

REPRESENTAÇÕES FEMININAS NA MINISSÉRIE "AMAZÔNIA: DE GALVEZ A CHICO MENDES": PROBLEMATIZAÇÕES A PARTIR DE UMA EPISTEMOLOGIA FEMINISTA

POLLYANA DOURADO

Universidade Federal de Goiás (UFG)

ANA CAROLINA EIRAS COELHO SOARES

Universidade Federal de Goiás (UFG)

RESUMO

Este artigo apresenta análises discursivas referentes às representações femininas veiculadas na minissérie de TV "Amazônia: de Galvez a Chico Mendes". A partir de uma epistemologia feminista, busca-se identificar e problematizar as relações de gênero e os papéis sociais atribuídos às mulheres nessa ficção e na história. Além disso, discute-se o uso do gênero como uma categoria analítica viável para os estudos históricos e da comunicação. O conceito de discurso como referência a enunciados que podem ser ditos ou não em determinadas condições históricas, ancora as reflexões acerca das representações femininas, dos mitos sobre a Amazônia e de como se dão as apropriações destas narrativas pelo discurso ficcional.

PALAVRAS-CHAVE: Epistemologia feminista; Estudos Históricos; Representação feminina; Minissérie.

ABSTRACT

This article presents discourse analysis related to women's representations conveyed in the TV miniseries "Amazon of Galvez to Chico Mendes". From a feminist epistemology, we seek to identify and discuss gender relations and social roles assigned to women in this fiction and history. Further, it discusses the use of gender as a viable analytical category for historical studies and communication. The concept of discourse to refer to statements that can be said or not in certain historical conditions, anchors the reflections of women's representations of myths about the Amazon and how to give the appropriations of these narratives by fictional discourse.

KEYWORDS: Feminist Epistemology; Historical Studies; Female representation; Miniseries.

Gênero, história e representações

Este artigo¹ apresenta um diálogo entre o campo comunicacional e a historiografia, compreendendo que tal perspectiva metodológica proporciona não apenas uma pluralidade de saberes, como também abre um leque de possibilidades para se pensar os meios de comunicação como construtores sociais de sentidos. Para isso, apresentamos análises discursivas referentes às representações femininas veiculadas na minissérie "Amazônia: de Galvez a Chico Mendes", identificando e problematizando os papéis sociais atribuídos às mulheres nessa ficção.

Cabe ressaltar o impasse construído historicamente baseado no pressuposto de que a História trabalha com a verdade dos fatos e que as ficções não possuem comprometimento com a realidade. Impasse, esse, que Paul Veyne questiona, ao defender que

A história é narrativa de acontecimentos: tudo o resto daí decorre. Dado que ela é no conjunto uma narrativa, não faz reviver, tal como o romance; o vivido tal como sai das mãos do historiador não é o dos atores; é uma narração, o que permite eliminar alguns falsos problemas. Como o romance a história seleciona, simplifica, organiza, faz resumir um século numa página².

24

Para aquele historiador, como a escrita da história também pode ser pensada como um romance, a única condição para que se construa tal narrativa é que ela se baseie em um real vivido (algo que tenha de fato ocorrido). Como a literatura, o cinema e a teledramaturgia têm sido trabalhados pelos estudos históricos? A produção ficcional serve como fonte histórica? Questionamentos deste cunho proporcionaram à crítica ao conhecimento histórico, como discurso propagador de relatos factuais portadores de verdades sobre os mesmos, cada vez mais espaço no universo acadêmico. A ideia de a História representar a verdade e a Estória ser uma mera invenção vem sendo cada vez mais combatida. Um dos historiadores que produziu pertinentes críticas à homogeneização daquilo que era considerado fonte histórica foi Paul Veyne. Ele questionou não apenas o estatuto da verdade histórica, mas também das fontes, ampliando seu espectro.

Neste artigo propõe-se analisar uma minissérie da Rede Globo de TV intitulada "Amazônia: de Galvez a Chico Mendes", na tentativa de mostrar e discutir as representações e as relações de gênero que informam a trama da narrativa. A partir desta análise, discute-se também o uso do gênero como uma categoria analítica viável para os estudos históricos e da comunicação. Exibida

¹ O presente trabalho é um desdobramento da pesquisa desenvolvida e defendida no curso de Especialização em História Cultural da Universidade Federal de Goiás em 2013/2014.

² VEYNE, Paul. *Como se escreve a história: Foucault revoluciona a história*. 3ª ed., Brasília: UnB, 1995, p. 14.

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 1980, com a morte do líder sindical – Chico Mendes. Este ficou conhecido mundialmente por defender a bandeira da preservação ambiental e valorização de modos de vida na floresta. A produção da Globo contou com o suporte de obras literárias, como as de Márcio Souza e Craveiro Costa, na construção do roteiro da minissérie.

A minissérie analisada neste artigo atende a determinados interesses e expectativas, pois sua narrativa denota um viés moralizante e com apelo sentimental, que tem como eixo a vida difícil na Amazônia/Acre. Esta pode ser superada pela ação de homens de pulso firme, seringalistas e seringueiros que desbravam a selva em busca do enriquecimento rápido com a exploração do látex. Assim, a narrativa tem como objetivo mostrar que a partir do trabalho árduo é possível vencer as intempéries climáticas e toda a ordem de perigos representados pela presença de animais e insetos peçonhentos.

Na primeira fase da minissérie, há uma nítida divisão em dois núcleos de protagonistas: o núcleo do seringal Santa Rita e o da vida dos que lucram com a exploração do látex no Acre, os seringueiros. Nesses dois núcleos, as mulheres aparecem como pessoas que apoiam e acompanham seus companheiros, pais, irmãos, na saga em busca do enriquecimento rápido oriundo do primeiro surto da borracha.

Já no primeiro capítulo da telenovela é perceptível a presença de uma representação da “descoberta” de um 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”. Neste cenário natural abriga dois tipos de personagens, reproduzindo a lógica binária de leitura do mundo: a *mulher da cidade* e a *mulher da selva*. Ilca (mulher da cidade, civilizada), jovem educada, gaúcha, surge no final da primeira temporada junto com o protagonista da “revolução acreana”³ (Plácido de Castro), ao representar a grande fonte inspiradora da busca das riquezas no “selvagem” *El Dorado*, em contrapartida, expõe também a saga da família de Delzuite (mulher bárbara), filha de um casal de nordestinos que chega ao seringal Santa Rita já com dívidas das

³ Autores que buscam desconstruir a ideia do herói criada pela narrativa cartesiana permitem problematizar a importação de conceitos europeus acerca dos “golpes” pelo poder em outras regiões. A lógica da revolução permite a construção de uma narrativa do “povo heroico” que lutou, arduamente, para tornar-se brasileiro. Cf. SOUZA, José Dourado de. *Entre lutas, porongas e letras: a escola vai ao seringal – (re) colocações do Projeto seringueiro (Xapuri/Acre – 1981/1990)*. Tese de Doutorado. Belo Horizonte: UFMG/FAR, 2011. A perspectiva que José Dourado de Souza traz para os estudos históricos é a de um olhar que nega a lógica do progresso na narrativa historiográfica; tendo em vista que o autor não compreende o processo jurídico/político envolvendo a causa das disputas pelas terras bolivianas no início do século XX como um avanço para os povos que habitavam tal espaço e vivam da atividade extrativista. É preciso que narrativas factuais que imprimem um discurso linear à história passem a ser repensadas (WHELING, Arno. *Historiografia e epistemologia histórica*. Cf. MALERBA, Jurandir. *A história escrita: teoria e história da historiografia*. São Paulo: Contexto, 2009).

passagens e de todos os produtos de ordem básica. Essas duas personagens nos possibilitam compreender o discurso da minissérie da Globo e a narrativa histórica deste espaço, bem como o modo como estes discursos se coadunam, se contradizem, dialogam em alguns momentos e, principalmente, como eles passam a ser reafirmados pela narrativa novelesca que polariza o conflito entre a civilização e a barbárie e a posição da mulher nessa partilha: 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 acreana⁴) E seus respectivos "destinos". Essas duas personagens ilustram bem os discursos os discursos acerca de duas realidades da juventude feminina vivida em duas regiões bem diferentes no mesmo país: Ilca, a noiva que é pedida em casamento em uma festa luxuosa pelo douto agrimensor e militar; e Delzuite, a noiva de Viriato que a pede em casamento em uma tapera de madeira onde mora a família da noiva.

Os discursos acerca da "juventude feminina no seringal" e da "juventude feminina no sul do país" enfocam apenas a relação econômica e geográfica, uma vez que a cultura do "pedido de casamento" é prática comum, presente em ambos os casos. Contudo, há no desenrolar da trama, uma "traição" por parte da "noiva da selva": Delzuite, deslumbrada com as promessas⁵ do "príncipe civilizado", Tavinho (filho do seringalista Firmino), cai no "conto do boto" e tem sua primeira relação sexual antes de se 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 social⁶.

Maria Jacob Souza discutindo a representação do popular na telenovela brasileira, afirma que tais construtos buscam agregar identidades sociais diversas e distintas em busca de uma unificação do que se poderia chamar de "identidade brasileira". As trajetórias de Ilca e Delzuite apontam para dois

⁴ 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.

⁵ 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 o esposo de suas filhas.

⁶ SOUZA, Maria Carmem Jacob de. *Telenovela e representação social*: Benedito Ruy Barbosa e a representação do popular na telenovela Renascer. Rio de Janeiro: E-Papers Serviços Editoriais, 2004, p. 37.

exemplos paradoxais, em que o ficcional promove junto à memória nacional os mitos que foram utilizados para justificar desvios no comportamento sexual feminino. Sem dúvida, esta representação se refere ao imaginário cultural não só amazônico, mas brasileiro, cristão 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 em beiras de rios sozinhas. Esta foi justamente a justificativa utilizada por Delzuite quando descobriram que ela estava grávida antes de casar-se com Viriato.

A reflexão discursiva acerca da identidade feminina na Amazônia, autoriza-nos a pensar que gênero enquanto categoria analítica para as ciências sociais requer reconhecer o caráter posicionado da ciência, assumir, enfim, uma postura política com intencionalidade 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 Paul Valéry⁷ afirma que não há como “separar o observador do objeto observado”, entende-se que todo esforço epistemológico perpassa por uma iniciativa político/ideológica de cada autor. A postura politizada do autor acaba por expor um dos aspectos polêmicos do universo científico: a busca pela “neutralidade” axiológica.

Discutir a raiz do conhecimento científico, seja ele das exatas ou humanas, não é tarefa simples, de problemas bem resolvidos e de consensos. A episteme ou epistemologia das ciências ganhou um novo tratamento, sem dúvida, a partir de Michel Foucault⁸, que como ele aponta, precisa ser pensada a partir das regras de enunciação, de sua ordem do discurso. Para o autor, há uma necessidade de começarmos a pensar o estudo das ciências, bem como sua história, a partir de sua arqueologia, de suas condições de existência e silenciamento. Afinal, segundo o filósofo, a

A normatividade e o funcionamento efetivo de uma ciência numa dada época se dão apenas segundo um certo número de esquemas, modelos, valorizações e códigos. Existe um código desses discursos, existem normas para essas práticas aos quais essas práticas e esses discursos devem obedecer⁹.

As regras de enunciação de saberes são construídas por códigos pertencentes aos universos específicos de cada saber, criados por seus “especialistas” que legitimam determinados discursos e outros não. Foucault esclarece que suas propostas “não são apontamentos teóricos e nem metodológicos, mas estratégias de montagem das arqueologias destes conhecimentos, ou seja, a ideia é pensar o discurso como uma operação de

⁷ VALÉRY, Paul. Quase Política. In: BARBOSA, João Alexandre. *Variedades*. São Paulo: Iluminuras, 2011, p. 120.

⁸ FOUCAULT, Michel. *Arqueologia do saber*. Petrópolis: Editora Vozes, 1972.

⁹ FOUCAULT, Michel. *Arte, epistemologia, filosofia e história da medicina*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2011. (Coleção Dito e Escrito), p. 204.

forças"¹⁰. Logo, é a partir destas reflexões que podemos pensar em como construir saberes feministas: conhecendo e desnaturalizando a arqueologia dos saberes até então legitimados no universo científico, uma ciência de homens feita para operacionalizar suas criações.

Sob tais pressupostos encontram-se abrigadas as reflexões acerca da constituição do conceito de gênero como categoria analítica, propostos por Joan Scott¹¹. A autora critica a postura de feministas que se contentam com a simples "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 históricos. Além de reproduzir ainda mais a lógica dicotômica de pensar o gênero sob a máxima de feminino *versus* masculino¹², excluindo outras possibilidades de localização no mundo:

Precisamos rejeitar o caráter fixo e permanente da oposição binária, precisamos de uma historicização e de uma desconstrução autêntica dos termos da diferença sexual. Temos que ficar mais atentas às distinções entre nosso vocabulário de análise e o material que queremos analisar. 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 coisas¹³.

Segundo Scott, a mulher, como categoria de análise do campo dos estudos feministas, surge a partir da década de 1960, em um contexto de mudanças sociais, culturais e políticas e também dos quadros do pensamento,

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 políticos¹⁴.

Scott defende que enquanto os grupos de historiadoras que se propõem a produzir uma história das mulheres estiverem presos a uma perspectiva falocêntrica de leitura do mundo, cairão no mesmo "labirinto" que outros

¹⁰ FOUCAULT, 2011, p. 221.

¹¹ SCOTT, Joan. A invisibilidade da experiência. *Projeto História*. n. 16, São Paulo, 1998, p. 303-304.

¹² SCOTT, 1998.

¹³ SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. *Educação e realidade*. Porto Alegre, v. 20, n. 2, p. 71-99, jul./dez., 1995, p. 18-19.

¹⁴ SCOTT, 1995, p. 20.

movimentos caíram; vide o exemplo do materialismo histórico, que mesmo pensando em uma “história vista de baixo”, suas bases epistemológicas eram, em demasia, positivistas e cartesianas. Scott deixa bem claro qual seria a postura a ser tomada pelas historiadoras feministas quando diz que “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”¹⁵. Logo, o confronto fixo e permanente entre feminino e masculino pertence a uma construção histórica datada e localizada, produzida a partir de relações de poder bem claras para o nosso tempo. Pensando como Donna Haraway propõe, a ciência, bem como seus criadores, necessitam 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”¹⁶. Haraway promove um debate sobre os “rumos” da ciência no século XXI, bem como sobre este momento de “crise epistemológica”, para não chamar de “fracasso” do racionalismo iluminista/cartesiano. Partindo destas reflexões, percebe-se a necessidade de reflexões críticas que invistam na ruptura com as premissas da lógica racionalista, instrumental e totalizante de leituras do social. Tal mudança permitirá, sem dúvida, viabilizar o uso do gênero como categoria analítica para o estudo das representações femininas nos discursos midiáticos¹⁷. Sobre este desafio e esta possibilidade, a convocação de Tania Navarro-Swain é instigante:

29

Que corpo é este que me impõe uma identidade, um lugar no mundo, que me conduz no labirinto das normas e valores sociais/morais? Que corpo é este que eu habito, cuja imagem invertida reflete o olhar-espelho dos outros? Que corpo é este, afinal, que sendo apenas um, pode tornar-se dois, ocupando o mesmo lugar no espaço? Corpo, feminino, corpo reprodutor, a maternidade que me desdobra vem me integrar ao mundo do social, à representação da “verdadeira mulher”¹⁸.

Nem todas as feministas acreditam no processo de empoderamento existente na autonomia sexual feminina. Tania Navarro-Swain, inquieta, questiona exatamente qual é o corpo capaz de conduzir o sujeito feminino a tantos “quadrados” estáveis e socialmente úteis. A autora problematiza os usos e abusos referentes ao conceito de gênero na história, o que traz de volta à cena principal a definição do que pode ser considerado gênero?

¹⁵ Ibid, p. 20.

¹⁶ HARAWAY, Donna. Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. *Cadernos Pagu*, n. 5, p. 07-41, 1995, p. 16.

¹⁷ CHARADEAU, Patrick. *O discurso das mídias*. São Paulo: Contexto, 2006.

¹⁸ NAVARRO-SWAIN, Tania. A invenção do corpo feminino ou “A hora e a vez do nomadismo identitário?”. *Textos de História*. v. 8, n. 1/2, 2000, p. 47.

Há inúmeras discussões acerca das epistemologias feministas que defendem as agendas de lutas do feminismo da desconstrução derridiana¹⁹. Tania Navarro-Swain discute a pertinência e potencial do gênero enquanto categoria analítica desestabilizadora do pensamento ocidental. Para ela, o gênero vem perdendo força uma vez que o uso deste conceito acabou sendo utilizado não para quebrar a lógica da partilha binária, mas para reafirmá-la. Entendemos que a proposta do gênero como possibilidade para a ruptura do binarismo, tem pautado as discussões sobre o tema, podendo contribuir de forma significativa para repensar os estudos históricos e da comunicação. Sobretudo, no que diz respeito à representação da mulher como um sujeito passivo consumidor de discursos e produtos midiáticos. Os feminismos têm um papel ímpar no reconhecimento de que as mulheres também fazem parte da história. Além disso, ao denunciar e expor como os sujeitos femininos foram historicamente silenciados pelo discurso historiográfico, eles exigiram uma nova concepção de história e de sua escrita. Sem dúvida, a condição de silêncio e omissão destes sujeitos no campo da historiografia pode ser explicada pela lógica falocêntrica de organização social e de leitura do mundo. Uma historiografia dos grandes heróis, dos estadistas, portadores de fala, e dos proletários revolucionários do século XIX, já foi produzida, cartesianamente, e tem seu lugar hegemônico no mercado editorial. As mulheres não podem mais ser ignoradas nas narrativas históricas, pois representam a outra metade da humanidade.

Ficção, discurso, memória e poder

A partir da análise das representações femininas na referida minissérie, percebe-se a necessidade de se pensar uma problematização histórica que exponha a arquitetura das relações de poder existentes na construção das representações femininas tanto pela história quanto pelos discursos ficcionais. A questão é compreender as relações de poder que informam as representações do feminino naqueles discursos midiáticos. Há, assim, a clara 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 ancoragem a tais representações. A minissérie consegue reafirmar em cenário nacional as imagens que permeiam o imaginário coletivo acerca do comportamento feminino, produzindo Ilca como o exemplo

¹⁹ 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, Jacques; FOUCAULT, Michel. *Há três tempos da história da loucura*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001, p. 13).

que deve ser seguido pelas moças brasileiras, telespectadoras da Rede Globo, diante de seus relacionamentos amorosos. Em contrapartida, aponta Delzuite o exemplo negativo, 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 destes cenários:

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 aparecer²⁰.

O discurso torna-se a materialização linguística da articulação entre saber e poder. Para Foucault, as condições que possibilitam o aparecimento de um objeto do discurso, ou seja, as condições históricas para que se possa dizer qualquer coisa dele, são numerosas e pesadas. Elas são construídas a partir de uma série de relações de poder que fazem com que algo seja dito, pronunciado ou silenciado. Para Foucault, não interessa produzir um estudo que identifique a origem de tais discursos, mas sim, como se deram a constituição destes, o que lhes permitiram aparecer, justaporem-se a outros discursos e o que lhes fizeram constituir-se historicamente em uma "verdade" sobre determinado objeto. O que esta análise acabaria por promover seria o nexos das regularidades que orientam sua dispersão, ou seja, em quais condições sócio-históricas estes enunciados ganham corpo e se legitimam. Foucault compreende que o discurso é uma prática social centrada no seu contexto histórico. O autor propõe que a história seja compreendida a partir de sua construção discursiva, sem, contudo, enveredar pela busca "enigmática" de sua origem; mas, aponta a necessidade de se compreender em que contexto tais discursos podem ou não serem proferidos. Logo, tem-se a análise do discurso como estratégia, não no sentido interpretativo, hermenêutico de estudo da linguagem; mas uma análise que permita compreender as relações entre saber e poder, ou seja, em que condições históricas foram possíveis o surgimento destas representações midiáticas e não de outras.

As telenovelas acabam assim por participar da construção de um conjunto de características simbólicas que congregam as identidades nacionais. Nesta minissérie, temas como a sensualização da mulher brasileira/amazônica; as narrativas míticas dos 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. Segundo Lopes,

²⁰ FOUCAULT, Michel. *Arqueologia do saber*. Petrópolis: Editora Vozes, 1972, p. 59-60.

[...] 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 pertencimento²¹.

Na minissérie em questão, a saga da "revolução acreana" e a luta/morte de Chico Mendes, representam fatos fundantes de uma memória coletiva que remetem às narrativas da historiografia oficial: a televisão seleciona e define o que a população precisa lembrar do passado para compreender o seu presente. Para Lopes²², 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 real²³. 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.

Além disso, há que se levar em consideração que a importância da minissérie "Amazônia: de Galvez a Chico Mendes" evidencia-se também pelo seu caráter inovador em narrar a história de um local estigmatizado nacionalmente em vista de um suposto isolamento geográfico. Durante a exibição da mesma, houve mobilizações em redes sociais que denunciavam de forma pejorativa que o "Acre não existe" ou como ficou a comunidade mais conhecida: "*Acre is lie*" no Orkut. A minissérie analisada é bem típica da rede Globo de TV: foi produzida em 55 capítulos, divididos em três fases. Outro aspecto que também tem sido utilizado em minisséries brasileiras é o da mobilização de uma memória histórica referente a determinado tempo e espaço.

A minissérie "Amazônia: de Galvez a Chico Mendes" já se apresenta como uma narrativa referente a um espaço e a dois personagens heroicizados pela historiografia oficial. 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 "faro jornalístico" em divulgar em Manaus os conflitos entre os grandes seringalistas instalados no Acre e o governo boliviano. Galvez, o galã, acaba por tornar suas mulheres sujeitos coadjuvantes.

²¹ LOPES, Maria Immacolata Vassalo. Para uma revisão das identidades coletivas em tempo de globalização. In: LOPES, Maria Immacolata Vassalo (org.). *Telenovela: internacionalização e interculturalidade*. São Paulo: Edições Loyola, 2004, p. 135.

²² LOPES, op. cit..

²³ LOPES, Maria Immacolata Vassalo. A telenovela como recurso comunicativo. *Revista Matrizes*. v. 1, n. 3, 2009, p. 25.

A minissérie foi produzida 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. As minisséries brasileiras, sobretudo as produzidas pela rede Globo, têm contribuído para a construção e/ou reafirmação de uma determinada identidade nacional, ancorada em uma memória e uma história nacional. Os *Maias*, *Mad Maria*, *Amazônia: de Galvez a Chico Mendes*, são exemplos desta construção. É possível uma reflexão sobre a produção de determinada memória coletiva acerca deste espaço através destes territórios de ficcionalidade. "As minisséries surgiram em 1982 em substituição aos seriados produzidos e exibidos pela Rede Globo no horário das 22 horas, estes, por sua vez, haviam sido criados para substituir os 'enlatados' norte-americanos"²⁴

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 "Grande Brasil" o "Brasil Desconhecido". A exibição de um produto cultural com 55 capítulos em um horário destinado à um público seletivo, sem dúvida, representa a necessidade de problematizar temas caros ao Brasil, 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 e multifacetado. De acordo com Mungióli²⁵, as minisséries brasileiras apresentam uma qualidade elevada em relação aos seus roteiros e produção, sobretudo, porque se destinam atender a esta investida educativa em relação à história nacional. Neste sentido, faz-se necessário algumas considerações acerca da construção de determinada memória coletiva:

[...] a memória imposta está armada por uma história ela mesma "autorizada", a história oficial, a história aprendida e celebrada publicamente. De fato, uma memória exercida é, no plano institucional, uma memória ensinada; a memorização forçada encontra-se assim arrolada em benefício da rememoração das peripécias da história comum tidas como os acontecimentos fundadores da identidade comum²⁶.

²⁴ MUNGIOLI, Maria Cristina Palma. 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. 10.

²⁵ MUNGIOLI, op. cit., p. 11.

²⁶ RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. São Paulo: Editora da Unicamp, 2007, p. 98.

Paul Ricoeur, em seus estudos sobre a memória, discute a importância da mesma para a construção da narrativa historiográfica. O autor enumera vários tipos de memória, entre elas encontra-se a memória exercitada, essa em que somos convidados a construir a partir das relações sociais com nosso tempo, espaço e, portanto, história. O autor discute os usos e abusos da memória: a memória, assim como a história, representa a seleção de fatos do passado eleitos como históricos (e por isso de interesse público) para servirem como lembranças e vestígios de uma memória coletiva.

Logo, memória e história formam o par que estabelece as relações de poder. Nesse sentido, podemos perceber que os recursos da linguagem ficcional utilizados na minissérie com a representação dos personagens que encenam 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"²⁷. Tal afirmação nos leva à construções de leituras críticas acerca da narrativa ficcional, na tentativa de compreender o contexto histórico de sua produção e veiculação.

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 que narra a história de um Estado isolado e desconhecido no cenário nacional, tornando-se assim a única narrativa ficcional acerca deste espaço e, portanto, legitimando-se como uma fonte histórica que agrega elementos do imaginário coletivo e da história da Amazônia e do Acre. Compreendendo a importância deste produto cultural, torna-se significativo problematizar o silenciamento da mulher amazônica na trama: assim como na história, na ficção ela também não tem vida, é representada em papéis coadjuvantes, 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 antropológicos²⁸.

Santos 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 referida minissérie.

²⁷ Ibid.

²⁸ SANTOS, Fabiane Vinente 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, 96.

Convém, no entanto, ressaltar que em vários capítulos da trama foi exposto a condição de “animal” com que o indígena foi tratado no 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 também o sistema de exploração da mão-de-obra do trabalhador nordestino. Contudo, o que torna mais preocupante é que a ênfase na inexistência de protagonismo das mulheres indígenas legitima o discurso modernizador e falocêntrico, excludente do ponto de vista étnico e também de gênero. Revela ainda o quão inexpressiva é esta identidade na cultura brasileira, uma vez que as poucas cenas em que aparece a atuação da mulher indígena é justamente na cena em que ela é capturada por um seringueiro que não tinha dinheiro para comprar e nem sustentar as mulheres vindas de Manaus.

Pensar em epistemologias feministas requer nos direcionarmos a práticas seculares de silenciamentos, de violência simbólica e física; logo, trata-se de perceber que o embate teórico representa uma luta política dentro dos espaços de legitimação científica. Isto nos permite expor as relações de saber e poder presentes nos discursos, mostrar como as condições de existência destes se dão não apenas em jogos de linguagem, eles se materializam também nas relações sociais: trabalho, família, sexualidade, amizade, entre outras. Contudo, apenas a inclusão de uma perspectiva feminista na escrita da história não promove uma ruptura epistemológica, não rompe com os saberes hegemônicos²⁹, mas promove desestabilizações. Os feminismos têm uma função singular nesse processo que aliado à discussão de outros marcadores, acabam produzindo mudanças na matriz do conhecimento científico, promovendo um saber de cunho mais democrático, no sentido de atento às diferenças.

Partindo destas reflexões, torna-se salutar registrar a seguinte inquietação: “[...] existiria uma maneira feminina de fazer/escrever a história, radicalmente diferente da masculina? E, ainda, existiria uma memória especificamente feminina?”³⁰. A autora traz este questionamento, ao dialogar com Michelle Perrot que defende que o fato de termos uma história das mulheres não garante a existência de ruptura com os quadros dominantes do modo de se escrever história, baseados em metodologias legitimadas e compartilhadas entre e pelos pares. Ora, é preciso então atentar, como defende Rago, para a necessidade não apenas de “empurrar” a feminista intelectual para o cenário da corrida editorial, mas pensar, sobretudo, a partir de um modo

²⁹ Margareth Rago afirma que seria até “ingênuo” achar que uma epistemologia feminista desconstrua toda uma estrutura cartesiana de se fazer ciência. A autora aposta em uma iniciativa mais modesta, lembrando da contribuição do feminismo para a construção de novos saberes, mas sem deixar de refletir acerca das limitações que este campo apresenta. Cf. RAGO, Margareth. Epistemologia feminista, gênero e história. In: PEDRO, Joana; GROSSI, Miriam (org.). *Masculino, feminino, plural*. Florianópolis: Ed. Mulheres, 1998.

³⁰ RAGO, 1998, p. 1.

feminista de ver o mundo, atento ao respeito entre gêneros, classes, etnias, sexualidades, credos e saberes.

Neste sentido, entende-se que pensar em representações femininas na mídia requer as seguintes indagações: Mas, afinal, o que é ser mulher? Como é ser mulher? O que define um sujeito do sexo feminino como mulher? O meu sexo define quem eu sou? Como são construídos os padrões e referenciais do que é ser mulher?³¹

Percebe-se que é incontornável compreendermos como estes discursos foram construídos. Faz-se necessário, ainda, uma pergunta semelhante à das historiadoras das mulheres: até quando condicionaremos um olhar de sujeito subalternizado sobre nós? A quem tem servido o conceito, amplamente propagado, de gênero enquanto sinônimo de mulheres? Pensamos que o "dar voz" a sujeitos silenciados pela historiografia perpassa ainda pelo processo de negação do caráter neutro de ciência, da ideia de progresso contínuo, de tempo histórico linear e, sobretudo, de um esforço de releitura, de ressignificação destas vozes, sobretudo no campo historiográfico. Logo, pensamos que problematizar o conceito de gênero representa uma proposta de, pelo menos, assinalar que o problema ainda não foi resolvido e que perpassa não só as relações sexuais e nem a orientação sexual. Sobre este aspecto, Scott sustenta que "[...] gênero nos lembra que não há representação inequívoca das mulheres, que isto sempre é uma questão de poder"³².

Logo, pensamos que compreender as narrativas imagéticas da minissérie Amazônia requer compreender as relações de poder operadas nas diferentes dimensões do tempo, espaço, produção e veiculação deste produto midiático. Assim, será possível produzir análises que não se limitem à mera narrativa da natureza do meio, e, tão pouco, que se encontrem voltadas exclusivamente para o teor da trama encenada:

[...] 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 mediáticas³³.

A partir da reflexão de Barbero, podemos perceber que os recursos da linguagem ficcional foram utilizadas para narrar os modos de vida na floresta amazônica através de personagens e suas representações imaginárias: a moça que "engravidada do boto"; a curandeira que reza nos ferimentos dos seringueiros, são exemplos de vivências a partir do imaginário amazônico. A

³¹ O objetivo destas indagações é problematizar tais temáticas, não se pretende apontar respostas milimetricamente racionais que apontem solução para tais questionamentos.

³² SCOTT, Joan. Os usos e abusos do gênero. Tradução Ana Carolina E. C. Soares. In: *Projeto História*. n. 45, São Paulo, 2012, p. 337.

³³ BARBERO, Jesus Martin. *Los ejercicios del ver: hegemonía audiovisual e ficción televisiva*. Barcelona: Gedisa Editorial, 1999, p. 94.

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.

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 sociais³⁴: 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”. Compreendemos a importância da análise discursiva deste gênero televisivo a partir do momento em que analisamos o impacto que sua transmissão causa. Sobre este aspecto, convém ressaltar a seguinte análise:

37

Enormes audiencias transclasis y transculturales se sientan a diario frente a la pantalla para disfrutar, aburrirse, comentar o conmovirse 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 etapa³⁵.

Mazziotti organiza uma coletânea de artigos sobre as telenovelas latino-americanas em que discute com vários autores, entre eles Eliseo Verón, sobre as características, impacto e peculiaridades deste gênero televisivo. A autora 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

³⁴ TUFTE, Thomas. Telenovelas, cultura e mudanças sociais: da polissemia, prazer e resistência à comunicação estratégica e ao desenvolvimento social. In: LOPES, Maria Immacolata Vassalo (Org.). *Telenovela: internacionalização e interculturalidade*. São Paulo: Edições Loyola, 2004.

³⁵ MAZZIOTTI, Nora. Acercamientos a las telenovelas latinoamericanas. In: MAZZIOTTI, Nora (comp.). *El espectáculo de la pasión: las telenovelas latinoamericanas*. Argentina: Ediciones Colihue, 1995, p. 13.

pela posse da terra, os mitos amazônicos e suas implicações sociais. É justamente 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 justamente problematizar as representações de gênero da narrativa, dentre elas a da mulher amazônica a partir de aportes teóricos que contemplem os locais de fala destes sujeitos que são, historicamente, excluídos. Exclusão, essa, que a mídia televisiva reforça e reafirma.

Sobre as autoras

Pollyana Dourado é mestre em Comunicação Social e Especialista em História Cultural pela Universidade Federal de Goiás (UFG), graduada em Comunicação Social/Jornalismo e licenciada em História pela Universidade Federal do Acre (UFAC). E-mail: pollyanadourado@hotmail.com.

Ana Carolina Eiras Coelho Soares é bolsista pós-doc do PPGAS/UnB pela FAPEG/CAPES, professora do Programa de Pós-Graduação em História e da Faculdade de História da Universidade Federal de Goiás (UFG), coordenadora do GT Regional de Gênero (Seção Goiás) e do Grupo de Estudos e Pesquisas em Gênero/FH-UFG/CNPq. E-mail: anacarolinaufg@gmail.com.

*Artigo recebido em 16 de abril de 2015.
Aprovado em 10 de junho de 2015.*