

**UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ  
DEPARTAMENTO ACADÊMICO DE LINGUAGEM E COMUNICAÇÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DE LINGUAGENS**

**VANESSA FUCKNER**

**INTERMIDIALIDADE E ADAPTAÇÃO EM *A CASA DAS SETE MULHERES*:  
UMA ANÁLISE SOBRE A REPRESENTAÇÃO DA MULHER**

**DISSERTAÇÃO DE MESTRADO**

**CURITIBA  
2021**

**VANESSA FUCKNER**

**INTERMIDIALIDADE E ADAPTAÇÃO EM A CASA DAS SETE  
MULHERES: UMA ANÁLISE SOBRE A REPRESENTAÇÃO DA  
MULHER**

**INTERMIDIALITY AND ADAPTATION IN A CASA DAS SETE  
MULHERES: AN ANALYSIS ON WOMEN'S REPRESENTATION**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens (PPGEL), do Departamento Acadêmico de Linguagem e Comunicação (DALIC), da Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR), como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Estudos de Linguagens.

Orientador: Prof. Dr. Márcio Matiassi Cantarin

**CURITIBA  
2021**



[4.0 Internacional.](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/)

[Atribuição-NãoComercial.](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/)

Esta licença permite que outros remixem, adaptem e criem a partir do trabalho para fins não comerciais, desde que atribuam o devido crédito e que licenciem as novas criações sob termos idênticos. Conteúdos elaborados por terceiros, citados e referenciados nesta obra não são cobertos pela licença.



Ministério da Educação  
Universidade Tecnológica Federal do Paraná  
Câmpus Curitiba



VANESSA FUCKNER

**INTERMIDIALIDADE E ADAPTAÇÃO EM A CASA DAS SETE MULHERES: UMA ANÁLISE SOBRE A REPRESENTAÇÃO DA MULHER**

Trabalho de pesquisa de mestrado apresentado como requisito para obtenção do título de Mestra Em Estudos De Linguagens da Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR). Área de concentração: Linguagem E Tecnologia.

Data de aprovação: 18 de Março de 2021

Prof Marcio Matiassi Cantarin, Doutorado - Universidade Tecnológica Federal do Paraná

Prof.a Brunilda Tempel Reichmann, Doutorado - Centro Universitário Campos de Andrade (Uniandrade)

Prof.a Naira De Almeida Nascimento, Doutorado - Universidade Tecnológica Federal do Paraná

## AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, as mulheres da minha família, minhas avós: Olivia (*In Memoriam*) e Lucemar, minha mãe Silvane, minhas tias: Simone, Fabiola e Silvana, minha irmã Maiara. Cada uma dessas mulheres viveu conforme a sua geração e cultura, o que me fez estudar sobre a representação da mulher e como ela nos afeta.

Agradeço a Solange Silveira pela paciência e por ficar do meu lado, me apoiando sempre.

Agradeço ao Programa de Pós-graduação em Estudos de Linguagens (PPGEL) pela oportunidade de fazer parte desse programa de mestrado e por todo o ensinamento que recebi nesses últimos anos.

Agradeço ao meu orientador Prof. Dr. Marcio Matiassi Cantarin por ter me guiado nessa caminhada.

Agradeço a Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Naira de Almeida Nascimento e a Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Brunilda Tempel Reichmann por terem disponibilizado seu tempo à leitura, e aos apontamentos no decorrer desse trabalho.

*“Que nada nos limite, que nada nos defina,  
que nada nos sujeite.*

*Que a liberdade seja nossa própria  
substância, já que viver é ser livre.*

*Porque alguém disse e eu concordo que o  
tempo cura, que a mágoa passa, que  
decepção não mata.*

*E que a vida sempre, sempre continua.”*

*(Simone de Beauvoir)*

## RESUMO

FUCKNER, Vanessa. INTERMEDIALIDADE E ADAPTAÇÃO EM A CASA DAS SETE MULHERES: UMA ANÁLISE SOBRE A REPRESENTAÇÃO DA MULHER. Dissertação de Mestrado. (Mestrado em Estudos de Linguagens) – Departamento Acadêmico de Linguagem e Comunicação, Universidade Tecnológica Federal do Paraná.

A produção televisiva busca inspiração para suas obras nas mais diversas fontes, entre elas a literatura. Esta pesquisa de mestrado pretende analisar a obra *A casa das sete mulheres* produzida em duas mídias distintas: o romance histórico, escrito por Leticia Wierzchowski (2002), e a minissérie televisiva homônima produzida pela Rede Globo de Comunicações (2003). A minissérie atingiu altos índices de audiência para a produtora. Além disso, disseminou o acontecido histórico para além das fronteiras do Rio Grande do Sul e impulsionou a venda do livro do qual foi adaptada. Tanto a minissérie, como o livro, retrata a Guerra de Farrapos pelo ponto de vista das mulheres da família do general Bento Gonçalves. Sendo assim, o objetivo desta pesquisa é refletir a forma como as personagens femininas são representadas em cada uma das obras, possibilitando analisar as modificações realizadas ao adaptar a obra literária para uma mídia audiovisual. A análise das obras tem, como base, elementos do feminismo, além das teorias da intermedialidade (CLÜVER, 2006) e da adaptação (HUTCHEON, 2006). Ao fim da pesquisa, foi possível listar a forma como cada uma dessas mulheres foi representada, assim como o grau de subversão feminina nessas representações.

Palavras-chave: Intermidialidade. Adaptação. Representação da mulher. *A casa das sete mulheres*. Leticia Wierzchowski.

## ABSTRACT

FUCKNER, Vanessa. INTERMIDIALITY AND ADAPTATION IN *A CASA DAS SETE MULHERES*: AN ANALYSIS ON WOMEN'S REPRESENTATION. Dissertação de Mestrado. (Mestrado em Estudos de Linguagens) – Departamento Acadêmico de Linguagem e Comunicação, Universidade Tecnológica Federal do Paraná.

Television production seeks inspiration for his works from a variety of sources, including literature. This master's research aims to analyze the work *A casa das Sete Mulheres* produced in two different media: the historical novel, written by Leticia Wierzchowski (2002). And the homonymous television miniseries launched by *Rede Globo de Comunicações* (2003). The miniseries reached high ratings for the producer, disseminating the historical event beyond the borders of Rio Grande do Sul and boosted the sale of the book to which it was adapted. The miniseries and the book portray the *Guerra de Farrapos*. From the point of view of women in the family of General Bento Gonçalves. This research's objective is to reflect how female characters in each of the works are represented. To make it possible to analyze the changes made when adapting the literary work to the audiovisual media. The works' analysis is based on feminism, intermediality (CLÜVER, 2006), and adaptation (HUTCHEON, 2006). At the end of the research, it was possible to list how each of these women was represented, as well as the degree of female subversion presented in the representations.

Keywords: Intermediality. Adaptation. Women's representation. *A casa das sete mulheres*. Leticia Wierzchowski.

## LISTA DE IMAGENS

<b>Imagem 1</b> – Camila Morgado e Thiago Lacerda como Manuela e Garibaldi .....	62
<b>Imagem 2</b> - Bete Mendes como D. Ana.....	76
<b>Imagem 3</b> - Eliane Giardini como Caetana .....	80
<b>Imagem 4</b> - Eliane Giardini como Caetana e Werner Schünemann como Bento Gonçalves.....	82
<b>Imagem 5</b> - Jandira Martini como D. Antônia.....	87
<b>Imagem 6</b> - Invasão da estância .....	92
<b>Imagem 7</b> - Nívea Maria como Maria Manuela.....	93
<b>Imagem 8</b> - Daniela Escobar como Perpétua .....	98
<b>Imagem 9</b> - Samara Felippo como Mariana.....	104
<b>Imagem 10</b> - Marina Ximenes como Rosário .....	110
<b>Imagem 11</b> - Giovanna Antonelli como Anita.....	118
<b>Imagem 12</b> - Anita e Giuseppe Garibaldi .....	124
<b>Imagem 13</b> - Beatriz Nogueira como D. Rosa e Manuela do Monte como Joana	126



## LISTA DE QUADROS

<b>Quadro 1</b> - Árvore genealógica. Fonte: Criação Própria.....	54
---	----

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO .....</b>	<b>10</b>
<b>2 ENTRE MINISSÉRIE E ROMANCE - TEORIAS RELACIONADAS .....</b>	<b>18</b>
2.1 INTERTEXTUALIDADE .....	19
2.2 ADAPTAÇÃO .....	21
2.3 INTERMIDIALIDADE.....	25
2.4 ROMANCE HISTÓRICO .....	32
<b>3 REFLEXÕES SOBRE O FEMININO .....</b>	<b>38</b>
<b>4 AS MULHERES DA OBRA – ROMANCE X MINISSÉRIE .....</b>	<b>53</b>
4.1 MANUELA – A SOLTEIRONA .....	62
4.2 D. ANA – UMA PRIMEIRA EXEMPLAR.....	76
4.3 CAETANA – UMA PRIMEIRA SOBERANA .....	80
4.4 D. ANTÔNIA – A VIÚVA .....	87
4.5 MARIA MANUELA – DA INDIFERENÇA AO ÓDIO.....	93
4.6 PERPÉTUA – O ESTADO DE SEGUNDA.....	98
4.7 MARIANA – UMA MÁ ESCOLHA NO OBJETO .....	104
4.8 ROSÁRIO – LOUCURA E SUICÍDIO .....	110
4.9 ANITA GARIBALDI – A ILEGÍTIMA LEGITIMADA .....	117
4.10 D. ROSA – A COMPROMETIDA.....	126
<b>5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>128</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>133</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Os caminhos que percorri na vida acadêmica e privada me aproximaram do tema de pesquisa deste trabalho de mestrado. Por este motivo, no intuito de estabelecer o meu local de fala, vou explicar um pouco sobre esses caminhos que tenho percorrido. Sou nascida e criada em uma cidade pequena de Santa Catarina, e sempre fui influenciada pela cultura gaúcha através dos meus tios e avós. A tradição gaúcha esteve e ainda está presente na culinária, na vestimenta, no comportamento e nas tradições artísticas, como a dança. O modo de agir, muitas vezes, também era regulado pelas tradições. Esperava-se que as mulheres da família encontrassem um marido, tivessem filhos e constituíssem uma família grande. Até a geração dos meus avós, o casamento arranjado era comum. Os homens possuíam alguns privilégios unicamente por serem homens, como o direito de ter casos amorosos fora do casamento e de tratar a esposa como posse. Esses comportamentos eram vistos com muita naturalidade por parte das mulheres de minha vivência, sendo a tradição e os costumes utilizados como argumentos para a sua manutenção. No início de minha formação, ainda no ensino fundamental I, me deparei com a personagem histórica Anita Garibaldi que me chamou a atenção pelo seu símbolo de força e sua determinação. Essa temática reapareceu nas minhas pesquisas sobre adaptação e me levou a essa pesquisa.

Este trabalho de mestrado visa pensar a adaptação e a intertextualidade aplicadas tanto na obra literária *A casa das sete mulheres*, de Leticia Wierzchowski (2002), como na minissérie homônima realizada pela Rede Globo de comunicações em (2003). Estudar a obra *A casa das sete mulheres* é, ao mesmo tempo, um prazer por englobar diversas áreas do meu interesse e uma grande responsabilidade por ter como base um evento histórico de grande valor simbólico para o Rio Grande do Sul e Santa Catarina.

A “Guerra dos Farrapos”, também conhecida como “Revolta Farroupilha”, foi um dos eventos mais importantes para a história do Rio Grande do Sul, e até mesmo para outros estados da região sul do Brasil. Teve seu início no ano de 1835, em um período que o Império vivia um regime regencial devido ao retorno de Dom Pedro I para Portugal e a menoridade de Dom Pedro II. Neste período, o charque<sup>1</sup> nacional

---

<sup>1</sup> Carne bovina cortada, temperada com sal e seca ao sol. Preparação típica do Rio Grande do Sul e que permite a conservação do alimento sem a necessidade de refrigeração.

passou a ser taxado com altos impostos, enquanto o produto estrangeiro possuía um incentivo para entrar no território brasileiro, causando assim grande revolta entre os riograndenses. Diante desse cenário, a elite gaúcha principal produtora de charque nacional, com a população local, deu início à revolta que durou uma década.

Esse movimento envolveu o Rio Grande do Sul, parte de Santa Catarina, e o exército imperial. Bento Gonçalves, líder farrapo, teve como principais apoiadores: a elite gaúcha; os pequenos criadores de gado, com os produtores de charque; grupos de catarinenses em especial da região de Lagunas; escravos e ex-escravos; assim como de alguns estrangeiros, entre eles o italiano Giuseppe Garibaldi. Outro nome importante deste momento histórico foi a catarinense Ana Maria de Jesus Ribeiro, mais conhecida como Anita Garibaldi, que lutou no exército farroupilha ao lado de seu companheiro Giuseppe.

A revolta teve fim apenas no ano de 1845. Apesar do exército farroupilha sair da guerra derrotado, foi possível fechar alguns acordos com o governo imperial, entre eles: a valorização do charque gaúcho, a taxaço do charque estrangeiro, e a alforria dos escravos que lutaram na revolução. O acontecimento histórico é rememorado no imaginário popular como um resultado honroso, mesmo não tendo alcançado o fim almejado, pois algumas garantias conseguidas pelas batalhas tiveram impacto na vida da população gaúcha.

Com o passar dos anos, o estado do Rio Grande do Sul consolidou a comemoração anual da Semana Farroupilha que ocorre normalmente em setembro. O evento tem como intuito rememorar a Revolta, assim como cultuar as tradições gaúchas, sendo regulado por lei estadual e regulamentado por Decretos. Como cita o site oficial do evento<sup>2</sup>, “Durante a Semana Farroupilha são lembrados os feitos dos Gaúchos no Decênio Heroico (1835-1845), através de palestras, espetáculos, lançamentos de livros entre outras atividades.” (FESTEJOS FARROUPILHAS, 2020). Sendo assim, é possível perceber a relevância de estudar sobre esse fato que, mesmo tendo ocorrido no século XIX, continua sendo impactante para a cultura e o imaginário gaúcho em pleno século XXI.

---

<sup>2</sup> FESTEJOS FARROUPILHAS. Disponível em: <<http://www.semanafarroupilha.com.br/historico>>. Acessado em: 18 de julho de 2020.

Para ilustrar esse tradicionalismo gaúcho, serão apresentadas duas notícias recentes envolvendo Centros de Tradições Gaúchas (CTG). A primeira<sup>3</sup> relata um caso que ocorreu em setembro de 2014, em que o CTG Sentinelas do Planalto, que fica localizado na cidade de Santana do Livramento no Rio Grande do Sul, foi incendiado de forma criminosa, porque sediaria um casamento coletivo com 28 casais, entre eles um casal de lésbicas. A segunda notícia<sup>4</sup>, ainda mais recente, é de Rafael, um homem transexual que conseguiu, em 2020, trocar o nome e o gênero em sua documentação. Dois fatores chamam a atenção nessa notícia: o primeiro é o fato que somente após a troca de gênero e de nome é que Rafael pode participar de aulas de fandango, uma modalidade de dança gaúcha, fazendo o papel de peão, demonstrando que ainda há uma construção do gênero, separando o que pode ser realizado unicamente por homens ou por mulheres. O segundo fator é ainda mais impactante: a página em que a notícia foi publicada apresenta comentários de seus leitores, nessa notícia em questão, a maioria dos comentários era de caráter transfóbico, relacionando a transexualidade como “falta de vergonha na cara”, e os CTGs como mantenedores da ideia de família tradicional composta por homem, mulher e filhos.

A história oficial tem como registro histórico os papéis desempenhados pelas tropas farroupilhas e imperiais no período da revolução. Ambos os exércitos eram formados, exclusivamente, por homens. Anita Garibaldi foi uma das poucas exceções, reconhecida ainda que tardiamente pela história. Sendo assim, os relatos oficiais têm como base eventos narrados a partir da ótica masculina. A imagem de Anita como heroína foi construída apenas um século depois, e fortalecida com o intuito de valorizar o estado de Santa Catarina e a região de Laguna.

Tanto o evento, como as personagens históricas mais importantes desse período — como o General Bento Gonçalves, Giuseppe e Anita Garibaldi — servem de fundo para a narrativa das obras literária e televisiva, ambas intituladas *A casa das sete mulheres*.

---

<sup>3</sup> PIRES, Estêvão. **Após polêmica e incêndio, casal gay é aplaudido em união coletiva no RS**. G1: Santana do Livramento. 13/09/2014. Disponível em: <http://g1.globo.com/rs/rio-grande-do-sul/noticia/2014/09/apos-polemica-e-incendio-em-ctg-casamento-coletivo-e-celebrado-no-rs.html>. Acesso em: 05 fevereiro 2021.

<sup>4</sup> HARTMANN, Maciel. **Rafael trocou de nome e gênero e agora pode ser peão no CTG, “Ainda criança, me imaginava como adulto homem.”** GZH Comportamento. Disponível em: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/comportamento/noticia/2020/02/rafael-trocou-de-nome-e-genero-e-agora-pode-ser-peao-no-ctg-ainda-crianca-me-imaginava-como-adulto-homem-ck6m7uwl60qzw01mvuf5ibs2n.html>. Acesso em: 05 fevereiro 2021.

Leticia Wierzchowski é uma escritora contemporânea, nascida em Porto Alegre, em 1972. A autora gaúcha foi responsável pela produção de 11 romances e novelas, entre eles, o romance histórico *A casa das sete mulheres*, além de livros infantis e infantojuvenis, e uma antologia de crônicas.

A autora criou a saga de nome *A casa das Sete Mulheres* devido ao sucesso que obteve o livro aqui estudado. O segundo livro da trilogia é *Um farol no Pampa*, lançado em 2004, que relata acontecimentos entre a guerra do Paraguai até a Proclamação da República. Já o livro *Travessia*, lançado em 2017, traz como pano de fundo o romance de Anita e Giuseppe Garibaldi, e seus 10 anos de lutas, incluindo a Revolta Farroupilha e o processo de Unificação Italiana. Um questionamento que surgiu sobre essa adaptação foi o curto prazo entre a publicação do livro e o lançamento da série. Sobre esse fato, a autora relatou em entrevista<sup>5</sup> para o Felipe Vieira, no programa *21h30* da emissora TVU do Rio Grande do Sul, que Maria Adelaide Amaral estava produzindo um projeto para a rede Globo, que foi barrado devido á direitos autorais, e como estava lendo o livro *A casa das sete mulheres* optou por incluí-lo no lugar do projeto anterior. Maria Adelaide Amaral teve acesso ao livro por meio da indicação da agente literária Lucia Riff e da editora Luciana Villas-Boas, sendo na visão da autora um misto de sorte e preparo que levou a adaptação do seu romance.

O livro escrito por Leticia Wierzchowski foi publicado pela primeira vez no ano de 2002, pela editora Record. Tem como pano de fundo o evento histórico citado anteriormente, uma revolução armada que ocorreu em meados do século XIX no Sul do país, assim como as personagens importantes desse período que ainda permeiam o imaginário da população gaúcha. Um exemplo é o personagem Giuseppe Garibaldi, considerado como “o herói de dois mundos”, e Anita Garibaldi, é uma das poucas mulheres ligadas diretamente à guerra que foi reconhecida pelo discurso histórico, uma das possíveis razões desse reconhecimento é por seu envolvimento com Giuseppe.

O enredo principal do romance é o relacionamento amoroso fracassado entre Manuela e Giuseppe Garibaldi. Manuela é a sobrinha do general Bento Gonçalves, líder da revolução, já o italiano é visto como um aventureiro sem residência ou pátria, porém um herói por onde passa buscando seu ideal libertário. Devido à diferença entre

---

<sup>5</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=LAWV7EAijg0>. Acesso em: 05 Jan 2021.

os dois, mais o fato de Manuela já ser prometida a casamento ao seu primo, Joaquim, costume recorrente do período, o casal é separado e vive um amor impossível. Giuseppe, ao ser afastado de Manuela encontra a catarinense, que ficou conhecida como Anita Garibaldi, que abandona o marido e a casa para lutar pelos ideais farroupilhas e acompanhar Giuseppe.

Porém, a narrativa vai além do enredo romântico, Manuela em várias partes do livro atua como narradora personagem, narrando o período de guerra, tanto em batalha, como os acontecimentos relacionados a sua família, partindo assim do ponto de vista feminino — diferindo da narrativa oficial. O livro é composto pelos cadernos de Manuela, uma espécie de diários que são mantidos por ela durante a guerra, algumas cartas e a narração da personagem baseada em sua memória. A obra traz mais de um foco narrativo, sendo em alguns momentos realizados por um narrador observador, e em outros momentos pelo ponto de vista de outras personagens.

Em janeiro de 2003, estreou, na Rede Globo de Comunicações, a minissérie televisiva intitulada como *A casa das sete mulheres*, que teve como base a obra literária citada acima. Por ser uma adaptação, vale ressaltar que:

o conceito de transformação midiática aplica-se claramente ao processo que chamamos de adaptação, normalmente para uma mídia plurimidiática (romance para o cinema, peça teatral para a ópera, conto de fadas para o balé, etc.), onde o novo texto retém elementos do texto-fonte (trechos do diálogo, personagens, enredo, situações, ponto de vista, etc.) (CLÜVER, 2011, p. 18)

Sendo assim, a minissérie, por ser uma adaptação, retém elementos presentes no romance, como parte de seus diálogos e o foco narrativo de Manuela. A minissérie não tem a responsabilidade de ser totalmente fidedigna ao livro, do mesmo modo que o livro também não tem a responsabilidade de ser totalmente fidedigno aos discursos históricos conhecidos, o que justifica as diferenças encontradas entre as narrativas literárias e televisiva.

Assim como na obra literária, a minissérie é apresentada pela ótica feminina e narra o cotidiano das sete mulheres pertencentes à família de Bento Gonçalves. A base do enredo de cada personagem continua sendo parecida com as tramas da obra literária, porém alguns elementos das narrativas são modificados, retirados, ou inseridos construindo as personagens de maneira diferente dentro da minissérie.

Outra diferenciação entre a minissérie e o livro é a importância que algumas personagens ganham na trama. Por exemplo, Anita possui pouca ação na obra literária, por outro lado, é uma das personagens principais na televisão. Maria Manuela, que é pouco explorada no livro, recebe uma trilha narrativa que justifica suas ações. Rosa, criada de dona Ana, que é apenas citada no início do livro, também passa a ter uma narrativa importante na obra televisiva; entre outros exemplos. Além da diferença nas narrativas sobre as mulheres, na minissérie, são apresentadas com mais ênfase as batalhas entre os exércitos farroupilha e imperial, fazendo com que ela tenha mais ação que o livro. A minissérie televisiva tem maior ênfase, no enunciado com o intuito de manter o telespectador engajado com a trama que está sendo narrada.

A minissérie tem como base o livro, devido a uma tradição adaptativa, como citado por Briggs e Burke, “As séries atuais de televisão copiam o modelo das novelas radiofônicas, que, por sua vez, se moldam nas histórias em capítulos de revistas do século XIX(...)” (BURKE, BRIGGS, 2006, p.12), podendo também ser adaptadas diretamente da literatura, como é o caso da obra aqui estudada. Por ser uma adaptação, cada uma das obras traz uma abordagem diferenciada decorrente do seu meio, ou seja, da sua materialidade e propósito de mídia, assim como cada uma das mulheres representadas possuem características próprias que as distinguem uma das outras dentro de suas posições de mulher.

Essa produção televisiva esteve no ar entre 7 de janeiro a 8 de abril de 2003, totalizando o número de 53 capítulos, que foram exibidos na rede de televisão aberta, no horário das 23 horas, conforme o horário de Brasília. A obra foi adaptada por Maria Adelaide Amaral e Walther Negrão, sendo dirigida por Jayme Monjardim e Marcos Schechtman. Em todos os momentos, é referenciada como uma adaptação da obra de Leticia Wierzchowski. Ela também foi reproduzida no formato de DVD pela produtora SomLivre.com, formando o total de 5 discos, onde se encontram os episódios exibidos na televisão. Para os papéis principais, a emissora escolheu atores importantes ou promissores, como Giovana Antonelli para o papel de Anita Garibaldi, Thiago Lacerda para o papel de Giuseppe, e Camila Morgado como Manuela, além de alguns atores já consagrados como José de Abreu, Zé Carlos Machado e Bete Mendes.

A produção televisiva exige muitos recursos técnicos e de pessoal, como é o caso dessa minissérie que pode ser considerada de grande porte, uma das



complexidades dessa produção foi, por exemplo, "A viagem da equipe ao sul do país durou 40 dias que mobilizou cerca de 2.500 pessoas." (Memória Globo)<sup>6</sup>, sendo gravada nos estúdios do Projac, em áreas externas no Rio de Janeiro, e em mais quatro cidades gaúchas, Cambará do Sul, São José dos Ausentes, Pelotas e Uruguaiana. Todo esse trabalho técnico proporcionou reconhecimento no meio artístico como: a premiação pela Associação Paulista de Críticos de Arte em 2003, com o Grande Prêmio da Crítica para a minissérie e o prêmio de melhor atriz para Nívea Maria, que atuou como Maria Manuela. No mesmo ano, Camila Morgado recebeu o prêmio Austregésilo de Athayde como atriz revelação pelo seu destaque no cenário artístico, cultural e empresarial da cidade do Rio de Janeiro. No ano seguinte, a minissérie recebeu o Prêmio INTE, que pode ser considerado o Oscar da indústria televisiva latina, como melhor minissérie. Thiago Lacerda recebeu o prêmio como melhor ator e Jayme Monjardim como melhor diretor. Além disso, a minissérie também foi veiculada para mais de 40 países, como, por exemplo, Itália e China, e impulsionou a venda da obra literária que também foi lançada em países como: Espanha, Grécia, Itália, Portugal, França, Alemanha, Croácia, Sérvia e Montenegro.<sup>7</sup>

Ao longo dos anos, várias obras literárias foram utilizadas como base para o cinema e para a televisão. As escolhas dessas obras variam desde textos literários de autores clássicos como Machado de Assis, até mesmo autores contemporâneos e menos reconhecidos. Na maioria das vezes, a adaptação surge de obras literárias sacralizadas, tanto por seu conteúdo, como por sua alta receptividade por parte dos leitores. Porém, a obra literária aqui estudada participou de um movimento inverso, a minissérie obteve um sucesso notório desde seu lançamento, o que fez aumentar as vendas do romance, que mais tarde foi traduzido e vendido em outros países. Isso ocorreu porque a todo o momento a minissérie foi apresentada como uma adaptação da obra literária criando uma espécie de propaganda para o livro. Já a série televisiva foi transmitida para mais de 40 países e reprisada duas vezes no Brasil.

O principal motivo para a escolha dessa obra para dissertação é o número de mulheres presentes no enredo, entre elas Anita Garibaldi, que faz parte do imaginário

---

<sup>6</sup> Memória Globo. A casa das sete mulheres. Disponível em: <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/minisseries/a-casa-das-sete-mulheres/curiosidades/Acesso em: 13> Fev 2020. Dados técnicos obtidos no site memória globo.

<sup>7</sup> IACCARINO, Leonardo. [Sem título]. In: WIERZCHOWSKI, Leticia. A casa das sete mulheres. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2017. orelha.

popular e é conhecida como a “heroína de dois mundos”, devido a sua atuação em confrontos libertários tanto na América no Sul como na Itália. Outro aspecto decisivo na escolha dessa obra é a forma como o estereótipo da mulher gaúcha daquela época está presente, tanto no livro, como na minissérie, enquanto essas obras ajudam a cristalizar essa imagem da mulher tradicional do Pampa<sup>8</sup>.

Considerando o contexto histórico e as obras que servirão de base para este estudo. Este trabalho apresenta a seguinte divisão: no primeiro capítulo, serão apresentadas as teorias que servem como embasamento para a pesquisa. Começando pela intertextualidade característica que está presente no livro e na minissérie de forma variada, tanto pela relação estabelecida entre as obras aqui estudadas, como pela relação com elementos exteriores. Em seguida, levando em consideração que a minissérie é autodeclarada como uma versão adaptada da obra literária, será abordada a teoria da adaptação, sendo assim serão exploradas fontes que auxiliam na reflexão, não apenas da obra, como também dos processos envolvidos. O próximo passo será analisar teorias da intermedialidade com o intuito de refletir a relação entre uma mídia e outra, e como o processo adaptativo entre mídias pode ser estabelecido. Para finalizar o primeiro capítulo, serão apresentadas algumas características do romance histórico, possibilitando compreender como esse gênero literário se relaciona com a obra aqui estudada.

No segundo capítulo serão explorados elementos do feminismo, possibilitando identificar os tipos de mulheres que estão presente no romance e na minissérie, assim como a visão estereotipada da mulher pela sociedade da época. Nesse capítulo, estarão presentes referências que abordam a imagem da mulher, pertencente de uma determinada esfera da sociedade, e teóricos que estudaram como a mulher tem sido representada pela literatura ocidental. Esse capítulo auxiliará a compreender como a mulher tem sido vista e representada pelo romance até o momento, para poder estabelecer sua relação com a atualidade.

No terceiro capítulo, estará concentrada a análise das personagens, contrapondo em cada uma das obras e analisando qual estereótipo de mulher elas representam. É nesse capítulo que serão realizadas reflexões das razões que levaram a determinadas escolhas na produção das obras aqui estudadas, assim como o

---

<sup>8</sup> Pampa é o bioma típico da região sul da América, rico em pastagens, parte desse bioma encontra-se no Rio Grande do Sul. Sendo assim, essa palavra comumente é utilizada para se referir ao território gaúcho.

impacto que essas escolhas têm na manutenção, ou no rompimento da imagem criada sobre o papel da mulher na sociedade. No total, são nove as mulheres principais do enredo literário, Manuela juntamente com sua mãe Maria Manuela, suas tias Ana e a Caetana, suas irmãs Mariana e Rosário, e sua prima Perpétua, além das crianças e criadas, que se mudam para as estâncias do Brejo e da Barra, com intuito de refugiar-se enquanto os homens estivessem em batalha. A tia de Manuela, Antônia, que vive sozinha na estância do Brejo e recebe suas parentes. E a Anita Garibaldi, que se une a guerra após conhecer Giuseppe. Vale ressaltar que as mulheres da família de Bento Gonçalves eram pertencentes a elite gaúcha e por esse motivo suas narrativas também partem de um ponto de vista privilegiado da história.

Em relação às personagens mulheres, cada uma delas experiencia um enredo diferenciado, como já citado. Manuela passa por um romance proibido e falido, Maria Manuela vê a vida das três filhas sendo desgraçada por conta da guerra, Ana perde seu esposo e sofre pelo bem-estar dos filhos, Caetana espera a todo momento o fim da guerra e a volta do marido, Mariana tem um romance com um índio e peão o que não é bem-visto pela mãe, Rosário enlouquece e fantasia um romance com um fantasma até cometer suicídio, Perpétua se apaixona por um homem casado, tia Antônia atua em intermédio das sobrinhas, e Anita Garibaldi abandona o marido em Santa Catarina e luta por Giuseppe. Cada uma dessas mulheres será retomada e analisada com maior profundidade ao decorrer desse trabalho, assim como suas diferenças e semelhanças.

## **2 ENTRE MINISSÉRIE E ROMANCE - TEORIAS RELACIONADAS**

A adaptação de um livro para uma mídia como a televisão não é tão simples. O objeto de estudo dessa dissertação exige que sejam apresentadas algumas teorias que estão relacionadas com as obras e com o processo de adaptação. Essas teorias que serão aqui apresentadas são a da intertextualidade, da adaptação e da intermedialidade, que se relacionam e complementam umas às outras. E por se tratar do estudo de um romance histórico que é adaptado para a televisão, se faz necessário refletir também a partir da teoria do romance histórico. Dessa forma, o estudo contemplará a adaptação midiática e suas reflexões, assim como o romance histórico e sua relação com o processo adaptativo.

## 2.1 INTERTEXTUALIDADE

A intertextualidade, de forma geral, é a presença de um texto ou discurso dentro de outro texto. Como definido por Ingedore Grunfeld Villaça Koch (2007), essa relação pode ser explícita por meio da citação por aspas, ou implícita por meio da paráfrase, e até mesmo do plágio. A intertextualidade não é um movimento novo. Muito pelo contrário: sempre existiu, tanto na escrita, como na oralidade, possibilitando a inter-relação de mais de um texto em um mesmo discurso:

O inter-relacionamento de discursos de diferentes épocas ou de diferentes áreas linguísticas não é novo, podemos mesmo dizer que ele caracteriza desde sempre a atividade poética. Em todos os tempos, o texto literário surgiu relacionado com outros textos anteriores ou contemporâneos, a literatura sempre nasceu da e na literatura. (PERRONE-MOISÉS, 1978, p. 59)

Muitos textos surgiram, por exemplo, da mitologia ou de um discurso oral, assim como a obra *A casa das sete mulheres*, que surge a partir do discurso histórico.

Koch (2007) apresenta como uma forma de intertextualidade implícita a intertextualidade referenciada a um enunciador genérico, como quando um discurso é inserido sem haver um único autor responsável por ele:

o segmento de texto alheio introduzido não pode ser atribuído especificamente a um enunciador: faz parte do repertório de uma comunidade, como acontece com os provérbios, ditos populares e clichês, que podem introduzir-se em inúmeros gêneros, às vezes para reforçar um ponto de vista, às vezes para subverter por completo o conteúdo socialmente convencionado. (KOCH, 2007, p.122)

Como é o caso do discurso histórico que não possui um único responsável por sua formação, mas sim um conjunto de relatos históricos produzidos por historiadores, com os relatos de pessoas que participaram do evento que foram passados de geração em geração. Outro elemento que possui essa característica são os ditos populares e os costumes que são passados de geração para geração, por meio do senso comum, como, por exemplo: “Numa casa de mulheres, as notícias correm rápido.” (WIERZCHOWSKI, 2017, p.47), fortalecendo o estereótipo de que mulher é fofoqueira, proposto pelo patriarcado. Essas visões patriarcais reforçadas pela literatura é um exemplo de apropriação feito pela literatura, em que ela pega discursos

que fazem parte da sociedade e utiliza na construção de sua narrativa, sem que haja um questionamento do que foi utilizado.

A história por si só pode ser uma forma narrativa, e até mesmo literária, tudo o que sabemos sobre o passado é o que está escrito, e tudo que foi escrito segue um ponto de vista, assim como as percepções de quem escreveu ou narrou a história: "O passado realmente existiu, mas hoje só podemos 'conhecer' esse passado por meio de seus textos, e aí se situa seu vínculo com o literário" (HUTCHEON, 1991, p.168). Sendo assim, a história pode ser vista pela ótica da parcialidade.

A intertextualidade nem sempre foi vista de forma positiva, pois há quem pense e defenda que a intertextualidade é uma forma de apropriação indevida, ou realizada pela falta de criatividade do autor, o que diminuiria a importância da obra, porém essa visão tem sido questionada:

Atualmente esse vínculo formal por intermédio dos denominadores comuns da intertextualidade e da narrativa costuma ser apresentado não como uma redução ou como um encurtamento do âmbito e do valor da ficção, mas sim como uma ampliação. (HUTCHEON, 1991, p.169)

A intertextualidade possibilita o aumento de significação na obra, exigindo do leitor o conhecimento de outros textos e discursos que serão somados ao texto posterior. Caso o leitor não tenha conhecimento sobre o texto original, na intertextualidade, o sentido do texto seguinte não será comprometido, pois, ainda assim é uma obra que atribui sentido por si só.

Outra forma de intertextualidade é por meio da paródia<sup>9</sup>, que não faz uma referência total do texto original no texto inserido, mas sim uma releitura e uma ressignificação,

Porém, parece ter verificado que já não pode fazê-lo de forma sequer remotamente inocente, e portanto aquelas paradoxais metaficções historiográficas antiinocentes se situam dentro do discurso histórico, embora se recusem a ceder sua autonomia como ficção. É uma espécie de paródia seriamente irônica que muitas vezes permite essa duplicidade contraditória: os intertextos da história assumem um status paralelo na reelaboração da paródia do passado textual do "mundo" e da literatura. (HUTCHEON, 1991, p.163)

---

<sup>9</sup> "A paródia é, pois, na sua irônica «transcontextualização» e inversão, repetição com diferença. Está implícita uma distanciação crítica entre o texto em fundo a ser parodiado e a nova obra que incorpora, distância geralmente assinalada pela ironia. Mas esta ironia tanto pode ser apenas bem humorada, como pode ser depreciativa; tanto pode ser criticamente construtiva, como pode ser destrutiva." (HUTCHEON, 1985, p.48)

A intertextualidade por meio da paródia não é feita de modo inocente, mas sim para repensar o texto citado. No caso da obra aqui estudada, a presença do discurso histórico na narrativa não tem o propósito de reafirmar o que já está canonizado pela história, mas sim de trazer uma nova ótica para a mesma temática. Nesse caso, a percepção da guerra farroupilha pelas mulheres que atuaram às margens, e não somente pelos homens que estiveram em batalha.

A intertextualidade e a paródia têm sido utilizadas com o propósito de repensar o discurso histórico. A intertextualidade irônica, ou a paródia, são ferramentas utilizadas por grupos "ex-cêntricos", como, por exemplo, grupos feministas e negros que utilizam esse tipo de discurso com objetivos ideológicos e estéticos, pois "(...) é uma das principais maneiras pelas quais as mulheres e outros ex-cêntricos usam e abusam, estabelecem e depois desafiam as tradições masculinas na arte." (HUTCHEON, 1991, p.175). Na obra estudada, conhecemos a narrativa histórica que foi construída de maneira predominante pela ótica masculina, pela narrativa dos homens que estiveram em meio as batalhas, enquanto a obra literária e a minissérie apontam outra perspectiva: a da mulher imersa a esse período histórico, tendo seu posicionamento em meio a guerra, como a personagem Anita Garibaldi, ou em suas margens, como a personagem Manuela.

É importante evidenciar que "A paródia não é a destruição do passado; na verdade, parodiar é sacralizar o passado e questioná-lo simultaneamente. E, mais uma vez, esse é o paradoxo pós moderno" (HUTCHEON, 1991, p.165). Sendo assim, a paródia atua de forma a somar significados e visões sobre o passado.

## **2.2 ADAPTAÇÃO**

Por muito tempo, a adaptação tem sido vista como um trabalho de simplificação e de empobrecimento de uma obra, pois se criou a ideia de que esse processo serve como instrumento para resumir o texto base, ou para explicá-lo de maneira simplificada. Como definido por Linda Hutcheon (2006), um texto adaptado é um segundo texto, mas não secundário ou com menor importância. Essa visão negativa da simplificação ocorre, por exemplo, em adaptações de obras canônicas para versões infanto-juvenis, realizadas de forma que seus conteúdos sejam apresentados de maneira simplificada e didática, com um fim pedagógico.

Hutcheon (2006) apresenta outro motivo pelo qual a adaptação é vista por um aspecto negativo:

A negative view of adaptation might simply be the product of thwarted expectations on the part of a fan desiring fidelity to a beloved adapted text or on the part of someone teaching literature and therefore needing proximity to the text and perhaps some entertainment value to do so.<sup>10</sup> (HUTCHEON, 2006, p.4)

Esse outro aspecto negativo está ligado à falta de fidelidade do texto adaptado ao texto original. Muitas vezes, a adaptação carrega a expectativa de que será totalmente fidedigna ao texto fonte, causando estranhamento no público receptor, ao perceber que a adaptação possui uma liberdade em seu processo de produção, ao mesmo tempo que não tem a necessidade de ser totalmente fiel ao texto base.

Ainda de acordo com Hutcheon (2006), sobre a diferença entre adaptação e texto fonte:

Adaptation is repetition, but repetition without replication. And there are manifestly many different possible intentions behind the act of adaptation: the urge to consume and erase the memory of the adapted text or to call it into question as likely as the desire to pay tribute by copying<sup>11</sup>. (HUTCHEON, 2006, p.7)

A adaptação é, sim, uma repetição do texto original, o que não significa que seja uma réplica do texto base. Por trás de cada escolha tomada, no processo de criação da nova obra, existem razões para tal escolha, podendo essa ser uma motivação relacionada ao valor mercadológico da produção ao público-alvo, ou até mesmo levando em consideração a mídia em que está sendo produzida. Afinal, "According to its dictionary meaning, 'to adapt' is to adjust, to alter, to make suitable. This can be done in any number of ways<sup>12</sup>" (HUTCHEON, 2006, p.7). O próprio

---

<sup>10</sup> uma visão negativa da adaptação pode ser simplesmente o produto de expectativas frustradas por parte de um fã que deseja fidelidade a um texto amado adaptado ou por alguém que ensina literatura e, portanto, precisa de proximidade com o texto e talvez com algum valor de entretenimento para fazê-lo. (Tradução própria)

<sup>11</sup> Adaptação é repetição, mas repetição sem réplica. E há manifestamente muitas intenções possíveis por trás do ato de adaptar: o desejo de consumir e apagar a memória do texto adaptado ou de questioná-lo tão provavelmente quanto o desejo de prestar homenagem copiando. (Tradução própria)

<sup>12</sup> De acordo com o significado do dicionário, 'adaptar' é ajustar, alterar, tornar adequado. Isso pode ser feito de várias maneiras. (Tradução própria)

significado de adaptar está relacionado com a ideia de mudança, de alteração de ajuste.

Há várias formas de adaptação, aqui será tratado apenas da transposição de uma obra literária, o impresso, que é migrado para uma minissérie, o visual televisivo:

In the move from telling to showing, a performance adaptation must dramatize: description, narration, and represented thoughts must be transcoded into speech, actions, sounds, and visual media.<sup>13</sup>  
(HUTCHEON, 2006, p.40)

Como o que ocorre com as obras aqui estudadas, em que, no processo de adaptação, elementos como descrição, narração e pensamentos, devem ser recodificados. A descrição, muitas vezes, é transferida para o cenário em que ocorre a ação, para o figurino que atribui a descrição física dos personagens. E em alguns casos, a descrição também poder ser feita verbalmente. Na minissérie, a narração é feita com a voz da personagem Manuela, que é a protagonista, sendo essa uma alternativa para manter a proximidade entre a personagem principal, os relatos contados, e o telespectador. Os pensamentos são apresentados de duas maneiras na minissérie: ou por meio da narrativa da personagem, ou pela fala direta dos pensamentos.

É evidente que cada obra possui suas próprias características, devido às suas especificidades midiáticas, porém, outro elemento que exige que haja adaptações tem a ver com o público-alvo de cada mídia, "this is because each manner involves a different mode of engagement on the part of both audience and adapter."<sup>14</sup> (HUTCHEON, 2006, p.12). A recepção de uma obra literária exige habilidades diferentes da recepção de uma minissérie, por exemplo. O livro possui um espaço maior a reflexão, e a leitura é feita de forma linear, possibilitando uma lentidão na narrativa. Em contrapartida, a minissérie exige de seu público-alvo a apreciação visual e auditiva da obra. As cenas são mais rápidas, pois precisam engajar o telespectador a continuar apreciando o programa na noite seguinte, o espaço para descrições prolongadas é menor e as ações são importantes. A sonoplastia é outra ferramenta

---

<sup>13</sup> No movimento de contar para mostrar, uma adaptação performática deve dramatizar: descrição, narração e pensamentos representados devem ser transcodificados em fala, ações, sons e mídia visual. (Tradução própria)

<sup>14</sup> isso ocorre porque cada maneira envolve um modo diferente de envolvimento tanto por parte do público quanto do adaptador. (Tradução própria)



utilizada para guiar o tom de cada cena, já na obra literária esse tom se dá pela narrativa e pela descrição de pensamentos e cenas.

A adaptação também pode ser vista da seguinte maneira:

Paraphrase and translation analogies can also be useful in considering what I earlier called the ontological shift that can happen in adaptations of an historical event or an actual person's life into a reimagined, fictional form.<sup>15</sup> (HUTCHEON, 2006, p.17)

Ela também é paráfrase e tradução, ao mesmo tempo que é uma adaptação. A história da Guerra dos Farrapos é traduzida para o romance, assim como para a minissérie, sendo que cada processo de criação, literário ou televisivo, exige de seu escritor uma atividade de tradução, pois é através de sua percepção que a história será recontada.

Apesar de parecer totalmente distinta a relação leitor-livro e telespectador-minissérie, essa divisão não é tão delineada, pois

The private experience of reading is, in fact, closer to the private visual and domestic space of television, radio, DVD, video and computer than it is to the public and communal viewing experience in a dark theater of any kind.<sup>16</sup> (HUTCHEON, 2006, p.27)

Ou seja, a experiência tanto do leitor como do telespectador de uma minissérie é muito próxima devido à comodidade de estar em casa como o fato de ambas serem atividades individuais, diferentemente do teatro e da ópera, que são obrigatoriamente uma atividade social.

Um dos motivos para a produção de adaptações é a questão mercadológica: ao estreiar um projeto na televisão, espera-se que a audiência seja grande e forneça um retorno maior que os gastos de produção. Como citado anteriormente, para que a minissérie *A casa das sete mulheres* pudesse ser realizada, foi necessário envolver muitas pessoas e equipamentos para que todas as cenas pudessem ser filmadas. Por trás de uma produção como essa, há uma grande equipe, responsável para que as gravações ocorram dentro do esperado, envolvendo figurino, maquiagem, elenco,

---

<sup>15</sup> Paráfrase e analogias de tradução também podem ser úteis ao considerar o que eu chamei anteriormente de mudança ontológica que pode acontecer nas adaptações de um evento histórico ou na vida de uma pessoa real em uma forma imaginária e reimaginada. (Tradução própria)

<sup>16</sup>De fato, a experiência privada de leitura está mais próxima do espaço visual privado e doméstico de televisão, rádio, DVD, vídeo e computador do que da experiência de visualização pública e comunitária em qualquer tipo de teatro escuro. (Tradução própria)

câmeras, edição, etc. Sendo assim, podemos imaginar que os gastos financeiros para a finalização desse trabalho foram proporcionais ao esforço envolvido gerando uma margem de lucro financeiro para a emissora responsável por sua produção, exibição e venda. A minissérie aqui estudada atingiu seus objetivos, teve uma grande aceitabilidade pelos telespectadores, além de fornecer prêmios a emissora de televisão e a seus atores, e de ter até mesmo conquistado o seu espaço no exterior.

Outro possível motivo para a adaptação é a tentativa de uma popularização do momento histórico. Vale lembrar que, no ano 2000, o país comemorou os quinhentos anos de seu descobrimento, o que despertou, de certa forma, um sentimento de nacionalismo, buscando reavivar momentos marcantes para a nossa história, e no ano de 1999 se comemorou os 150 anos do envolvimento de Lagunas e Anita Garibaldi na Revolução. Datas como essas fortalecem o sentimento de nacionalismo, e junto com ele, o de ressignificação do passado, possibilitando repensar o movimento histórico por outra ótica.

### **2.3 INTERMIDIALIDADE**

Para pensar em intermedialidade, primeiramente precisamos compreender o conceito de mídia. Mídia vem do latim e significa meio, ou seja, tudo o que nos cerca. Porém, Baitello Júnior (2014) apresenta que esse conceito tem raízes ainda mais profundas que a origem latina, podendo ser pensada como o meio que carrega o sentido de um “espaço intermediário”, equivalente ao que conhecemos como meio de campo, ou seja, aquilo que se posiciona entre duas coisas. Lars Elleström (2017) também afirma que, “As mídias podem ser entendidas como ferramentas de comunicação; elas são entidades intermediárias que fazem conexão entre dois ou mais pontos de vista possíveis.” (p. 2010). Dessa forma, ambas as definições apresentam a característica de intermediação.

Ainda segundo Baitello Junior (2014), as formas midiáticas podem ser classificadas em três níveis: primárias, secundárias e terciárias. O corpo humano pode ser considerado como a primária, pois foi a primeira a existir. Antes mesmo da criação da escrita e ressignificação de um passado, ou dos aparelhos eletrônicos utilizados para o meio de comunicação atual, o corpo já desempenhava seu papel de mídia, estando entre os interlocutores, além de utilizar dos mais diversos canais para realizar a troca comunicativa, para o processo comunicativo:

Quando duas pessoas se encontram, ocorre uma intensa troca de informação e, portanto, um intenso processo de comunicação por meio de inúmeros vínculos, inúmeros canais, inúmeras relações, conexões e linguagens. Quando dois corpos se encontram, ocorre uma troca de informações visuais, olfativas, auditivas, táteis, gustativas, dependendo do tipo de encontro – por exemplo, duas pessoas que se beijam trocam informações gustativas. (BAITELLO JUNIOR, 2014, p.45)

O corpo é o meio para a realização de um complexo número de linguagens e percepções, e pode transmitir uma ideia até mesmo por gestos involuntários. Como veremos mais a frente, esse tipo de mídia é fundamental para elaboração de outras mídias.

A mídia secundária surgiu com o homem pré-histórico no momento que o ser humano passou a construir ferramentas como extensão do seu corpo. Dessa forma, por exemplo, surgiram as pinturas rupestres modificando o meio de comunicação, no lugar do corpo as cavernas passaram a ser utilizadas como meio. Vale apontar que mesmo a mídia secundária que usa um meio externo, como no caso das pinturas rupestres as paredes, a mídia primária se faz presente tanto para a produção, como para a recepção.

A terciária surge apenas com o advento da eletricidade e da tecnologia digital. Ela surge com o intuito de dar suporte para as mídias primárias e secundárias, difundindo o acesso da informação dentro de uma relação diferente de espaço-tempo. Os aparatos são essenciais para a mídia terciária, desde o surgimento da prensa até as impressoras mais modernas, tudo é aparato para que a comunicação possa ser transmitida, rompendo ainda mais a barreira espaço-tempo.

Apesar da classificação feita por Baitello Junior (2014), separando as mídias em primária, secundária e terciária, o próprio autor esclarece que “A mídia primária é o começo e o fim, de todo o processo de comunicação. Ela sempre estará lá dentro da mídia secundária e dentro da mídia terciária.” (BAITELLO JUNIOR, 2014, p. 48), ou seja, as mídias secundárias e terciárias somente são possíveis com o uso de uma primária, que ocorre tanto na produção como na recepção das relações comunicativas.

Lars Elleström (2017), defende que as mídias são multimodais e intermediáticas por natureza, pois são constituídas de vários recursos básicos. Um exemplo disso é a própria minissérie: para a sua produção, é necessário a utilização de recursos básicos,

que nas palavras de Baitello Junior (2014) podem ser entendidas como mídias primárias e secundárias. Essas características também podem ser observadas no processo de adaptação de uma mesma obra em mídias diferentes, como no objeto aqui estudado, em que um livro proveniente de uma mídia secundária passa para uma minissérie televisiva que é uma mídia terciária, porém ambas as obras possuem interferência da mídia primária durante seu processo de produção e recepção.

O livro tem como característica a sua composição pela escrita. Para autores como Márcia Arbex (2006) e Baitello Junior (2014), a escrita surgiu como uma maneira de transformar a comunicação em um ato visível. Dessa forma, é possível afirmar que a escrita teve seu surgimento a partir da imagem como uma maneira de registrar visualmente algo. Em um tempo distante, em que a escrita não existia, a comunicação tornava-se visível por meio das imagens pintadas em paredes. Com a ascensão da escrita, a pintura, para comunicação, foi perdendo o seu espaço. Essa ligação entre imagem e escrita explica o fato de os estudos da adaptação analisarem, na maioria das vezes, obras que passam do meio escrito para a televisão ou o cinema.

Na atualidade, tanto a escrita, quanto a imagem, exercem um papel importante para a comunicação humana. Segundo Arbex (2006), o que aproxima a escrita da imagem é que ambas são formas visíveis de comunicação, ou seja, para que a troca de sentido ocorra, tanto a escrita como a pintura, ou a imagem, exigem uma percepção visual para atribuir significado. Porém, cada um desses meios possui a sua especificidade devido às suas características próprias.

Pensando a escrita como uma mídia secundária, pode se concluir que ela possui características próprias, como o limite de transportabilidade, que possui relação tanto com o tipo de mídia, e as especificidades de cada uma. "Por outro lado, ela introduz um fator temporal novo, inventando o tempo lento que é o tempo da escrita, da decodificação e da decifração" (BAITELLO JUNIOR, 2014, p. 47). Outra característica própria da mídia em questão é a sua relação com o tempo: uma imagem em uma obra de arte ou um livro, possibilita, e até mesmo exige do receptor um tempo lento de apreciação, para que todo o seu significado em potencial possa ser captado.

No caso da obra literária, o leitor deverá ler e interpretar a narrativa, além de usar sua mídia primária, a imaginação, para conseguir compreender a obra em questão. A leitura de um romance não pode ser realizada inteiramente de forma passiva, pois é apenas com a soma do livro e da imaginação do leitor que será possível atribuir significação. A obra aqui estudada, em especial, auxilia o seu leitor

no processo de atribuição de significado, pois é uma obra baseada em um momento histórico importante para o Sul do país, a Revolta Farroupilha, e seu leitor usa do imaginário histórico para a atribuição de sentido.

A minissérie, por sua vez, é uma mídia de nível terciário na classificação de Baitello Junior (2014), pois é por meio da eletricidade e de aparatos tecnológicos, como a televisão, que as mídias primárias e secundárias são apresentadas. Para o uso dessa mídia, é necessário o uso da primária para a produção e para a recepção. Ela torna-se secundária na roteirização do programa, e, somente depois que o programa vai ao ar, uma mídia terciária, utilizando de processos elétricos e tecnologias digitais. Confirmando o caráter multimodal e intermediático na produção da minissérie.

Assim como a escrita, a imagem também é uma linguagem, porém cada uma delas possui suas características e especificidades por serem mídias diferentes. Enquanto a escrita possibilita um tempo de contemplação e apreciação lento, o audiovisual exige do receptor uma compreensão mais rápida e instantânea, pois os eventos ocorrem em uma sequência pré-definida que será exibida dentro de um tempo específico, impossibilitando o processo de apreciação e análise que é possível na escrita, ou nas artes plásticas, por exemplo. Essa diferença no tempo de apreciação faz com que uma mesma história possa ser apreciada de maneira diferente pelo receptor, pois está relacionada ao seu meio de produção.

Se a recepção do leitor difere do telespectador, conseqüentemente os processos de produção e as escolhas realizadas por seus responsáveis são distintas. O livro e o romance podem contemplar um passo mais lento e descritivo na narração, já a televisão tem como preocupação agradar o seu público e manter seu nível de audiência gerando assim lucro para a emissora responsável. Dessa forma, alterando-se o meio, a forma de abordar uma mesma história também é modificado.

Para Baitello Junior, atualmente, vivemos em uma era da iconofagia, ou seja, somos devorados pelas imagens, “Quando não temos o tempo — na mídia terciária, não temos o tempo de decifração —, ocorre uma inversão. Em vez de as imagens nos alimentarem o mundo interior, é nosso mundo interior que vai servir de alimento para elas, girar em torno delas, servir de escravo para elas.” (2014, p.49). Essa é uma das características da televisão, o telespectador é devorado pela imagem, por isso as escolhas para a produção de uma novela se atentam a esse fato, com o intuito de prender a atenção do telespectador, de fazer com que ele seja capturado pela

sequência de imagens, e assim atinja a audiência desejada. Isso faz com que a produção de uma novela possua um investimento em profissionais capacitados para compor a produção de forma adequada e atrativa para o telespectador.

A mídia terciária também produz um efeito diferenciado em seu receptor. É o que Baitello Junior (2014) nomeou de processo de sedação, processo característico do receptor da mídia terciária. Por exemplo, ao assistir um programa de TV, o indivíduo permanece sentado, apenas absorvendo as imagens que passam na tela. Não é necessário um momento de análise profunda. Diferente das obras de mídia secundária, que exigem um processo de decifração e contemplação, a TV exige uma ação passiva de seu telespectador. Vale ressaltar que a passividade do telespectador varia de acordo com cada indivíduo, mas o importante aqui é perceber que essa passividade não afeta a compreensão da obra.

Como citado anteriormente, Arbex (2006) aponta que a escrita pode ter sua origem a partir da imagem, por outro lado, também pode ocorrer um caminho inverso em que a imagem surge a partir da escrita. Um exemplo são as adaptações de uma obra literária para a mídia terciária, como é o caso dos objetos desse estudo. A minissérie *A casa das sete mulheres* é baseada no romance homônimo. Sendo assim, as imagens da minissérie são construídas a partir da escrita, fazendo um processo inverso do livro que tem como base um evento histórico que permeia o imaginário da região assim como quadros que tentam retratar os momentos de batalhas.

Como cada mídia é diferente na sua concepção, automaticamente cada mídia usará tecnologias distintas que cumpram o que é necessário para cada situação. Por exemplo, na literatura, a tecnologia empregada é a da escrita, e entre seus recursos está a descrição detalhada de tempo, espaço e personagens, assim como a criação de um enredo com o propósito de cativar o leitor. Para a televisão, a tecnologia principal é a audiovisual, seus recursos são imagens, movimento e som. Dessa forma, a produção de sentido se modifica entre uma mídia e outra.

Byung-Chul Han (2014), em *En el enjambre*<sup>17</sup>, descreve como a imagem se torna uma criação, e não apenas um registro, ou uma cópia. Buscamos sempre produzir imagens cada vez mais belas e melhores, buscando atingir um ideal. Na ficção, a lógica é a mesma, por mais que o enredo do livro e da minissérie possuam uma base na história real gaúcha, na produção, tanto do livro como da minissérie, são

---

<sup>17</sup> Obra publicada em língua portuguesa com o título “No enxame”.

criadas imagens que carregam propósitos, podendo elas serem ou não compatíveis com o elemento histórico. Sendo assim, a representação de cada detalhe dessas obras não é apenas um registro, mas sim a criação de uma nova imagem. Da mesma forma que a história narrada pelos próprios livros de história, ou de forma oral são criações, o fato ocorreu, mas suas histórias são escolhas, portanto, criações.

Na televisão, o processo de criação da imagem é mais evidente, pois a TV exige que os recursos visuais captem a atenção dos telespectadores, e para isso é necessário seguir a lógica apresentada por Han, buscando sempre as melhores imagens. O importante para a minissérie não é ser fidedigna ao livro ou às personagens reais, mas sim que cumpra seu propósito de atingir a audiência desejada pela produtora e seus diretores.

Em relação à televisão e sua relação com o mundo, Steiner afirma:

Os meios audiovisuais de *mass medias* são calculadas para impacto máximo e obsolência imediata. A diferença é fundamental. Mesmo na medida em que podem ser vistos e ouvidos mais de uma vez, a peça radiofônica, o filme, o programa de televisão constituem um fato estritamente imanente, essencialmente efêmero. Sua relação com o tempo e com o eco dinâmico da reiteração na consciência posterior é radicalmente diferente da relação dos livros. (1990, p. 159)

E devido essa necessidade de impacto, as escolhas realizadas para a adaptação da obra literária tem relação com o impacto que a nova obra causará nos telespectadores. O livro tem como característica ser mais detalhado, ao mesmo tempo que a TV tem a necessidade de captar a atenção do público, e satisfazer algumas de suas expectativas.

Agora que já foi refletido sobre as diferentes mídias, podemos pensar sobre a intermedialidade. Para Claus Clüver, “Como conceito, ‘intermedialidade’ implica todos os tipos de inter-relação e interação entre mídias” (2011, p.9). Lars Elleström (2017) define como “(o estudo de) relações específicas entre produtos de mídias distintas e as relações gerais entre os diferentes tipos de mídia.” (p. 2011) Essas interações podem ocorrer entre vários meios como: a televisão, o rádio, o livro, o cinema, a música, o corpo etc., compondo uma forma mista (multimodal) e uma inter-relação entre cada uma delas.

Uma das formas de intermedialidade apresentadas por Lars Elleström, é o processo que ele chama de transmidiação “a representação repetida (embora

certamente não idêntica) de características de mídias por um outro tipo de mídia” (2017, p. 203)

A intermedialidade pode ser trabalhada de diferentes maneiras, como pelo ponto de vista da transmídiação, porém aqui será tratada como uma forma de transformação midiática a partir da definição de Clüver:

o conceito de transformação midiática aplica-se claramente ao processo que chamamos de adaptação, normalmente para uma mídia plurimidiática (romance para o cinema, peça teatral para a ópera, conto de fadas para o balé, etc.), onde o novo texto retém elementos do texto-fonte (trechos do diálogo, personagens, enredo, situações, ponto de vista, etc.) (CLÜVER, 2011, p. 18)

Sendo assim, um romance literário pode passar para a televisão, retendo elementos do texto original, realizando alterações para poder se encaixar nas características da nova mídia, e acrescentando elementos conforme o que é esperado da obra.

O processo de adaptação pode ser visto como uma forma de tradução. De certa forma, quando traduzimos um livro de um idioma para outro, recriamos essa obra segundo a nossa compreensão dela, podendo até mesmo perder ou ganhar diferentes significações devido à nova língua. Um exemplo clássico dessa tradução como recriação está nos nomes de filmes que são modificados de uma língua para outra. O mesmo ocorre com a adaptação de uma mesma história entre um meio e outro:

Qualquer tradução oferecerá, inevitavelmente, mais do que o texto original oferece, e também menos. O sucesso de um tradutor não dependerá somente de sua habilidade e criatividade, mas também das decisões sobre o que será eliminado e sobre o equivalente que precisa ser encontrado. Essas decisões serão determinadas pela função a qual a tradução se presta e pelo contexto no qual ela aparece - considerações igualmente envolvidas na transposição intersemiótica. (CLÜVER, 2006b, p.117)

A adaptação pode ser vista como uma tradução intersemiótica, ou uma transmutação, como é definido por Clüver (2006b). A tradução intersemiótica é uma criação fruto de uma interpretação por parte de seus tradutores. A imagem passada na tela da minissérie, por exemplo, conta com a leitura pessoal de seus adaptadores, sendo essa uma recriação.



A mídia terciária normalmente é mista por secundárias e principalmente pela mídia primária. No caso do objeto estudado aqui, as mídias se complementam em sua produção. A obra literária é composta por uma história com base em eventos considerados como reais, e o imaginário histórico em volta da Revolução Farroupilha. Já a minissérie, por sua vez, tem como base a adaptação da obra literária. A história é composta por cartas, e mesmo em meio às imagens, se faz necessário a presença da escrita por meio das cartas. Somente a imagem não é capaz de expressar todo o sentido da obra.

A adaptação não é apenas uma tradução, mas sim uma transposição, uma combinação de dois meios diferentes. Em casos como esse, que o audiovisual tem como base a obra literária. É comum que se faça a comparação em busca da fidelidade da obra, mas fica claro que a adaptação não consegue ser uma cópia, e sim uma recriação, uma nova versão.

## 2.4 ROMANCE HISTÓRICO

O Romance Histórico utiliza como base elementos da história na construção do romance. A diferença entre a construção dos acontecimentos por meio dos historiadores e as teorias de Lukács, principal teórico do romance histórico, está na forma como o evento histórico é abordado. Para os historiadores o que é relevante de ser narrado são: os acontecimentos ocorridos, os envolvidos, o contexto, o desenrolar das ações, sua consequência para o momento do ocorrido e seu impacto para a sociedade futura. O romance histórico pelo viés das teorias de Lukács o foco principal não está em narrar os acontecimentos, mas sim fazer uso desse passado na criação ficcional, figurando as motivações sociais e os aspectos mais complexos da existência humana, como suas reflexões sobre o ocorrido. Para isso o romance histórico como definido por Lukács se volta, não apenas aos grandes acontecimentos históricos, mas sim aos pequenos acontecimentos do cotidiano.

Para esta pesquisa de mestrado, encontrei dois relatos sobre o evento histórico. O primeiro publicado por Tristão de Alencar Araripe<sup>18</sup>, no ano de 1881, e republicado em 1986. Esse relato é apresentado do ponto de vista do Império diante da Revolta. Sendo assim, os farroupilhas são descritos como rebeldes que, desde o

---

<sup>18</sup> ARARIPE, Tristão de Alencar. **Guerra Civil no Rio Grande do Sul**. Rio de Janeiro: Typogkaphia Universal de E. & H. Laemmert, 1881.

início do confronto, não apresentavam possibilidade de vitória. Giuseppe Garibaldi e os outros estrangeiros são citados brevemente como aventureiros. Em relação ao tema aqui estudado, essa versão histórica não apresenta a atuação de mulheres na guerra, nem mesmo Anita Garibaldi é citada no relato historiográfico.

O segundo relato histórico que tive acesso foi a coletânea de seis volumes de Alfredo Varela<sup>19</sup>, publicado no ano de 1933, sob patrocínio do estado do Rio Grande do Sul. Essa versão apresenta o ponto de vista dos farroupilhas diante da revolução, além de relatar a revolta por uma perspectiva positiva desde o início até o seu fim. Essa versão descreve Giuseppe como herói. Assim como cita a ação de Anita na guerra e sua coragem diante dos combates. Apesar dessa versão apresentar Anita como integrante da revolta e apontar sua coragem, ele diminui a importância da personagem ao reduzir sua participação na guerra por motivos meramente românticos. Como um ímã Anita se encanta pelo italiano estrangeiro, seu amor e a sua admiração por ele impossibilitou a jovem de resistir ao romance, e a levaram a mudar toda sua vida por ele, acompanhando-o em meio as batalhas.

Além disso, busquei em *Memórias de Garibaldi*, escrito por Alexandre Dumas<sup>20</sup>, os relatos sobre o encantamento por Manuela e seu afastamento por saber que o destino não os deixaria juntos. Nesse livro de memórias, também é citada a coragem de Anita e sua determinação em seguir com Garibaldi. *Memórias de Garibaldi* é conhecido como uma biografia do herói, relatada por ele mesmo ao escritor Alexandre Dumas.

Como sabemos, o discurso histórico não é neutro, ele carrega consigo indicativos do ponto de vista de quem escreve. Esse fato fica evidente quando comparados os livros citados acima. O primeiro foi escrito cerca de 35 anos após o fim da revolução, trazendo o ponto de vista do Império por um escritor e político da capital do Império. O segundo foi escrito com um distanciamento temporal de quase 100 anos do evento, por um historiador gaúcho, patrocinado pelo estado do Rio Grande do Sul. E o terceiro, uma biografia escrita por um autor francês, partindo dos relatos do próprio Garibaldi. Consequentemente, o primeiro evidencia a grandeza do Império e a rebeldia dos farroupilhas, o segundo defende a Revolução como

---

<sup>19</sup> VARELA, Alfredo. **História da Grande Revolução**. Seis Volumes. Porto Alegre: Livraria do Globo, 1933.

<sup>20</sup> DUMAS, Alexandre. **Memórias de Garibaldi**. Porto Alegre, RS: L&PM, 1998.

necessária e justa, criando a imagem de heroísmo para os farroupilhas, e o terceiro evidencia os relatos realizados por Garibaldi.

Não há dúvidas que o romance *A casa das sete mulheres* seja uma obra literária e que os acontecimentos do livro, mesmo que pautados na história do Rio Grande do Sul, não passam de discursos históricos transformados em ficção. O enredo do romance traz a vida das parentes do General Bento Gonçalves, sete mulheres que deixaram seus lares na cidade de Pelotas, para se refugiar nas estâncias do Brejo e da Barra. As mulheres passam a viver reclusas nas estâncias. Manuela é a protagonista e narra, a partir de seus diários, os acontecimentos na vida das pessoas que a cercam durante o período de guerra, descrevendo a vida das tias, das primas e das crianças que vivem na Estância do Brejo, assim como os acontecimentos das batalhas envolvendo pessoas próximas a ela, por meio das cartas que recebe e de notícias que chegam até a estância.

No romance, Manuela vive um breve romance com Giuseppe Garibaldi, porém o casal é afastado. Longe de Manuela, Giuseppe conhece Anita que era uma mulher casada, porém os dois se unem e seguem juntos pelo resto da batalha. Tudo indica ser uma história romântica e dramática, que traz um amor proibido, porém a narrativa vai além. O enredo traz uma representação do tempo da Revolução, assim como as características sócio-culturais das personagens envolvidas, em especial seu posicionamento como mulher da principal família da elite gaúcha da época. Vale ressaltar que apesar de a Revolta Farroupilha ter sido liderada pela elite sulista, pequenos produtores, escravos e ex-escravos dedicaram suas vidas pelos mesmos ideais. No romance, esses elementos também são apresentados em alguns momentos, muitas vezes de maneira a mostrar que, apesar de acreditarem no mesmo ideal, se diferiam da família Gonçalves.

Como citado anteriormente, adaptação não tem obrigação de ser fidedigna ao que está sendo adaptado. No caso do romance histórico, ele é criado a partir dos discursos históricos, passando elementos da história para a ficção, com base em um discurso pré-existente. As alterações dos relatos oficiais realizados na construção de um romance histórico não fazem com que ele perca seu valor, afinal o romance é uma ficção, e sendo assim, as diferenças entre literatura e realidade apenas enriquecem a obra.

No romance histórico, portanto, não se trata do relatar contínuo dos grandes acontecimentos históricos, mas no despertar ficcional dos homens que os protagonizaram. Trata-se de figurar de modo vivo as motivações sociais e humanas a partir das quais os homens pensaram, sentiram e agiram de maneira precisa, retratando como isso ocorreu na realidade histórica. (LUKÁCS, 2011, p. 60)

A obra aqui estudada traz exatamente as características apontadas por Lukács, demonstrando as motivações sociais e humanas, tanto em relação ao movimento histórico relatado, como nas escolhas feitas pelas personagens.

As personagens de *A casa das sete mulheres* são retratadas de maneira a preservar sua individualidade como personagem e como mulher, por mais que, em alguns momentos, sejam evidenciadas as relações das personagens, com o General Bento Gonçalves, ainda assim possuem nome e sobrenome, além de um espaço que garante a privacidade e a individualidade. Segue alguns trechos do livro para demonstrar a relação de individualidade: "A Estância da Barra era de propriedade de D. Ana Joaquina da Silva Santos e de seu marido, o senhor Paulo(...)" (WIERZCHOWSKI, 2017, p. 17). Aqui, é possível perceber que D. Ana é uma personagem completa, que representa um indivíduo e não um modelo genérico; "Perpétua Garcia Gonçalves da Silva tinha esperança de que o verão já lhes trouxesse a paz" (WIERZCHOWSKI, 2017, p.24). Perpétua tem sua individualidade, seu sobrenome tem como uma característica demonstrar qual é seu lugar na sociedade daquela época.

A característica da individualidade citada acima é um elemento típico do romance histórico, que apresenta personagens individualizados em oposição aos modelos tipificados, "Mas os primeiros romancistas romperam com a tradição e batizaram suas personagens de modo a sugerir que fossem encaradas como indivíduos particulares no contexto social contemporâneo." (WATT, 2010, p. 20), e esse é um elemento bem marcante da obra estudada, pois o aspecto da individualidade e o uso do nome próprio aparece diversas vezes durante a leitura.

No entanto, não é apenas a caracterização das personagens que é apresentado em conformidade com o romance histórico, o local e o tempo também são elementos importantes para esta forma de ficção:

Para começar os agentes no enredo e o local de suas ações deviam ser situados numa nova perspectiva literária: o enredo envolveria pessoas específicas em circunstâncias específicas, e não, como fora

usual no passado, tipos humanos genéricos atuando num cenário basicamente determinado pela convenção literária adequada. (WATT, 2010, p.16)

Sendo assim, não somente a individualização da personagem é essencial, mas também o cenário merece uma atenção especial. O espaço privado é marcante nesse tipo de literatura, ações nos quartos com portas trancadas, bibliotecas, a prática de leitura de maneira solitária, a reclusão em convento, etc., são marcas clássicas dos tempos modernos, por consequência do tempo narrado no enredo. A narrativa traz o olhar para o interior das casas e das famílias dos envolvidos na guerra, mostrando como vivem, como as tarefas são divididas por cada esfera familiar, os momentos de convívio social em conjunto, os momentos de solidão, etc.

Em relação ao tempo, o livro retrata de 1935 a 1945, os dez anos de confrontos em que ocorreram a Revolução Farroupilha, ao mesmo tempo que há um distanciamento temporal da narrativa feita por Manuela, pois a narradora personagem faz seu relato com um distanciamento da ação de um pouco mais de quatro décadas, imprimindo a sua memória aos eventos narrados. Sendo assim, em alguns momentos, o leitor se sente próximo à Revolução, enquanto em outros, o leitor se vê afastado da narrativa histórica.

Em muitos momentos, o romance se assemelha a um diário escrito enquanto os fatos estão ocorrendo: “Deixo aqui estas linhas. D. Ana gosta de todos reunidos à mesa e não hei de me fazer espera.” (WIERZCHOWSKI, 2017, p. 35). Já em outros momentos, trechos em que os acontecimentos ocorrem distante da narradora, “João Gutierrez encosta-se à barranca, sentindo no estômago a angústia da primeira morte. O imperial está caído no chão, degolado com perícia, os olhos de um castanho-claro fitam o céu com um assombro estático e pasmado” (WIERZCHOWSKI, 2017, p. 385). E por fim, alguns momentos, a presença do distanciamento temporal da narrativa, tendo a narrativa como fruto da memória de Manuela. Um exemplo é o trecho retirado do início do livro, que conta o ano novo de 1835, e com ele o início da revolta:

‘Do mesmo sonho que se vivia também se podia morrer’, ocorreu-me naquela noite, num susto, como um pássaro negro que pousa em uma janela, trazendo sua inocência e seus agouros. Muitas outras vezes, nos longos anos que se seguiram, tive oportunidade de me recordar dessa estranha frase que ouvi outra vez, algum tempo mais tarde, na voz adorada de meu Giuseppe, e que repetia o que eu mesma já tinha dito ao ver uma fresta do futuro... Talvez tenha sido exatamente nessa noite que tudo começou. (WIERZCHOWSKI, 2017, p. 14)

A descrição do espaço e a contextualização dos eventos são elementos que estão fortemente presentes no romance, assim como o espaço e a vida privada. Assim como aponta Ian Watt:

Dois desses aspectos são de especial importância para o romance: caracterização e apresentação do ambiente; certamente o romance se diferencia dos outros gêneros e de formas anteriores de ficção pelo grau de atenção que dispensa à individualização dos personagens e à detalhada apresentação de seu ambiente. (WATT, 2010, p. 18)

Juntamente com a individualização das personagens e a apresentação do ambiente, a linguagem figurada também é um aspecto presente no romance histórico. A forma como o enredo e a história são narradas tendem a ser detalhadas de forma que possibilitam a reflexão. Como, por exemplo, no trecho a seguir:

Quando a décima segunda badalada do relógio da sala de nossa casa soou, cortando a noite fresca e estrelada como uma faca que penetra na carne tenra e macia de um animalzinho indefeso, nada no mundo pareceu se transvestir de outra cor ou essência, nem os móveis da casa perderam seus contornos rígidos e pesados, nem meu pai soube dizer mais palavras do que as que sempre dizia, do seu lugar à cabeceira da mesa, olhando-nos a todos nós com seus negros olhos profundos que hoje já perderam há muito o seu viço, a sua luz e a sua existência de olhos de homem do pampa gaúcho que sabiam medir a sede da terra e a chuva escondida nas nuvens. (WIERZCHOWSKI, 2017, p.11)

A linguagem empregada é rica de detalhes em todos os momentos da narrativa, desde a descrição das batalhas até a descrição dos pensamentos da narradora. No trecho citado, está presente a descrição do ambiente que é feita de forma detalhada, através de uma linguagem figurada que busca traçar uma proximidade entre narrador e leitor, por outro lado, o detalhamento exagerado pode limitar a interpretação de uma obra e assim fazendo com que ela perca parte de seu valor literário.

Outra questão relacionada ao enredo é a ambientação que proporciona a percepção de elementos como as características socioeconômicas, religiosas e o papel da mulher, tanto na época, como nos grupos sociais em que estão inseridas. A ambientação leva em consideração o nicho social que a família Gonçalves pertencia, a religião católica predominante nesse contexto e a presença de escravos na casa, mesmo a revolução pregando a liberdade.

A descrição do tempo é realizada de forma detalhada e lenta, como uma representação da vida cotidiana, tanto por sua riqueza de detalhes, como pela lentidão da enunciação, fortalecendo a ideia de que a vida da mulher do pampa é composta pela espera do retorno do marido e dos filhos da guerra.

O romance histórico pode ser fidedigno aos relatos históricos existentes ou não. Esta é uma das principais características do romance aqui estudado, que traz como pano de fundo a Revolução Farroupilha e algumas personagens históricas deste momento, porém não tem como pretensão transmitir alguma versão histórica específica sobre esse momento da história do Rio Grande do Sul, mas sim ficcionalizar tendo como base o passado. Ao mesmo tempo que apresenta a individualidade das personagens e o espaço privado presente neste tipo de romance.

### **3 REFLEXÕES SOBRE O FEMININO**

Para situar esta análise, deve-se pensar sobre qual tempo e espaço será estudado, assim como, o tempo e espaço de quem está fazendo a análise. Aspectos contemporâneos podem interferir na reflexão de uma obra que retrata um determinado momento histórico, e levar elementos e teorias que não eram conhecidas naquele tempo para dentro da pesquisa.

As obras aqui estudadas representam a sociedade brasileira pós-Independência, mais especificamente a região localizada ao sul do país. Nesse período histórico, o Rio Grande do Sul e Santa Catarina estavam enfrentando vários conflitos para defender as fronteiras do país, ao mesmo tempo que viam seu principal produto, o charque, sofrer com altos impostos pelo governo imperial. Os trabalhos com as criações de gado eram predominantemente masculinos até o início da revolta. Sendo assim, eram os homens que trabalhavam, enquanto suas mulheres cuidavam da casa, dos filhos e do marido.

Com o início da guerra, os homens partiram para os confrontos deixando muitas vezes os cuidados das estâncias e dos negócios da família na responsabilidade de suas esposas. Nesse período, foi muito importante a participação de um grupo de mulheres conhecidas como “estancieiras”, pois além de cuidar da família e dos negócios, apoiavam para que a revolta continuasse.

Outros grupos de mulheres também foram importantes nesse período. Hilda Agnes Hübner Flores (2014) divide as mulheres da seguinte forma: as escravas —

que serviam suas senhoras e auxiliavam na guerra com a produção alimentícia e bélica; as guerreiras — mulheres que acompanhavam seus maridos em meio as batalhas e forneciam auxílio, sendo muitas delas índias guaranis que acompanhavam seus filhos; as costureiras — eram mulheres que costuravam a mão uniformes para a revolução, muitas delas recebiam por produção; as estancieiras — além de cuidar das estâncias, essas mulheres também forneciam gados e equinos que eram usados pelas tropas ou até mesmo vendidos em troca de armamentos; as imigrantes alemãs — com a ausência dos maridos passaram a ser responsáveis pelos negócios locais; mulheres ligadas a Casa da Roda – elas faziam parte de uma instituição que recebia crianças abandonadas pelos pais; professoras pioneiras — eram mulheres que davam aulas particulares; e por fim, as intelectuais da época — mulheres que eram escritoras ou jornalistas e que registravam as percepções sobre a guerra.

As mulheres guerreiras, como definidas por Flores (2014), na Guerra do Paraguai ficaram conhecidas pelo nome de “vivandeiras”, essas mulheres acompanhavam os maridos e filhos na guerra, auxiliando nos acampamentos e cuidando dos feridos. A Guerra do Paraguai ocorreu entre os anos de 1864 e 1870, envolvendo Paraguai, Argentina, Uruguai e Brasil. Devido à localização geográfica desses países, o Rio Grande do Sul esteve envolvido ativamente, sendo essa guerra posterior a Revolta Farroupilha. Outra característica dessas mulheres era os saques realizados após as batalhas, recolhendo o que fosse proveitoso entre os mortos e passível de comercialização nos acampamentos. Essas mulheres, muitas vezes, eram chamadas de china<sup>21</sup>, sendo consideradas escória, por se relacionarem com os soldados e terem outras relações amorosas após perderem o marido na guerra. Porém, essas mulheres foram negligenciadas pelos relatos históricos. Uma das poucas mulheres reconhecidas historicamente foi Anita Garibaldi que passou a ser referenciada com um século de atraso, muito provavelmente por ter sido esposa do herói, já conhecido, Giuseppe Garibaldi. Outras mulheres que fizeram parte da revolta foram reconhecidas mais tardiamente pela história e ainda são menos evidenciadas.

Apesar da tentativa de a história resgatar essas mulheres e a importância que elas tiveram para a revolta, ainda há uma visão bastante estereotipada do perfil feminino da elite gaúcha dessa época. Com a criação da república rio-grandense, surgiu também a necessidade de criar uma imagem que representasse essa

---

<sup>21</sup> Termo depreciativo, equivalente a prostituta.



sociedade, esse elemento tem ligação com a cultura gaúcha e as tradições que foram mantidas até hoje. Exemplos disso são os Centros de Tradições Gaúchas (CTG's), que por meio da música, da dança e dos costumes, tentam manter a tradição nas novas gerações. Outra influência desse período é a existência de movimentos separatistas que vez ou outra ecoam pelo sul, como é o caso da campanha “O Sul é meu país”, que tem se intensificado nas últimas décadas até a atualidade e influenciam no reconhecimento de Anita Garibaldi como “Heroína dos dois mundos”, por lutar aqui e na Itália.

Essa busca de uma imagem para a nação exigiu, também, a criação de um ideal estético e moral para a sociedade, havendo códigos de conduta para os indivíduos. Para este estudo, serão analisadas as mulheres pertencentes a elite do Rio Grande do Sul nos meados do século XIX, assim como a imagem estereotipada dessas mulheres.

Em *História das Mulheres no Brasil*, a autora Joana Maria Pedro publicou seu texto *Mulheres do Sul*, em que faz um estudo sobre o perfil e os estereótipos das mulheres que habitavam o sul do país. Esse texto tem como base relatos do botânico Saint-Hilaire que visitou o Brasil no início do século XIX:

Das mulheres do Rio Grande do Sul, observa: “Todas as mulheres que tenho visto de Rio Grande a esta parte são bonitas, têm olhos e cabelos negros, cútis branca e têm sobre as francesas a vantagem de serem mais coradas”. Descreve ainda a existência de inúmeras mulheres comandando estâncias, trabalhando, provendo sozinhas a sobrevivência, em vista de constante ausência dos maridos. (PEDRO, 2007, p.278)

Percebe-se que, além da aparência física, a capacidade de comandar as estâncias era uma característica forte na mulher gaúcha sendo mencionada pelo botânico. Como citado anteriormente cuidar da estância, do negócio e das criações eram tarefas consideradas como masculinas para a época em que se narra essas observações, porém não era difícil encontrar estâncias em que as mulheres tomavam para si essa responsabilidade, como é o caso de D. Antônia que veremos mais à frente. A justificativa para essa tomada de responsabilidade era:

A existência de inúmeros conflitos e batalhas realizados neste território deu aos homens destaques nas atividades políticas e nas guerras. Entretanto, a ausência masculina no lar exigiu que as mulheres assumissem a direção dos empreendimentos e mantivessem a

sobrevivência familiar, transpondo assim os limites das tarefas definidas usualmente para o seu sexo. Foi o que Saint-Hilaire percebeu nas várias regiões que visitou; às vezes era recebido pela proprietária viúva ou pela mulher cujo o marido estava ausente. (PEDRO, 2007, p.280)

Como é o caso das obras aqui estudadas, enquanto os homens da família de Bento Gonçalves estavam na guerra, as mulheres cuidavam umas das outras. Entre elas, algumas solteiras a espera de encontrar um esposo, algumas já viúvas, e outras que se tornaram viúvas devido à guerra. A personagem que mais se assemelha a essa descrição é D. Antônia, irmã mais velha de Bento. Devido a sua viuvez precoce, aprendeu a lidar com os negócios de gado e cuidar de suas parentes no período de guerra. O protagonismo da mulher nesse período está atrelado com a necessidade: elas ocupavam o lugar considerado como masculino devido à circunstância.

Além dos relatos do botânico, a autora também apresenta uma análise baseada em recortes de jornais que reforçavam o ideal feminino:

Embora não tivesse inteligência inferior, ficava confinada ao espaço privado, considerado lugar sagrado e formador de novos seres humanos. No ideário positivista, a mulher ideal era uma “filha obediente, esposa dedicada, mãe exemplar e, quando pobre, trabalhadora virtuosa. (PEDRO, 2007, p. 299)

Dessa forma, criou-se um estereótipo da mulher idealizada que seria boa filha e boa mãe, que dedicaria a vida esperando que o marido voltasse da guerra, assim como, se fosse pobre, seria empregada doméstica, criando um modelo de mulher exemplar daquela época.

Ainda conforme as observações de Saint-Hilaire, a mulher de Santa Catarina, mais especificamente da região do Desterro, hoje conhecida como a capital Florianópolis, se portava de maneira diferente que as demais mulheres: “Sobre Santa Catarina, Saint-Hilaire mencionou a presença de mulheres nas ruas da cidade de Desterro, e discorreu, especialmente, sobre a sociabilidade destas em comparação às de outras regiões do país” (PEDRO, 2007, p.279). As mulheres dessa região não se escondiam ao se aproximarem dos homens, retribuía os cumprimentos, caminhavam sem embaraço pelas ruas, especialmente quando estavam em grupos, não apresentavam receios ao andar de braços dados com homens ou de fazer passeios. As mulheres de Santa Catarina eram consideradas mais amigáveis, porém

mesmo sendo mais desenvoltas ainda eram relatadas como mulheres decentes com base nos padrões da época.

Essa diferença entre mulheres de Santa Catarina também está presente nas obras. Anita não se esconde na presença dos homens, anda nas ruas sem companhia, e assim por diante, enquanto as mulheres da família de Bento Gonçalves são reprimidas para manter a moral e os bons costumes. Não podemos esquecer que as mulheres da família de Bento Gonçalves fazem parte da elite gaúcha e ocupam uma posição privilegiada. Em contrapartida, Anita faz parte de um estrato menos privilegiado — foi casada por obrigação e precisava prover a casa enquanto seu esposo mantinha o vício na bebida.

O catolicismo também é um tema corrente nesse período pós-independência da América Latina, era uma maneira de manter a moral nas famílias influentes da época, “(...) sua lealdade ao catolicismo, sua vida doméstica – era, na ausência de uma ética capitalista, igualmente necessário para a manutenção da unidade doméstica burguesa.” (FRANCO, 1994, p. 101). No caso das mulheres gaúchas, elas se mantinham em casa, sendo possível perceber a relação do catolicismo atrelado sempre ao cuidado da casa, de seus entes queridos e de seu sustento. Elas estavam sempre envolvidas em orações, velas, santas, e prezando a manutenção do catolicismo. O catolicismo também era utilizado como recurso para manter a honra e a moralidade da família. Quando uma mulher mantivesse relações sexuais ou engravidasse antes do casamento, ou quando era considerada louca, se perdendo em meio aos devaneios, era enviada ao convento para se arrepender e seguir a vida religiosa.

Pensando nesse cenário, é possível refletir sobre as semelhanças encontradas no período pós-independência do México, com a busca por uma mudança como a emergência de um domínio discursivo da imprensa e “o surgimento uma *intelligentsia* laica que aspirava a substituir o clero.” (FRANCO, 1994, p. 99), assim como os farrapos buscavam uma mudança. Para que isso realmente acontecesse, a mulher deveria se manter em posição de cuidado do lar e da família, fortalecendo assim o domínio da burguesia.

As mulheres também foram transformadas em refúgio para quem participava ativamente na guerra, assim como na esperança da perpetuação da linhagem da família, por isso:

Desde cedo a *intelligentsia* reconheceu a necessidade de recodificar a posição da mulher na sociedade. As mulheres eram cruciais para a comunidade imaginada na condição de mães dos novos homens guardiãs da vida privada, a qual, a partir da Independência, era cada vez mais tida como um refúgio do turbilhão político. (FRANCO, 1994, p. 101)

A importância da vida privada fez com que as mulheres assumissem outras responsabilidades, além de gerar os filhos cada vez mais, elas tinham como obrigação, pela educação deles, o acesso ao ensino era bastante restrito nessa época. Mesmo havendo algumas professoras particulares, muitas vezes as próprias mães se tornavam responsáveis pela educação formal das crianças. Criavam os meninos para que servissem aos ideais de Revolução, e as meninas para que, assim como elas, fizessem sua parte na formação da pátria. Por isso, “A *intelligentsia* se dedicou à educação das mães para que elas instilassem o patriotismo, a ética do trabalho e a crença no progresso das novas gerações” (FRANCO, 1994, p. 102). Porém, a ideia de patriotismo visto no México é diferente. Na Revolução Farroupilha, o patriotismo pregado estava apenas para o Rio Grande do Sul e a república que sonhavam em criar, ou seja, um patriotismo acompanhado do movimento separatista.

Como já citado, um dos principais papéis voltados a mulher pós-independência é o da reprodução, em especial de filhos homens para se juntarem aos ideais revolucionários:

Para frei Luis, a família era uma unidade econômica e uma aliança formada para a reprodução. A esposa perfeita governava um exército de criados e dependentes que abasteciam a unidade doméstica de comida, vestuário e roupa de cama e mesa, e ela mesmo dispõe de pouco tempo para o ócio e o repouso. (FRANCO, 1994, p. 105)

Sendo assim, a esposa, e mulher ideal, era aquela que dava muitos filhos, de preferência homens, e que cuidava do lar e da família, passava o dia nas tarefas de casa, entre elas: costurar e bordar, sempre à espera de seus esposos. O casamento, muitas vezes, se apresentava como uma aliança econômica em que os pais dos noivos decidiam pelo casamento, pensando na soma dos bens.

Por mais que as mulheres se interessassem pela revolução e pela guerra, elas eram vistas como frágeis, por isso não poderiam participar de uma revolução. A mulher não foi feita para a ação, apenas para a espera, era considerada:

(...) legitima a limitação da mulher às tarefas domésticas com base em sua debilidade física. Por esta razão, as mulheres não podem, como os homens, participar de tarefas ativas. Uma mulher, com um filho no colo, dificilmente poderia carregar uma arma, manipular um cinzel ou uma pena ou utilizar um arado. (FRANCO, 1994, p. 106)

Essa justificativa é utilizada pelas obras estudadas para impedir que Manuela vá atrás de Garibaldi, e para colocar Anita em uma posição inferior. A maternidade de Anita também aparece em momentos decisivos da obra, sendo inimaginável, naquela época, uma mulher com filho de colo participando da guerra, assim como é feito por Anita.

Outro ponto bastante perceptível sobre a posição da mulher nesse período é o difícil acesso à informação, a impossibilidade de entrar para a universidade e a valorização do fato de ser mãe:

A maternidade é um dom da natureza e principal justificativa para o confinamento da mulher ao lar, o que explica sua inadmissão aos estudos de sérias questões abstratas, à universidade ou às carreiras eclesiásticas e a razão pela qual seu desenvolvimento intelectual deve permanecer estritamente limitado. (FRANCO, 1994, p. 106-107)

Esse é o caso, por exemplo, das mulheres da família de Bento Gonçalves. Os filhos homens do general são enviados para a capital, com o intuito de estudar, especialmente os cursos de direito e medicina. Porém, as mulheres são restritas a uma educação básica. O ensino das mulheres é voltado para as tarefas de casa e para a construção do enxoval para poderem encontrar um bom marido. A própria educação básica era restrita para a elite, mulheres como Anita não possuíam acesso a esse tipo de conhecimento.

Assim como as mulheres dessas sociedades não tinham direito ao ensino universitário, elas também não possuíam outros direitos, pelo fato de serem mulheres, como citado por Mary Louise Pratt:

Isto significa que as mulheres das nações modernas não eram imaginadas como possuidoras de direitos civis. Isso porque seu valor foi especialmente atrelado (e implicitamente condicionado) à sua capacidade reprodutora. Como mães da nação, elas são precariamente outras para a nação. (PRATT, 1994, p. 131)

No caso da Revolução, essas mulheres não tinham voz ativa nas decisões políticas. Seguiam os desejos do marido, cuidando da estância, apoiando a Revolução, e mantendo a família.

A guerra também atribui um lugar para a mulher, o lugar da espera, e isso é afirmado e reafirmado em todas as personagens de *A casa das sete mulheres*. As mulheres, assim como os homens, possuíam seus ideais de pátria e liberdade, Algumas mais influentes poderiam até se envolver de forma indireta na guerra:

Entretanto, as mulheres permaneceram afastadas do único direito que, segundo Anderson, resume o poder da comunidade imaginada: o poder de morrer pela nação. Se por um lado as mulheres foram excluídas desse privilégio, por outro, e talvez mais importante, elas nunca, como grupo, se esforçaram para isso. (PRATT, 1994, p. 132)

Essa ausência de esforço é uma afirmação generalizada, pois houve mulheres que desafiaram esse limite e participaram ativamente na guerra, como é o caso de Anita Garibaldi, e de muitas guerreiras que não tiveram seus nomes eternizados pela história.

O feminismo é uma das temáticas recorrentes das últimas décadas, tanto na esfera acadêmica, como na artística, influenciando pesquisas nas mais diversas áreas. Ao estudar sobre como a mulher é representada em uma obra literária, ou em uma minissérie televisiva, é necessário recorrer a essas teorias. Independente de qual corrente teórica seja seguida, a representação da mulher na ficção demonstra tanto a forma como a mulher é vista em uma determinada sociedade, como o impacto dessa obra ficcional na realidade e no imaginário histórico. Uma das correntes teóricas, a corrente anglo-saxônica, apontada por Heloisa Buarque de Hollanda como:

(...) muito prestigiada na área da teoria literária, vem, há quase vinte anos, procurando denunciar os aspectos arbitrários e mesmo manipuladores das representações da imagem feminina na tradição literária e particularizar a escrita das mulheres como o lugar potencialmente privilegiado para a experiência social feminina. (HOLLANDA, 1994, p. 11)

Não somente a denúncia é necessária, mas também a reflexão sobre o tema da representação da mulher e seus impactos, ao ser reafirmada por uma produção de consumo em massa, como é o caso da minissérie:

O recente impulso dos estudos sobre os processos de construção da subjetividade feminina nos países “periféricos”, entre os quais está o exame dos discursos dos países nacionalistas no Brasil e na América Latina, pode ser visto como uma abertura possível para a revitalização das teorias críticas feministas contemporâneas. (HOLLANDA, 1994, p. 16)

Como foi possível perceber até o momento, o gênero feminino e a imagem da mulher é uma construção social que não ocorre de maneira inocente, mas está pautada em um objetivo maior. Nesse caso em específico, a criação da imagem da mulher gaúcha digna de fazer parte de uma nova nação.

O conceito de gênero tem sido discutido por diversos teóricos, porém é Teresa de Lauretis que aborda esse conceito como uma tecnologia. Para pensar a representação da mulher, é preciso discorrer sobre esse conceito:

O conceito de gênero como diferença sexual tem servido de base e sustentação para as intervenções feministas na área do conhecimento formal e abstrato, nas epistemologias e campos cognitivos definidos pelas ciências físicas e sociais e pelas ciências humanas ou humanidades.” (LAURETIS, 1994, p. 206)

Sendo assim, a diferença estabelecida entre os gêneros feminino e masculino não está pautada apenas na diferença biológica do corpo ou a diferença em relação à sexualidade, mas é estabelecida pelo conjunto de várias áreas em prol de um objetivo.

Para Lauretis (1994), a concepção do sujeito é composta por elementos que, muitas vezes, não são vistos a olho nu, por elementos mais subjetivos e que são ligados ao gênero.

(...) um sujeito constituído no gênero, sem dúvida, mas não apenas pela diferença sexual, e sim por meio de códigos linguísticos e representações culturais; um sujeito “engendrado” não só na experiência de relações de sexo, mas também nas de raça e classe: um sujeito, portanto, múltiplo em vez de único, e contraditório em vez de simplesmente dividido. (LAURETIS, 1994, p. 208)

Tudo é considerado: as vestimentas, as atividades que são permitidas, as obrigações que cabem a apenas um dos gêneros, a linguagem, etc. É por este motivo que, em diversas vezes, as moças da obra são repreendidas por suas tias e mães por não estarem se comportando segundo o que é considerado como ideal e pré-estabelecido, e assim legitimando o discurso estabelecido pelo patriarcado. Além disso:

(...)assim como a sexualidade e a subjetividade, o gênero se localiza na esfera privada da reprodução, procriação e família, e não na esfera pública, propriamente social da superestrutura, onde a ideologia se insere e é determinada pelas forças econômicas e pelas relações de produção. (LAURETIS, 1994, p. 212)

O que faz com que as obras aqui estudadas sejam um objeto bastante rico, pois a narrativa está de certa maneira restrita à esfera privada, as estâncias e a vida de Manuela.

A representação de gênero é produto de várias tecnologias que a constroem e desconstroem:

Para isso, pode-se começar a pensar o gênero a partir de uma visão teórica foucaultiana, que vê a sexualidade como uma “tecnologia sexual”; desta forma, propor-se-ia que também o gênero, como representação e como auto-representação, é produto de diferentes tecnologias sociais, como o cinema, por exemplo, e de discursos, epistemologias e práticas críticas institucionalizadas, bem como das práticas da vida cotidiana. (LAURETIS, 1994, p. 208)

A televisão é uma dessas tecnologias, sendo extremamente popular e com grande alcance no país. No caso da minissérie aqui estudada, conseguiu alcance mundial. O impacto da minissérie como uma tecnologia de gênero está na reafirmação de estereótipos dessas mulheres, ao mesmo tempo, apresentando as personagens de forma sexualizada, como uma estratégia para atrair um determinado grupo de consumidores de massa.

Sendo assim, “A representação do gênero é a sua construção – e num sentido mais comum pode-se dizer que toda a arte e a cultura erudita ocidental são um registro da história dessa construção” (LAURETIS, 1994, p. 209). Dessa forma, tanto a



minissérie como o livro são formas desse retrato construído da mulher gaúcha e da heroína Anita Garibaldi, sendo consagrada uma visão estereotipada.

O próprio termo pode ser explorado com um pouco mais de profundidade. Para Lauretis (1994), a terminologia “gênero” representa uma relação de pertencimento a uma categoria, ao mesmo tempo que constrói a relação entre uma entidade e outra já classificada, posicionando, por exemplo, uma pessoa dentro de uma classe pré-existente.

O gênero acaba por colaborar na criação de uma relação do indivíduo com as demais entidades da sociedade, tornando-se assim um sistema:

O sistema de sexo-gênero, enfim, é tanto uma construção sociocultural quanto um aparato semiótico, um sistema de representação que atribui significado, (identidade, valor, prestígio, posição de parentesco, status dentro da hierarquia social etc.) a indivíduos dentro da sociedade. Se as representações de gênero são posições sociais que trazem consigo significados diferenciais, então o fato de alguém ser representado ou se representar como masculino ou feminino subentende a totalidade daqueles atributos sociais. Assim, a proposição de que a representação de gênero é a sua construção, sendo cada termo a um tempo o produto e o processo do outro, pode ser expressa com mais exatidão: ‘A construção do gênero é tanto o produto quanto o processo de sua representação. (LAURETIS, 1994, p. 212)

No caso das obras aqui estudadas, o romance demonstra essa característica de forma bem profunda. Manuela é uma mulher solteira, pertencente à elite, que não possui autonomia para decidir sua vida amorosa em relação a Garibaldi. Mariana ocupa a mesma posição que a irmã, por isso não pode se relacionar com João, por não pertencerem a mesma classe social. Esses são apenas dois exemplos, porém, a narrativa reafirma a todo instante que não é apenas o gênero que interfere na ação das personagens, mas sim o contexto da sociedade gaúcha do século XIX.

Outro ponto importante aqui trazido por Lauretis é que a representação é tanto produto como processo. A representação das personagens é um produto do discurso histórico, e a permanência dos estereótipos é parte do processo.

Sendo assim, fica claro que a diferença entre os gêneros está muito além da biologia e do conceito de sexo:

O que a sabedoria popular percebe, então, é que gênero não é sexo, uma condição natural, e sim a representação de cada indivíduo em termos de uma relação social preexistente ao próprio indivíduo e predicada sobre a oposição “conceitual” e rígida (estrutural) dos dois sexos biológicos. Esta estrutura conceitual é o que cientistas sociais feministas denominaram “o sistema de sexo-gênero”. (LAURETIS, 1994, p.211)

Dentro de todo esse sistema de representação e reprodução dos gêneros, é possível analisar uma característica presente com maior intensidade na minissérie que é a sexualização das personagens, em ambos os gêneros, mas com maior evidência nas mulheres. “A sexualização do corpo feminino tem sido, com efeito, uma das figuras ou objetos de conhecimento favoritos dos discursos da ciência médica, da religião, arte, literatura, cultura popular e assim por diante” (LAURETIS, 1994, p. 221). A sexualização das personagens pode ocorrer em qualquer um dos meios, porém nas obras aqui estudadas se encontra, em especial, na minissérie. Algumas personagens são sexualizadas desde o início, como a cena inicial em que Rosário toma banho de cachoeira e seu vestido branco está molhado e colado ao seu corpo, além dos decotes, das cenas de intimidades, e da sensualidade de Anita ao cavalgar:

Já algum tempo antes da publicação do volume I da História da sexualidade na França (La volonté de savoir, 1976), teóricas feministas na área do cinema vinham escrevendo sobre a sexualização das estrelas do cinema em filmes narrativos e analisando as técnicas cinematográficas (iluminação, enquadramento, edição etc) e os códigos cinemáticos específicos (por exemplo, a maneira de olhar) que constroem a mulher como imagem, como objeto do olhar voyeurista do espectador; e vinham desenvolvendo não só uma descrição, mas também uma crítica dos discursos psicossocial, estético e filosófico, subjacentes à representação do corpo feminino como locus primário da sexualidade e do prazer visual.(LAURETIS, 1994, p. 221)

Essas estratégias foram herdadas do cinema para a televisão, e contribuem para que cada uma das mulheres aqui estudadas possa ser representada, de acordo com o tipo de mulher que seu papel busca desenvolver. Em relação a essas técnicas, será possível ver um pouco mais adiante, ao analisarmos a personagem Caetana, que no romance se destaca por sua beleza física, assim como na minissérie tem sua personagem sexualizada, correspondendo com a descrição literária.

Ao analisar uma obra, é preciso pensar no seu público-alvo. No caso da literatura, por se tratar de um romance com uma história de amor proibido, imagine-se que o público leitor seja composto, na sua maioria, por mulheres. Já a minissérie ocupa um horário bastante nobre da televisão, tem um público de espectadores um pouco mais variados, mas ainda, na sua maioria, mulheres. A razão para pensar no receptor é que:

A teoria do aparelho cinematográfico se preocupa mais do que Foucault em responder a ambas as partes de meu questionamento inicial: não apenas o modo pelo qual a representação de gênero é construída pela tecnologia específica, mas também como ela é subjetivamente absorvida por cada pessoa a que se dirige. Para a segunda parte da questão, a idéia crucial é o conceito da platéia, que a teoria feminista estabeleceu como um conceito marcado pelo gênero; o que equivale dizer que as maneiras pelas quais cada pessoa é interpelada pelo filme, as maneiras pelas quais sua identificação é solicitada e estruturada no filme específico, estão íntima e intencionalmente sendo explicitamente relacionadas ao gênero do espectador. (LAURETIS, 1994, p. 222)

Pelo fato de a minissérie ser produzida e pensada para um público específico, foi necessário, em meio as gravações, realizar alterações para satisfazer as expectativas dos telespectadores. E essa é uma das principais diferenças do romance e da minissérie: o livro chega ao seu público acabado, a narrativa está finalizada, mesmo quando a obra deixa espaço para o leitor tirar suas conclusões. O que está escrito não se modifica. A minissérie, assim como a novela televisiva, não. Ao mesmo tempo que ela está sendo exibida, tem partes que estão sendo produzidas, e a demanda do público pode levar o autor, ou o adaptador, a realizar modificações no *script* — matar um personagem, evidenciar outro.

Sendo assim, Lauretis conclui que,

(...) a construção do gênero ocorre hoje através das várias tecnologias do gênero (p. ex., o cinema) e discursos institucionais (p. ex., a teoria) com poder de controlar o campo de significado social e assim produzir, promover e 'implantar' representações de gênero. (LAURETIS, 1994, p. 228)

Ou seja, o gênero e sua representação é uma construção social que parte tanto da teoria, como de práticas do dia-a-dia. Sendo este o motivo que faz com que esta

pesquisa seja relevante para a atualidade, trazendo a possibilidade de reflexão sobre o estereótipo da mulher.

Mas afinal, o que é mulher? Segundo Gayle Rubin:

Poder-se-ia então parafrasear: o que é uma mulher domesticada? Uma fêmea da espécie. Uma explicação é tão boa quanto a outra: uma mulher é uma mulher. Ela só se torna uma doméstica, uma esposa, uma mercadoria, uma coelhinha, uma prostituta ou ditafone humano em certas relações. (RUBIN, 1993, p.2)

A definição de mulher está muito além do que é uma mulher, mas está ligada com as mais diversas formas de ser mulher, dentro de cada uma de suas relações sociais. Assim como Lauretis, Rubin também adota a:

(...) definição preliminar de um “sistema de sexo/gênero”: um conjunto de arranjo através dos quais uma sociedade transforma a sexualidade biológica em produtos da atividade humana, e na qual estas necessidades sexuais transformadas são satisfeitas. (RUBIN, 1993, p.2)

Diferentemente de outros autores, Rubin demonstra que a relação desse sistema sexo/gênero está além da representação do indivíduo, mas sim atuando em outros setores da sociedade, como no âmbito econômico e capitalista:

Já a noção de sistema de sexo/gênero, por outro lado é um termo neutro que diz respeito a um domínio preciso, indicando simultaneamente que a opressão não é inevitável neste domínio, mas sim produto das relações sociais específicas que a organizam. (RUBIN, 1993, p.6)

A opressão deixa de ser vista como um produto, mas sim uma parte essencial do processo. A mulher deve ser oprimida para assumir as atividades de reprodução e manutenção do lar, assim como outros sistemas de opressão que colocam a sociedade em questão em um determinado “equilíbrio”.

Dentro desse sistema de opressão institucionalizada temos a prática do casamento. Um dos costumes mais comuns daquela época era o casamento arranjado, em que as famílias dos noivos combinavam o matrimônio, mesmo que não houvesse consentimento por parte dos envolvidos. Geralmente, as escolhas dos pais

estavam ligadas ao pensamento econômico, em que as famílias juntavam suas riquezas ou realizavam o casamento entre primos para que os negócios da família se mantivessem com a família, como é o caso do casamento arranjado de Manuela e Joaquim. Algumas culturas ainda praticam esse tipo de matrimônio, podendo até mesmo ser comparado a uma transação comercial envolvendo dotes e riquezas:

Se uma menina está prometida na infância, sua recusa a participar como adulta provocaria uma ruptura no fluxo de dívidas e compromissos. Para uma operação fácil e contínua de tal sistema, seria melhor que a mulher em questão não tivesse muitas idéias próprias sobre com quem ela gostaria de dormir. Do ponto de vista do sistema, a sexualidade feminina preferida seria aquela que corresponde ao desejo de outros, em lugar daquela que ativamente desejasse e procurasse uma resposta. (RUBIN, 1993, p.13)

Essa temática é bastante importante nas obras aqui estudadas. Tanto no romance, como na minissérie, a presença do casamento arranjado se sobressai. O principal compromisso de casamento é entre Manuela e Joaquim. O casamento nunca ocorre, mas em vários momentos a personagem é lembrada do compromisso que foi tratado por seu pai e seu tio, e como mulher ela não poderia opinar sobre essa decisão. Na minissérie, o casamento arranjado de Maria Manuela e Anselmo é apresentado como a principal razão para a amargura da personagem, que deposita em suas filhas a decepção de ter perdido seu amor de juventude e de ter se casado com alguém que não amava por decisão de seu pai.

Sendo assim, é possível recordar da premissa mais famosa da filósofa Simone de Beauvoir (2016, p. 11), “Ninguém nasce mulher: torna-se mulher”, que traz a ideia de que a mulher é um ser construído socialmente, e que o tornar-se mulher tem direta ligação com o tempo e o espaço deste indivíduo, assim como foi discorrido aqui até o momento. Essa relação entre indivíduo e espaço faz com que não haja um único modelo de mulher, mas sim modelos de mulheres a serem seguidos ou a serem evitados. Na obra estudada, há a presença de várias personagens femininas, e cada uma delas fazendo parte de seu grupo de mulher. Em primeiro plano, está o grupo de mulheres pertencentes à elite, como as viúvas que deviam zelar pela memória do esposo, as casadas que deviam cuidar das crianças pequenas e da ordem da casa, as moças solteiras que deveriam aprender a coser e bordar para fazer seus enxovais,

e as meninas crianças que deveriam, desde pequenas, aprender como seria a vida ao lado de seus esposos.

Outro elemento que aparece e que vale a pena ser questionado é a presença da personagem conhecida como “Mulher embuçada” ou “Teiniaguá”, que seria uma espécie de salamandra que vira mulher e representa o diabo. Ela faz um pacto demoníaco com Bento Manoel. Essa personagem é interpretada por Juliana Paes, uma atriz atraente e sensual, reafirmando o estereótipo de que o mal é trazido pela mulher, como Eva que leva Adão a perder o paraíso, como Pandora que solta os males do mundo, como a morte, etc.

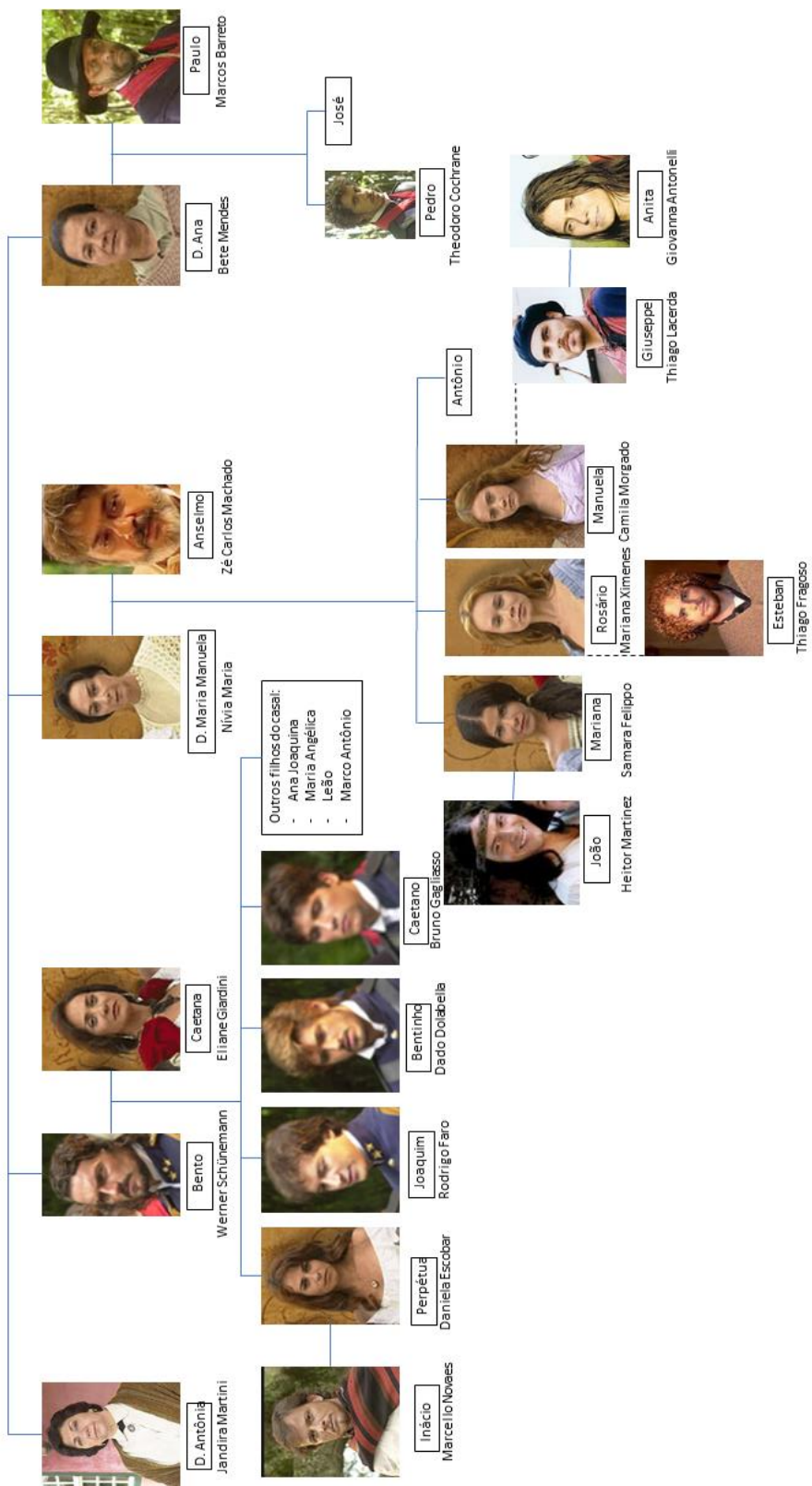
Em relação aos grupos que não pertencem à elite, há: as mulheres que trabalham na casa, sendo elas escravas, ex-escravas e criadas, as mulheres que acompanhavam os soldados conhecidas como chinas, ou prostitutas, e as mulheres esposas de pequenos produtores. E permeando todas elas, independentemente de sua classe social, são: a louca, a impura que engravida antes do casamento, a devota, a fiel, etc.

Um dos questionamentos levantados por essa pesquisa de mestrado é a representação da mulher nas obras intermediárias, comparadas com a imagem idealizada da mulher naquela época. Considerando que a narrativa é uma tecnologia discursiva, utilizada para a construção das personagens históricas no imaginário do leitor e do telespectador, busco aqui reflexionar sobre como essas mulheres são representadas e o impacto dessa representação no imaginário histórico.

Como a análise dessa pesquisa está voltada para as personagens principais, muitos aspectos interessantes em relação à representação das mulheres serão deixados em segundo plano.

#### **4 AS MULHERES DA OBRA – ROMANCE X MINISSÉRIE**

Quadro 1 - Árvore genealógica.



(Produção própria)

Nathalie Heinich (1998), em seu livro *Estados da mulher: A identidade feminina na literatura ocidental*, mapeia os principais estereótipos das mulheres representadas pela literatura ocidental dividindo em categorias de acordo com as características de cada grupo de mulheres, trazendo personagens da literatura ocidental como exemplo de suas classificações. Na primeira parte do livro a autora trabalha o conceito de estados da mulher, iniciando pela imagem das personagens femininas que não passaram pelo ritual do matrimônio, podendo elas ser crianças, adolescentes, amazonas etc. Nessa primeira parte a autora define como “raparigas<sup>22</sup> a tomar” as mulheres que estão prontas para entrar na vida sexuada:

À virgem assim decidida a entrar no mundo amoroso, à rapariga doravante a tomar, três vias se oferecem: a via real do casamento, que fará dela uma primeira ou, por defeito, uma segunda esposa; o desvio na sexualidade ilegítima, que fará dela uma mulher da má vida; ou ainda à falta de uma ou de outra destas possibilidades, a renúncia ao amor sexuada, pelo celibato ou pela reclusão, que a tornarão solteira para o resto da vida. Toda virgem está por definição, em estado de alerta: mulher em potência, incerta quanto aos seus estados futuros, na confluência de três estados possíveis. (HEINICH, 1998, p. 43)

Esse conceito será mais tarde retomado ao analisar as personagens Manuela, Mariana, Perpétua e Rosário. Todas elas são personagens jovens e virgens, à espera do casamento. Na segunda parte do livro a autora apresenta várias formas como as mulheres casadas são representadas na literatura ocidental, assim como os dilemas relacionados aos relacionamentos dessas personagens. A terceira parte é composta por representações de mulheres que não se encaixam no papel de “primeira”<sup>23</sup> ou que se deparam com questionamentos sobre seu papel na sociedade, algumas personagens clássicas de Balzac são citadas como exemplo dessa classificação. A quarta parte está voltada para o papel da “segunda”, mulheres que ocupam o lugar da esposa falecida ou são amantes e concubinas. A quinta parte apresenta o ponto de vista da “terça”, essas são mulheres que não fazem mais parte do mundo sexuada ou renunciaram a ele, sendo elas viúvas, solteironas ou governantas. A sexta parte apresenta os “estados de crise”, são representações de mulheres que por algum motivo não se encaixam em algum dos estados de mulher citado anteriormente. E por

---

<sup>22</sup> As citações de Heinich (1998) estão no original no idioma português de Portugal, sendo assim o termo rapariga significa “o oposto de rapaz – moça, jovem, mulher”, sem que haja o caráter pejorativo comumente utilizado no idioma português Brasileiro.

<sup>23</sup> Primeira é a forma como a Heinich (1998) define a mulher que segue o caminho do casamento, ocupando o lugar de primeira esposa na vida do marido.



fim a sétima parte que traz a posição da mulher não ligada ao mundo sexuado, aquelas que buscam de alguma forma se esquivar da identidade de mulher apresentada até então. Para esse estudo serão trazidos alguns conceitos de Heinich, como a rapariga a tomar, o estado de primeira, o estado de segunda, a fuga pela loucura ou pela escrita e a posição de solteirona.

No total, estão sendo estudadas dez mulheres: às sete mulheres que vão para Estância da Barra para proteger-se da Revolução, Manuela, Dona Ana, Caetana, Perpétua, Maria Manuela, Mariana e Rosário; D. Antônia irmã mais velha de Bento Gonçalves; Rosa a criada da estância da Barra; e Anita Garibaldi.

Busca-se estudar cada uma das mulheres citadas acima, comparando-as entre cada uma das mídias, ao mesmo tempo que refletindo sobre os motivos para a construção de cada uma das personagens. As alterações que ocorrem entre as mídias e como essas mulheres correspondem ou não ao estereótipo da mulher gaúcha dos meados do século XIX, assim como o impacto dessas representações como autoafirmação das tradições gaúchas visíveis na atualidade.

De forma geral as mulheres são representadas de forma fútil na obra literária:

As mulheres ocupavam-se com seus assuntos menores, seus anseios, não reles em tamanho, pois dessa delicada fimbria feminina é que são feitas as famílias e, por conseguinte, a vida; falavam dos filhos, do calor do verão, dos partos recentes; tinham um olho posto nas conversas, os risos doces, a alegria; porém, com o outro fitavam seus homens: tudo o que lhes faltasse, de comer ou de beber, do corpo ou da alma, eram elas que proviam. (WERZCHOWSKI, 2017, p. 12)

As mulheres também foram retratadas como provedoras, aquelas que preparavam os doces e as comidas, produziam as roupas, pariam os filhos e mantinham a casa em ordem, seguindo um ideal da época retratada. Conforme visto anteriormente, as mulheres do livro se encaixavam no padrão pré-estabelecido como cuidadoras da casa, da moral e da família:

As mulheres estão todas em polvorosa. D. Ana foi pessoalmente fazer a pessegada que o irmão tanto gosta. E as negras não param, andam de um lado a outro areando a prataria, arrumando a casa como um brinco, trocando as toalhas das mesas, arejando as cortinas de veludo, lavando de escovas o chão das salas. (WIERZCHOWSKI, 2017, p.53)

Trechos como esse reafirmam o estereótipo que o lugar da mulher estava no lar, cuidando da casa à espera dos homens que estão na guerra.

As moças mais novas são descritas com mais futilidade, para elas a única coisa que importava eram os bailes, as danças e a oportunidade de encontrar um pretendente, como no trecho: “A prima Perpétua e minhas irmãs não se cansavam de falar em bailes, em passeios de charrete, em moços de Pelotas e de Porto Alegre” (WIERCHOWSKI, 2017, p.12). Mesmo sendo o início de uma guerra considerada tão importante para os homens de sua família, as moças só conseguiam pensar em festas e namorados, elas correspondem ao que Heinich (1998) define como raparigas a tomar, estão à espera de encontrar um noivo e seguir o caminho do matrimônio passando assim para o mundo sexuado.

A própria ideia de gênero como construção, sugerida por Lauretis (1994), também é demonstrada pela obra literária, as mulheres viviam sabendo o que era esperado delas, o que era necessário para ser considerado mulher. Dessa forma, a posição de mulher era evidentemente construída pelas regras de comportamento impostas pela sociedade daquele local:

Vamos todas, com nossos vestidos rendados e nossas angústias. Mas é preciso. Pisar o chão com a leveza que de nós esperam, sorrir um sorriso primaveril e estar feliz, principalmente, estar feliz como a mais tola das criaturas... (WIERZCHOWSKI, 2017, p.35)

As regras de comportamentos estavam ditadas e as personagens sabiam a existência de uma maneira ideal de agir, por serem mulheres deveriam andar com leveza, serem discretas, sorrir, estarem sempre alegres, e, de certa forma, serem indivíduos fúteis, como nos trechos citados acima. O trecho também apresenta uma pequena ironia: a narradora tem consciência do absurdo que era imposto para as mulheres, que mesmo vivendo um delicado momento político e tendo suas angústias devido aos acontecimentos, deveriam se manter felizes de forma tola para cumprir o que se esperava de seu gênero. Apesar do reconhecimento, as mulheres encontravam dificuldades em fugir desse papel social. Quando fugiam, eram penalizadas, perdendo seu *status* social, sendo deserdadas de suas famílias, ou até mesmo sendo taxadas de putas, ou china, termo utilizado nesse contexto.

Como visto anteriormente, a Guerra dos Farrapos foi um movimento histórico guiado pela elite do Rio Grande do Sul, pequenos produtores locais, e contou com a

ajuda de escravos. Por esse motivo, a guerra foi bastante heterogênea no que diz respeito aos ideais buscados por ela. Havia, nela, pessoas mais conservadoras, como era o caso de Bento Gonçalves. Ao mesmo tempo que havia pessoas mais republicanas, com ideias de liberdade e igualdade. Um dos ideais da revolta era o de liberdade e de alforria para os escravos, porém a família de Bento Gonçalves mantinha seus escravos a seus serviços como é o caso da ama de leite da filha de Bento, “sendo que Ana Joaquina, a caçula, estava para completar seu primeiro ano por aqueles dias, e ainda mamava na teta da nega Xica” (WIERZCHOWSKI, 2017, p.17). A presença dessa hierarquia racial é percebida em vários momentos no livro, já na minissérie a presença dos escravos ocorre de forma menos evidente que no romance, valorando a imagem dos ideais farroupilhas, como igualdade e liberdade e evitando ressaltar as inconsistências desse período e do movimento.

Assim como a presença de escravos e criados, também fica evidente a diferença entre homens e mulheres, como na chegada das tropas que acompanhavam Garibaldi. “Vosmecê se acomode, menina. Esses homens são soldados, e vem para cá por causa da guerra. Vosmecês todas, não me esqueçam disso. Ademais, são eles lá, nós cá” (WIERZCHOWSKI, 2017, p.186). Sendo assim, as mulheres eram orientadas a se manterem afastadas dos homens e das tropas, tanto pela diferença sexual como pela diferença de classe social. Um dos pontos muitas vezes evidenciados era a necessidade de as moças se manterem puras para conseguir encontrar o marido ideal — esse costume era comum no século XIX. Ainda na atualidade, a igreja católica, assim como outras religiões auto-classificadas como cristãs, pregam a necessidade, diante aos olhos de Deus, de chegar-se pura na lua-de-mel. O aspecto da pureza também está relacionado ao casamento como transação econômica, mais do que se casar devido à negociação parental as mulheres deveriam se manter puras para que fossem aceitas pelo marido.

Outro aspecto bastante presente na obra e no imaginário gaúcho é a temática da espera como uma característica exclusivamente feminina:

Sim, sempre os homens se vão, para as suas guerras, para as suas lides, para conquistar novas terras, para abrir os túmulos e enterrar os mortos. As mulheres é que ficam, é que aguardam. Nove meses, uma vida inteira. Arrastando os dias feito móveis velhos, as mulheres aguardam... Como um muro, é assim que uma mulher do pampa espera pelo seu homem. (WIERZCHOWSKI, 2017, p.66)

Dessa maneira, as mulheres deveriam se manter sempre na espera, cuidando de si para não enlouquecer, sem demonstrar medo ou angústia. Essa é uma das regras impostas às mulheres desse momento, sendo essencial para serem pertencentes ao gênero feminino naquela sociedade. Essa também é uma das diferenças apresentada pela obra, pois:

(...) os homens não foram feitos para a espera. Esses humores são femininos, por isso é que parimos. Nós, sim, fomos feitas para esperar, sempre. (WIERZCHOWSKI, 2017, p.139).

Nesse trecho, fica evidente o papel da reprodução na vida dessas mulheres, e mais uma vez o aspecto da construção de gênero.

As mulheres gaúchas possuíam uma diferença em relação às mulheres de outras regiões do país, como citado no livro *História das Mulheres no Brasil*, Saint-Hilarie, ao visitar a região em 1820, “descreve ainda a existência de inúmeras mulheres comandando estâncias, trabalhando, provendo sozinhas a sobrevivência, em vista da constante ausência dos maridos” (PEDRO, 2007, p.278). Dessa forma, a mulher gaúcha também precisava estar preparada para possíveis adversidades.

Além da espera, também havia a coragem dessas mulheres que sofriam caladas a cada partida de seus homens para a guerra, assim como uma resistência psicológica para que não enlouquecessem:

Aprendia-se que as mulheres do pampa tinham essa sina, de sofrer e de temer, mas sempre com coragem, tomando chá à beira do fogo, enquanto soldados inimigos rondavam a casa. Nunca alteara voz, nunca pôr em palavras um medo ou uma angústia: era assim que se enlouquecia. Não queríamos terminar como Rosário. (WIERZCHOWSKI, 2017, p.407)

Nem mesmo com o perigo de tropas inimigas rondando as estâncias elas poderiam se entregar ao desespero. E era na fé que essas mulheres se seguram para conseguir superar o medo. O catolicismo foi de grande importância para a revolução e para a vida das mulheres dessa época, assim como vimos anteriormente o catolicismo era fundamental para a construção de uma nova sociedade:

Passamos a madrugada juntas, sentadas na sala, nós, as crianças, os meninos e as negras, esperando a sentença que o destino nos

escrevia. Mas o Barão de Caxias atravessou o Rio Camaquã com seus homens sem nos incomodar. (WIERZCHOWSKI, 2017, p. 406)

Esse é um ponto que difere da minissérie, por ser uma adaptação e envolver aspectos mercadológicos e de recepção, a minissérie se apropria do relato do livro, porém adaptando e moldando para atender as expectativas em relação à exibição. Na série televisiva, a tropa inimiga invade a Estância e tenta violentar as mulheres, além de sacar os bens materiais. As mulheres lutam bravamente para conseguir se defender, e é Bento Manuel quem afasta as tropas imperiais. As mulheres se defendem por um tempo, mesmo assim necessitam de um homem para defendê-las. Essa mudança no enredo pode ter sido realizada para diminuir a imagem de vilão de Bento Manuel, ao mesmo tempo que evidencia seu amor platônico por Caetana, fato que está apenas na minissérie. Essa cena acrescida a minissérie também reforça a visão clássica de que a mulher é indefesa e necessita da força masculina para a sua defesa, enquanto demonstra uma força proativa dessas mulheres que não se limitam a ficar rezando como ocorre no romance.

Outro aspecto comumente ligado as mulheres tradicionais desse período é o fato de bordarem e tecerem as roupas de toda a casa, cama, mesa e banho, enxovais de bebês e casamento, roupas para as crianças e para os maridos. Essa tradição estava atrelada a visão de que o destino da mulher era encontrar um bom casamento e constituir família, por isso, desde cedo, preparavam os aparatos necessários para a vida de esposas e mães. Ainda na atualidade, em algumas regiões do Brasil, especialmente em cidades de interior, as meninas aprendem desde cedo a arte de tecer, e confeccionam o seu enxoval para a vida futura. Essa tradição feminina é seguida por todas às mulheres da família, “A mãe está bordando ali perto, e ensina Maria Angélica, que agora está com nove anos, a dar seus primeiros pontos. Maria Angélica espeta o dedo na agulha constantemente. Se Perpétua tiver uma menina, logo repetirá esse ritual” (WIERZCHOWSKI, 2017, p. 246). A arte de tecer está intimamente relacionada com a preparação da mulher como dona do lar e senhora da casa. Além disso, o tecer está relacionado com o papel de espera imposto para as mulheres, um exemplo disso é a semelhança com a personagem Penélope de Ulisses, que na ausência de seu amado lhe resta apenas bordar. Na minissérie, é interessante observar que as mulheres auxiliavam na guerra com a produção de roupas para os soldados, fato que não é mencionado no livro.

Tecer é um ritual familiar e feminino podendo ser comparado com a leitura de romances, outra atividade considerada como feminina:

(...) os rostos baixos ocupavam-se com bordados delicadíssimos, a cor que se via, alheia ao intenso brilho do pinho que ardia sob as chamas, era vívida cor de seda: o verde, o vermelho, o azul que traçava nos panos flores, arabescos e outras maravilhas de fino artesanato. Uma ou outra das moças se ocupava de ler sob a luz de um candelabro, mexendo os lábios vagorosamente, imperceptivelmente até, como as preceptoras lhes tinham ensinando nas longínquas tardes de lições. (WIERZCHOWSKI, 2017, p.37)

O acesso ao ensino formal era restrito na época, mesmo essas mulheres terem feito parte da principal elite da província não podemos afirmar que todas elas eram letradas, porém no romance e na minissérie elas são relatadas com esse conhecimento, tendo acesso a uma biblioteca, assim como livros em francês e espanhol. Elas também escreviam e liam as cartas de seus familiares.

A construção de gênero se dava desde a infância, os filhos pequenos de Bento Gonçalves viam nas mulheres uma fraqueza fundamental independente da idade:

Não queriam mais restar naquela casa com tantas mulheres medrosas, vendo a mãe rezar horas e horas para a Virgem, pedindo vitórias e zelos, quando tudo de que o general Bento, o grande e forte guerreiro e pai, necessitava eram mais espadas para atacar os imperiais. (WIERZCHOWSKI, 2017, p.71)

De modo geral, as mulheres são generalizadas e estereotipadas como fracas, responsáveis pela casa, pelos filhos e pelos maridos, mas nunca donas de si mesmas. Assim como o gênero feminino era moldado a partir de regras sociais, o gênero masculino também demonstrava a construção de gênero através de crenças como: “homem não chora”, “o destino do homem e a guerra e da mulher é a casa”, etc.

De forma generalizada, as mulheres aqui estudadas seguem perfis muito parecidos. O maior dilema está envolvido no amor romântico e na honra. Esse romance é bastante clássico no que se diz respeito ao enredo, narrando as peripécias do amor proibido e a impotência da mulher de decidir por si só. Para fins didáticos, cada mulher será analisada em um subcapítulo, sendo definida por sua característica principal.

#### 4.1 MANUELA – A SOLTEIRONA

Imagem 1 – Camila Morgado e Thiago Lacerda como Manuela e Garibaldi



(Captura de frame da minissérie *A casa das sete mulheres*, 2003).

Manuela é a protagonista, tanto do livro, quanto na minissérie, e ocupa o lugar de narrador-personagem. Essa estratégia faz com que a narrativa seja feita através do ponto de vista feminino, porém não podemos desconsiderar que é o ponto de vista da mulher da elite da sociedade da época. Por vários momentos no livro, a narrativa ocorre em primeira pessoa pela protagonista. Em trechos como os que compõem os seus cadernos, a narradora fala a partir de sua experiência e seus sentimentos, como ocorre em diários de moças adolescentes, dessa forma a adaptação é repleta de intertextualidade explícita com o romance, trechos do livro são narrados na íntegra pela personagem mantendo a estrutura literária na minissérie. O romance histórico tem como função não apenas eternizar o acontecimento, mas também trazer outros posicionamentos e discussões para o fato. O livro aqui estudado traça uma linha bastante tradicional ao retratar a guerra pelo ponto de vista dos republicanos, porém apresenta a visão das mulheres que ficaram em casa esperando o conflito acabar. A autora poderia escolher outras maneiras de falar do mesmo acontecimento histórico, porém preferiu que a narrativa surgisse das mulheres da elite, sendo elas defensoras da revolta que também enfrentaram sofrimentos durante o período de batalhas.

Em outros momentos, como os que retratam as batalhas e os momentos da guerra a personagem se afasta de seus dilemas, e a narrativa ocorre através de um narrador observador, artifícios intertextuais, ou pelo ponto de vista de outra

personagem. Nas passagens em que Manuela se encarrega de transmitir os acontecimentos a narradora conta sua vida e a vida de todos que a cercam, narrando assim a jornada de cada um, em alguns momentos a narrativa se encontra próxima aos eventos narrados, em outros é realizada pela memória de Manuela com afastamento temporal.

Na minissérie, Manuela também é a responsável pela narração da história, a cena inicial e a cena final são compostas por relatos dela introduzindo e depois concluindo a história contada, da mesma forma como ocorre no romance, um aspecto característico da intertextualidade. Essa narração, em primeira pessoa, aproxima o telespectador do que será vivenciado pelos personagens, além de transmitir uma ideia de fidedignidade com a história oficial, o que leva o público a se envolver emocionalmente com a trama, e, por fim, tomar como verdade absoluta a versão televisiva.

Manuela é sobrinha de Bento Gonçalves e foi para a estância em meio a sua juventude, próxima à idade de encontrar um esposo e submeter-se ao casamento. Desde a infância, a personagem era prometida em casamento com seu primo Joaquim, como vimos anteriormente:

o casamento de uma rapariga não envolve apenas a interessada: a sua própria família também tem a sua palavra a dizer, uma vez que não são apenas os indivíduos que se casam, mas as <<casas>> que se aliam, patrimónios que se completam, nomes que se associam (HEINICH, 1998, p. 63)

No caso das personagens Manuela e Joaquim, o casamento entre os primos garantiria a manutenção da riqueza e do nome da família. A opinião das mulheres na negociação matrimonial não era considerada, a mulher deveria se casar, gostando do noivo ou não. Nessa narrativa, Joaquim era apaixonado por ela, porém a moça se apaixonou pelo italiano Giuseppe Garibaldi, e na falta deste optou pelo celibato ao invés do casamento. Rubin (1993) compara o casamento arranjado com transações econômicas e de troca em que a mulher é um bem de consumo. A intenção desses casamentos está na manutenção da riqueza na família ou na possibilidade de ampliar esse poder econômico e social.

A recusa de seu pretendente no romance é feita de forma definitiva, Joaquim é desencorajado por Manuela desde o primeiro momento, por mais que o pretendente



tente conquistá-la a personagem deixava sempre claro de que não se casaria a não ser que fosse por amor e que seu sentimento por Giuseppe era maior que tudo. A recusa final de Manuela ocorreu após ela saber do casamento de Giuseppe:

— Sinto muito, Joaquim. Nunca mais haverá o que conversarmos. Não sobre esse tipo de amor do qual vosmecê fala. Se for para viver desse jeito não me casarei com você nem com mais ninguém. Ficarei esperando Giuseppe. (WIERZCHOWSKI, 2017, p.280)

A possibilidade da recusa de Manuela pode ser vista como um ato de subversão aos costumes patriarcais. Ela se posiciona e impõem o seu desejo, prefere o celibato a se casar sem amor.

Ao fazer a recusa ao casamento por conveniência, Manuela entra em outro perfil de mulher que não era bem-visto na época, o da mulher solteirona. A mulher que permanecia solteira era vista com pouco valor, pois não havia cumprido o seu papel de mulher como mãe e esposa. Essas mulheres também eram comumente vistas como assexuadas e infelizes, além disso, representavam um prejuízo econômico para as suas famílias, pois deveriam ser sustentadas por ela até a sua morte.

Ainda na obra literária, a reação das tias em relação ao amor de Manuela pelo italiano também era bastante decidida e dura, as tias viam no estrangeiro um perigo de desvio para a personagem Manuela, podendo levá-la a desgraça da desonra e manchando o nome da família:

— Vosmecê tem compromisso, minha filha – foi o que me disse – Joaquim é como se fosse seu noivo. Vosmecês hão de casar brevemente, seu pai deixou tudo acertado com seu tio, não esqueça... Ademais, esse italiano, por mais que bons sorrisos tenha, não foi feito para usted. (WIERZCHOWSKI, 2017, p.210)

Mesmo sabendo dos empecilhos, a personagem sonhava com o dia que a guerra acabaria e ela poderia se casar com o italiano. A minissérie também reafirma a importância do casamento para a reputação das mulheres daquela sociedade afirmando que: “Bom caminho depende de bom casamento” (DVD 1), e caso isso não ocorresse, a mulher poderia ser considerada uma perdida pela sociedade. Nesse exemplo citado, aparece o tipo de intertextualidade implícita, aquela que o texto apropria do senso comum e de axiomas da sociedade patriarcal em sua construção.

Heinich (1998) explica que na literatura romanesca, além da necessidade do casamento nos padrões sociais, era necessário que houvesse uma boa escolha do objeto, em outras palavras, que faça a escolha ou tenha a sorte de encontrar um bom marido.

Pela versão literária, o namoro de Manuela com Giuseppe foi rápido e superficial, trocando apenas juras de amor e alguns beijos. O italiano foi afastado por Bento Gonçalves, com o argumento de que Manuela era prometida de Joaquim, e que esse casamento havia sido prometido no leito de morte de Anselmo, o pai de Manuela.

Na versão televisiva, o enredo romântico é mais intenso que no romance, contendo beijos, abraços, carícias, e até mesmo uma relação sexual. Giuseppe foi interpretado pelo galã Thiago Lacerda, que apresenta como característica física a similaridade com o estereótipo de italiano conquistador. A interação romântica mais intimista engaja o público em opinar sobre o relacionamento amoroso, dando a possibilidade de o telespectador torcer pelo casal ou não. Além disso, como a minissérie passou no horário das 23 horas, que é conhecido por poder apresentar cenas mais ousadas, os telespectadores já esperavam ver cenas como da intimidade dos personagens, atendendo a expectativa de quem assistia, e mantendo os interesses mercadológicos da emissora.

Na minissérie, Manuela é interpretada pela atriz Camila Morgado que encantou o público por sua beleza e por seu carisma como protagonista. A atriz recebeu notoriedade após interpretar esse papel, assim como no mesmo ano da minissérie “recebeu o prêmio Austregésilo de Athayde – destinado aos 50 profissionais que mais se destacaram no cenário artístico, cultural e empresarial da cidade do Rio de Janeiro – como atriz revelação” (Memória Globo)<sup>24</sup>. De acordo com o site Memória Globo, a protagonista encantou o público, o que levou a emissora a receber inúmeras cartas pedindo para que o casal Manuela e Giuseppe permanecessem juntos com um final feliz. Como a minissérie é uma adaptação do livro, que por sua vez possui a base nos relatos históricos, ela optou por corresponder com a história. Dessa forma, o romance entre Manuela e Giuseppe chega a ser estendido, porém, o final feliz precisa ser mantido entre Anita e Garibaldi.

D. Antônia, a tia mais velha de Manuela, chegou a incentivar a sobrinha a ir ao encontro de Giuseppe em meio da guerra na versão televisiva. A tia defendeu a

---

<sup>24</sup> Memória Globo. Disponível em: < <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/minisséries/a-casa-das-sete-mulheres/premios/>>. Acessado em: julho 2020.

sobrinha diante da mãe que acreditava ser uma enorme loucura ir atrás do italiano. Essa escolha da minissérie possibilitou que a personagem pudesse agir, diferenciando do romance. Nesse aspecto a minissérie trouxe uma versão em que a personagem se mostra mais subversiva, indo atrás de seus objetivos e enfrentando um árduo caminho até o acampamento em que estava Giuseppe.

Essa liberdade dada a personagem da série criou a ideia de que as mulheres gaúchas eram mais autônomas e independentes, mas como vimos anteriormente a situação não era exatamente essa no período em que ocorre a história e a minissérie acaba por remodelar o imaginário sobre a época aqui estudada. Quando a minissérie foi exibida, recebeu críticas pelo fato de ter apresentado uma liberdade que não era condizente com o período histórico. Essa escolha no processo de adaptação, está relacionado com a recepção da obra pelo público. Tendo em vista que a minissérie foi estreada no início do século XXI, um contexto em que a voz da mulher estava tomando mais espaço. Além disso, a minissérie preferiu retratar Anita como uma heroína, decidida e corajosa, o que levou com que a personagem Manuela também apresentasse um pouco do poder feminino. Por outro lado, a obra literária mesmo não tendo a obrigação de ser, torna-se mais fidedigna com a sociedade da época mantendo os aspectos principais da sociedade retratada.

A escolha do celibato acompanhou Manuela por toda vida, sendo o final da personagem, “Manuela de Paula Ferreira morreu solteira, em Pelotas, no ano de 1904, aos 84 anos. Ficou eternamente conhecida como a ‘noiva de Garibaldi.’” (WIERZCHOWSKI, 2017, p. 461). Para o papel idealizado da mulher, o casamento é a escolha com maior validade. Manuela rejeita o casamento, porém não se torna totalmente desprezível para a sua família por optar pela solidão e, na obra literária, por manter-se pura até a sua morte.

Porém, na minissérie, o ato sexual ocorre, gerando uma cena bastante dramática em que sua mãe Maria Manuela tenta fazer uma “inspeção” para conferir se a filha ainda é virgem. Maria é impedida por suas irmãs, mas deixa claro o descontentamento que tem em relação à filha, que para ela já estava perdida, pois, não seguiu a via do casamento, e ainda por cima perdeu a virgindade. Heinich (1998) aponta que “Uma rapariga deixada é uma rapariga ameaçada de sua reputação, na medida em que esta se relaciona com o capital de desejabilidade: uma noiva abandonada é uma rapariga que não quiseram” (HEINICH, 1998, p. 83). Esta ameaça à reputação das mulheres aparece em vários momentos, não apenas com Manuela,

mas com todas as outras moças em idade de casamento. Como citado anteriormente o casamento fazia parte de uma transação econômica em que as famílias uniam suas riquezas, além disso, era imprescindível que a moça chegasse virgem ao casamento podendo ser devolvida para a família após a lua de mel caso o noivo percebesse que essa regra não havia sido cumprida, juntamente com o retorno da moça a casa eram desfeitas as negociações econômicas e ela ficaria estigmatizada para o resto de sua vida como a impura. Além da conferência de virgindade por parte da família a mulher também poderia ser exposta a checagem do marido no leito matrimonial. Na atualidade, alguns CTG's ainda fiscalizam a aproximação entre homens e mulheres em meio a dança, sendo o ideal manter um palmo de distância. Em caso de não cumprimento a regra, o casal pode até mesmo ser expulso do salão; ou impossibilitam que mulheres participem de determinadas modalidades de dança, como o caso de Rafael citado anteriormente, que pode participar de aulas de fandango como peão apenas após conseguir o direito de troca de nome e gênero em seus documentos.

Manuela tentava em alguns momentos, no romance, ser tão forte como Anita, ou até mesmo como os homens, porém era reprimida, pois, como dama da elite que era não poderia participar da guerra, ou até mesmo cavalgar sozinha na chuva em busca dos primos perdidos. Uma das manifestações de coragem da personagem se dá na cena inicial da minissérie, Rosário foi perseguida, assediada e agredida por soldados imperiais. Imediatamente, Manuela corre em defesa da irmã e entra em confronto físico com os agressores, porém ambas são salvas por Stevan. Mais uma vez, a imagem da mulher indefesa que necessita de um homem para lhe defender se sobressai.

Essa posição de que a guerra é uma coisa unicamente masculina também fica perceptível quando os homens estão se arrumando para sair para as batalhas, Anselmo ao perceber no olhar da esposa a preocupação em relação aos filhos, a repreende no mesmo momento, “— Já falei com eles. Disseram que vão conosco – E antevendo o medo nos olhos de Ana, acrescentara com voz decidida: - São homens, são rio-grandenses, serão donos destas terras, têm o direito de ir e de lutar por aquilo em que acreditam.” (WIERZCHOWSKI, 2017, p.26). Citações como essa, presente em vários momentos do romance e da minissérie, reforçam a distinção entre os gêneros, colocando a mulher em uma posição inferior e destacando que o homem nasce com o direito de servir e morrer pela pátria. Mesmo não sendo o objetivo desse trabalho, com o trecho citado acima se faz necessário evidenciar que a construção de

gênero também é cruel em relação ao homem, a possibilidade e o dever de lutar e morrer pela pátria também impossibilita o homem de escolher o seu próprio caminho, sendo esperado deles a força, a coragem e a determinação, e nunca a fraqueza ou a emoção. Por mais que na atualidade o Rio Grande do Sul viva de forma pacificada não havendo a necessidade de ir à guerra, essa distinção aparece por meio da tradição mantida nos CTG's em que as mulheres participam de concursos de Rainhas, concorrendo apenas com sua beleza, e os homens, por meio dos rodeios e das provas de força física. Alguns grupos tradicionalistas permitem a participação das mulheres em provas tipicamente masculinas, outros grupos restringem essa participação.

Dessa forma, a obra literária reafirma a visão citada anteriormente por PRATT (1994) de que a mulher como indivíduo não tem o privilégio de poder lutar e morrer pela pátria. A autora do livro criou uma estrutura narrativa que, apesar das finas ironias, corrobora com a construção de gênero das mulheres dessa época e contribui na cristalização do estereótipo da mulher gaúcha. Essa construção de gênero é feita de forma a oprimir os indivíduos através da imposição de seus papéis sociais. Esse aspecto também é reafirmado por Manuela ao ser questionada sobre como estava, pelo general Bento, sua resposta foi "Lamentando não ser homem para ir pelear com vosmecê" (DVD 01), sendo a guerra um espaço restrito aos homens, em especial quando essa mulher pertencia à elite da sociedade como é o caso de Manuela, e dessa forma mesmo que fosse de seu desejo a guerra não era considerada um lugar para moças honradas e de família.

Apesar disso, na minissérie Manuela se demonstrava uma personagem mais forte, desde o início. Ao tentar salvar a honra da irmã Rosário, entrando em confronto físico com um Caramuru. Logo em seguida ainda no mesmo DVD Manuela fez o parto da negra Zefina em meio a um temporal, e mais tarde o de Anita e de Mariana. São vários os momentos em que, na minissérie, Manuela toma a posição da ação. Como foi mencionado anteriormente, um dos motivos para isso ter ocorrido é o fato da personagem ter conquistados os telespectadores que contactavam a produtora, pedindo que a personagem pudesse enfrentar todas as dificuldades para ficar com Garibaldi.

Essa diferenciação está ligada com o que Lauretis (1994) traz como a representação ser produto ao mesmo tempo que processo, no romance e no imaginário histórico, Manuela é apenas a noiva de Garibaldi, não faz nada de admirável, nem luta por seu amor, apenas espera assim como é a sina de todas as

mulheres. Ou seja, a representação é feita por meio do relato histórico, sendo assim um produto, ao mesmo tempo que na adaptação modifica a visão que se tem da época se tornando o processo. O evento histórico não era muito conhecido no Brasil até a exibição da minissérie. Dessa forma, a TV ajudou a disseminar o acontecimento gaúcho, ao mesmo tempo que foi responsável pela recriação do imaginário histórico sobre o fato.

A minissérie ressignifica a personagem, transformando-a em uma mulher mais forte comparada ao romance. A personagem defende seus ideais, vai para as batalhas atrás de seu amado, e não pensa duas vezes ao se arriscar para salvar a irmã. Sendo assim, ela é ressignificada, ao mesmo tempo que ressignifica, no processo próprio da tecnologia de gênero.

Uma cena forte da minissérie é quando Manuela vai para a batalha no intuito de encontrar Garibaldi, chegando lá descobre que Anita está grávida o que a leva a desistir de seu amado. Como já estava no acampamento passa a ajudar Joaquim nos cuidados dos feridos, seguindo as orientações do primo médico, e os conhecimentos que adquiriu com D. Ana, faz o que na história foi feito pelas mulheres que participaram efetivamente na guerra, como as vivandeiras. É nesse momento que Anita entra em trabalho de parto. Joaquim não estava perto do acampamento, apenas Manuela poderia socorrer a rival. Como ela já havia vivenciado o parto de Zefina, acabou se saindo muito bem como parteira e trouxe ao mundo o filho de seu amado com sua rival. A cena ficou marcada, tanto pela intensidade dos acontecimentos, como pela generosidade de Manuela, que fez de tudo para que a criança nascesse forte e saudável.

A prática da leitura e da escrita de diários também são atividades atribuídas ao gênero feminino, no caso da leitura as obras são na sua maioria romances ou ficção superficial, que não exigem um grande esforço para compreensão. A prática da escrita por sua vez é voltada para os diários e os sentimentos da mulher, sem o intuito de que seja lido por outras pessoas:

E eu estou aqui, quieta, escrevendo estas linhas. Para quem? Para que eu as leia, anos mais tarde, e lembre deste tempo aqui na Barra, destes dias silenciosos que gastamos esperando à beira do Camaquã? Não sei por que escrevo, mas algo me impele, uma vontade toma meus dedos, empurra a pena para a frente... (WIERZCHOWSKI, 2017, p.65)

No trecho citado, Manuela discorre sobre as razões, ou a falta delas, que a impeliam a escrever, como uma forma de registro para si mesma. O impulso da escrita parece ter vontade própria, a personagem escrevia apenas porque existia a necessidade de escrever, não como um desejo seu, mas sim como uma obrigação de escrever por um motivo que não se sabe, como se esse fosse seu único destino. Essa característica da personagem apresenta sua subjetividade, demonstrando sua linha de pensamento, seus sentimentos e suas ações, dessa forma a personagem traz outro nível da privacidade presente no romance histórico, a privacidade do que ocorre no interior do indivíduo.

Um aspecto relacionado pela ficção ao gênero feminino é a capacidade de fazer previsões, assim como as bruxas, feiticeiras e as cartomantes. Manuela também apresenta esse aspecto em alguns momentos, como quando prevê que a guerra formará rios de sangue: “Manuela, de sua cadeira, olhava os rostos das tias e da mãe. Sabia o que iriam ouvir, sempre soubera, desde aquela noite... Nunca mais tinha visto a estrela e fogo no céu, mas não pudera esquecer-la. E nem seu rastro, seu rastro de sangue” (WIERZCHOWSKI, 2017, p.80). Outra previsão da personagem é em relação ao amor de sua vida. Mesmo antes do italiano chegar até a instância. Ela já sabia que ele viria:

Foi, isso sim, um rosto estrangeiro, um rosto diverso desses nossos rostos rio-grandenses, de pele morena, de cabelos escuros, com ares espanholados. Aquele homem era puro ouro, um sol poente brilhava dentro dos seus olhos, dourava seus cabelos de trigo. As vezes me ponho a espiar o horizonte para muito além das coxilhas, e fico pensando: virá algum dia esse homem dos meus sonhos, verei a face que ora me visita em pensamentos, ou meu destino é mesmo casar com meu primo Joaquim, ter filhos seus, distribuir ordem as negras, cuja mãe também obedeceram as mulheres mais velhas desta casa, dar netos ao coronel Bento Gonçalves, netos parecidos com o que já somos nós, com este mesmo sangue correndo nas veias e estas mesmas visões de campos e alvoreceres na alma? (WIERZCHOWSKI, 2017, p.118)

Esse seu questionamento se encerrou apenas com a chegada de Garibaldi, e assim ela tem a certeza de que ele chegou até ela devido a um destino marcado, assim como em seus sonhos e suas visões:

Eu amava Giuseppe Garibaldi desde muito antes de conhecê-lo, na tarde em que nos chegou com suas falas enroladas e seus modos

cortes e alegres; eu já o amava desde que o pressentira, no começo de tudo, naquela primeira noite de 1835, ainda na varanda da minha casa, num arrendo do futuro que meus olhos tinham podido captar por graça de algum bom espírito. (WIERZCHOWSKI, 2017, p.148-149)

A minissérie, por sua vez, traz esse elemento de forma bem marcada, com cenas que aparecem a partir das visões de Manuela, iniciando com o foco nos olhos petrificados de Manuela e sem seguida mostrando sua visão com efeitos em tom sépia, que distanciam a cena do momento atual, nesse caso mostrando como parte de um futuro próximo.

Assim como as outras personagens, Manuela também se envolvia com o ato de tecer, e descreve essa atividade como uma marca feminina, a mulher deveria passar o tempo confeccionando seu enxoval, mesmo quando sabia que nunca iria utilizá-lo ou que ficaria guardado em um baú:

Gastei aqueles dias bordando um enxoval que nunca cheguei a usar e que ainda hoje está guardado, amarelado pelo tempo e pelas lágrimas, nas arcas de pinho que ganhei da minha mãe. Bordava como quem pregava os minutos em um pano: dando cores às horas exatas do dia, enquanto escolhia matizes de verde ou de azul com os quais tingir a minha solidão. Desde sempre, os trabalhos manuais esconderam o fastio e o medo das mulheres em nossa casa os rituais sucediam de igual maneira. (WIERZCHOWSKI, 2017, p.170)

O próprio ato de tecer é citado pela personagem como um ritual feminino das mulheres pertencentes aquela família e das que estavam inseridas naquela sociedade. Muito mais do que uma atividade para ocupar a mente em momentos de guerra, o bordar, o tricotar e o coser fazem parte de uma tradição passada entre as gerações. Como já citado anteriormente, o ato de tecer está conectado com a preparação da mulher para a vida adulta, sendo tanto uma tradição familiar como social naquele contexto.

A personagem também expõe a diferença entre ela e Garibaldi, conseqüentemente as diferenças entre os gêneros:

Enquanto ele negava, eu bordava lençóis e colchas. No dia em que foi ferido por soldados uruguaios que iam em sua perseguição, em águas de Jesús-Maria, já perto de Montevideú, descuidada, perfurei meu dedo com a agulha de bordar, e o sangue que jorrou da minha carne ferida tingiu de vermelho o linho de meus trabalhos como deveria ter-se tingindo a frente de meu Garibaldi. (WIERZCHOWSKI, 2017, p.171)



Giuseppe por ser homem teria o direito de lutar na guerra, assim como o privilégio de ser ferido ou morto por seus ideais. Para Manuela, restava apenas a espera e o tecer. Enquanto Garibaldi se feriu por uma espada lutando por liberdade, Manuela se feriu com uma agulha costurando seu enxoval. Até mesmo o tamanho do instrumento que causa o corte: para o homem é a espada um objeto grande e simbólica enquanto para a mulher é a agulha, um objeto pequeno e delicado. Além disso, é possível relacionar as ações das mulheres do pampa com as moiras, assim como na mitologia grega elas fiam e costuram traçando o destino dos seus homens.

Ao ser afastada de Giuseppe, Manuela apresentou outra característica associada ao feminino pela época, a de ficar doente por causa de um amor: “A proibição do nosso noivado me trouxe doenças e uma fraqueza que assustou minha mãe.” (WIERZCHOWSKI, 2017, p.242). Perdeu o apetite, recusava-se em viver ou em participar de alguma atividade com a família. A personagem entrou em estado de vegetação com a ausência de Garibaldi e a proibição de seu romance.

Essa fraqueza feminina também estava presente na sua tentativa pífia de suicídio. Ao saber do casamento de Giuseppe com Anita, Manuela reagiu de forma inconformada, decidindo que sua vida sem o amado não fazia sentido e empunhou uma tesoura no peito. Compara:

A tesoura é negra como as palavras que Giuseppe escreveu naquela carta. Anita. Anita. Anita. Giuseppe disse que Anita tem coragem. Não quer ser Manuela-sem-coragem. A mulher que seguir Giuseppe Garibaldi pelos caminhos desta vida há de ter coragem. (WIERZCHOWSKI, 2017, p.269)

Assim como Anita, ela deseja ter coragem não para ir à guerra, mas para acabar com sua própria vida. Porém, ela é fraca e falha na sua tentativa de suicídio:

Aperta bem a tesoura com a direita. Com a esquerda, num gesto ágil, enrodilha os cabelos. A tesoura faz pouco esforço para cortar os fios. É como se partisse ao meio o corpo de um animal. Sente as mechas se derramando pelo chão, libertas, mortas, perdidas de si. Joga a tesoura sobre a cama. Seu coração bate forte, mas ela não tem medo.

Sou corajosa como Anita. Não é a falta de coragem quem vai decidir nossa vida.

Leva as mãos ao pescoço. A pele nua arrepiá-se. Manuela sente uma liberdade estranha, masculina, quase animal (WIERZCHOWSKI, 2017, p.269)

Cortar o cabelo se torna um símbolo de coragem, assim como um símbolo de falta de feminilidade. O cabelo curto para a mulher não era bem-visto naquele período o que fez D. Antônia questionar e mais tarde auxiliar a sobrinha para esconder o corte que havia feito:

— Por que vosmecê fez isso?

— Porque não tive coragem de me matar.

—Vosmecê tem vida demais para uma loucura dessas, Manuela. Tem força. Eu confio em vosmecê. Nós somos parecidas. (WIERZCHOWSKI, 2017, p.271)

Manuela deixou claro que o corte do cabelo se deu devido a sua fraqueza diante da ideia de suicídio. É nesse momento que D. Antônia ajuda a personagem a prender o cabelo de forma que nenhuma das mulheres da casa soubessem do que aconteceu. A temática do suicídio será tratada com a personagem Rosário mais a frente, porém já é possível perceber a repulsa que existe em relação a isso, tanto para aquela sociedade como para a religião católica que regia o comportamento das pessoas o suicídio era uma falta imperdoável, e atualmente ainda é.

Um segundo momento de fraqueza de Manuela foi quando tentou queimar seus diários, sendo eles um substituto a vida:

Peguei meus cadernos de memórias e rasguei muitas páginas do meu diário. Não tinha então mais cabelos para cortar, mas apenas estes pulsos finos, de sangue e de seiva, que quase de nada valiam e que não ousei profanar... A semente de Giuseppe se perpetuava em outro ventre. (WIERZCHOWSKI, 2017, p.298)

Manuela, em seu ápice de desespero, foi detida por Mariana que salvou os cadernos do fogo e da irmã. Como a família já havia sofrido muito com a loucura de Rosário, a personagem se retrai e deixa de demonstrar seus sentimentos substituindo-os por uma profunda melancolia. Mariana só volta a devolver os cadernos a Manuela após o fim da guerra, entregando-a um a um, para que pudesse ler e rememorar os momentos passados na Estância.

Heinich (1998) apresenta que a mulher solteirona pode ser considerada uma mulher tonta na velhice, porém como a personagem principal faz parte da família mais importante do momento histórico, Manuela é apenas relatada como solitária e que em sua velhice apenas cultiva e relata o amor falido. Manuela deixa claro, como personagem, que seu relato é fruto da sua memória que é alimentada por seus diários, sendo assim possui apenas a visão de um lado, a dela. Esse foco narrativo se altera conforme os narradores vão se alternando, há momentos que o narrador é onisciente e retratando momentos e situações em que a personagem principal não está presente, em especial os momentos de guerra.

Por mais que Manuela se mostre conformada com sua solteirice, em alguns momentos ela demonstra a falta que o casamento e os filhos lhe fazem, como na gravidez indesejada de Mariana: por mais que a irmã estivesse sendo castigada com a exclusão da convivência e a rejeição da mãe, Manuela sentia inveja da irmã:

As vezes, olhando Mariana com seu ventre enfunado e orgulhoso, lamento que Giuseppe não tenha feito um filho em minha carne. Dele, fui apenas noiva, uma novela eterna. Nosso amor disso não evoluiu, e, no entanto, havia tanto mar para nós... Teria sido bom um filho dele, mesmo que eu também fosse obrigada ao castigo e à solidão de um quarto. (WIERZCHOWSKI, 2017, p.384)

Ela, mais uma vez, demonstrava a sua fraqueza e a sua falta de coragem, não invejava apenas a gravidez da irmã, mas sim a coragem que a levou a se entregar para o seu amante assim como pela força ao lutar para ficar com João. Manuela era fraca não apenas por não ser corajosa como Anita, mas também por não ter sido atrevida como Mariana.

Ao final do livro, a personagem retrata que não se casou com ninguém, que se manteve pura a espera de Garibaldi, e que mesmo após a morte de Anita, seu amado nunca mais voltou. Finaliza:

Ainda não morri. A vida me reservou um grande quinhão dos seus favores. Tempo que gastei esperando por Garibaldi. Vivi o suficiente para saber de seu falecimento, oito anos atrás. E, o mais impressionante, essa notícia não doeu em mim. Fui-me despedindo dele dia-a-dia, durante 43 anos – da última vez que o vi até o dia da sua morte. (WIERZCHOWSKI, 2017, p.431)

O final narra que Manuela foi morrendo gradualmente, a cada dia, em meio a solidão e a espera. Para Heinich (1988), a solteirona é retratada no romance como um ser assexuado que renuncia à vida no estado de uma primeira, ou seja, renunciando à vida como esposa e mãe. Assim como as mulheres do pampa tem como obrigação a espera do marido nas guerras, a personagem principal preservou essa característica da espera para além da guerra ou de outros confrontos, levou ao ponto de esperar uma vida inteira por um amor que foi embora e nunca regressou. Esse trecho também demonstra que a narrativa da protagonista sofre influência do lapso temporal entre o acontecimento e o relato, esse trecho especificamente traz uma narrativa de aproximadamente 1980, com uma distância de 43 anos entre a última vez que teve contato com Garibaldi e a data da escrita.

Manuela viveu tanto na minissérie como no romance o clássico amor romântico proibido, a diferença socioeconômica entre os dois impossibilitou um final feliz. Não há evidências de que esse romance realmente existiu, nas *Memórias de Giuseppe Garibaldi* escrito por Alexandre Dumas é citado brevemente o contato entre os dois. Pelo ponto de vista da literatura, esse romance histórico não possui nada de inovador, seguindo escolhas bastante clássicas, apesar de a autora fazer parte da contemporaneidade.

Porém, pelo ponto de vista do feminismo, podemos fazer algumas conclusões. Primeira, a obra literária apresenta uma Manuela subversiva ao recusar seu casamento com Joaquim, considerando a época retratada ela não poderia negar uma negociação realizada pelo tio e pelo pai. Segunda, a obra literária apresenta um ponto de vista novo, dando voz as mulheres ao relatar os acontecimentos históricos por outra ótica, mesmo evidenciando ao discurso histórico o romance apresentou o espaço da vida privada das personagens, assim como seus conflitos internos e seus sentimentos. Terceira, a obra televisiva apresentou uma Manuela mais forte e resolvida, mais parecida com a mulher do período em que a novela foi ao ar. Essa nova descrição ressignificou tanto a personagem como a visão em relação à vida e ao comportamento daquela época. Se Manuela é subversiva no livro por dizer não a Joaquim, na minissérie Manuela é subversiva por enfrentar os caramurus para salvar a irmã, é subversiva por ir atrás de Garibaldi em meio as batalhas e é subversiva por ter se entregado a Giuseppe antes de um casamento que nunca ocorreu. A representação de Manuela em ambas as obras ressignificou a personagem histórica, transformando-a em um símbolo de força para muitas mulheres.

## 4.2 D. ANA – UMA PRIMEIRA EXEMPLAR

Imagem 2 - Bete Mendes como D. Ana.



(Captura de frame da minissérie *A casa das sete mulheres*, 2003).

D. Ana é uma das irmãs de Bento Gonçalves, e proprietária da Estância da Barra. Essa personagem é descrita como uma mulher zelosa e uma dona do lar impecável que adora agradar às sobrinhas, o irmão, os filhos e principalmente o esposo. No romance ela é apresentada como a responsável pela ordem por ser a dona da estância em que as mulheres se refugiam, ela dá as instruções na casa, assim como comanda as criadas e as escravas.

Quando as sobrinhas adotaram um cachorro, não as impediu de ficar com ele, mesmo não gostando de animais dentro de casa, pois reconhecia a importância do animal naquele momento difícil de reclusão, porém pediu que fosse respeitado os limites da casa. Quando era anunciada a chegada do irmão ou dos filhos, corria para a cozinha para preparar pessegadas e outras guloseimas que os homens da casa tanto gostavam.

D. Ana era o tipo de mulher que orava por tudo e por todos, assim como outras personagens mantinha a moral cristã característica da época, dessa forma a minissérie e o romance está reafirmando a importância do catolicismo para aquele contexto. No livro, a personagem é apresentada no início com bastante pulso em

relação às atividades domésticas, ao mesmo tempo que demonstrava uma alegria que sobressaltava em relação as suas irmãs. Apesar de estarem em um momento de guerra, ela exigia que fosse mantida a rotina de dias comuns na casa, e assim fazia com que a angústia permanecesse um pouco mais distante da casa. Outro ponto que mostra a alegria dessa personagem literária era a constância que tocava piano com o intuito de alegrar as moças e fazer com que o tempo passasse mais depressa.

D. Ana também era requisitada quando alguém se mostrava doente, ela era conhecida por sua sabedoria em relação às ervas, aos chás e aos remédios caseiros. Rosário, no ápice de sua loucura, tentou recorrer à tia para tentar salvar a Steban: “D. Ana conhece as ervas, poderá ajudá-lo, ou as negras. Sim as escravas têm boas receitas para essas coisas.” (WIERZCHOWSKI, 2017, p.45). Nesse trecho, também é perceptível a questão da sabedoria popular das escravas que aparecem com frequência no livro.

Porém, mesmo a personagem tendo esse conhecimento da medicina popular não pode fazer nada quando Paulo, seu esposo, chegou na estância ferido da guerra, não houve nada que ela pudesse fazer para salvá-lo. A personagem permaneceu ao lado do marido até mesmo no momento da morte: “D. Ana não saiu do lado do marido que era velado sobre a mesa da sala.” (WIERZCHOWSKI, 2017, p.105). D. Ana é o que Heinich (1998) classifica como primeira, ou seja, a mulher que segue a via do casamento sendo uma esposa e mãe exemplar, cumprindo com o estereótipo da mulher como esposa.

Desde o início da obra literária, D. Ana demonstrava sua apreensão em relação à participação de seus amados na guerra:

E agora D. Ana estava ali. Seus três homens, tudo de seu, estavam talvez nos arredores de Porto Alegre, na Azenha, conspirando, afiando as adagas, limpando as baionetas, comendo o churrasco assado nas fogueiras, aspirando aquele cheiro de terra, de cavalos e da ansiedade que devia pairar em todos os acampamentos de soldados. (WIERZCHOWSKI, 2017, p.27)

Além da apreensão, é possível perceber que a única razão do seu viver era os homens de sua vida. Após a morte do esposo, a personagem demonstrou um vazio existencial que modificou sua vida para sempre. Outra característica que aparece em D. Ana é o dom do pressentimento, assim como em Manuela, nos momentos mais difíceis e que antecediam as mortes de seus amados ela pressentia que algo de ruim

estava por vir. Essa característica está presente em qualquer uma das mídias, no romance por meio da descrição dos seus pensamentos, na minissérie, por meio de suas ações.

Como esposa amou e respeitou seu marido até mesmo após a morte, assim como uma viúva idealizada deve ser. Heinich classificou esse tipo de viúva como o estado de terça:

A viúva, no seu estado de terça, está cortada do mundo sexuado. Não é o caso de todas as viúvas: primeiras emancipadas, elas tiram pelo contrário, partido de sua viuvez para se libertarem. Só nos interessa aqui as viúvas que renunciaram a vida sexual. (HEINICH, 1998, p. 301)

O que Heinich (1998) define como viúvas emancipadas são aquelas mulheres que se casaram por obrigação ou se decepcionam com o esposo escolhido, na obra literária essas mulheres muitas vezes demonstram um sentimento de emancipação ao ficarem viúvas, podendo aproveitar do mundo sexual, o que não é o caso dessa personagem. D. Ana é apresentada com viúva em estado de terça, aquela que renuncia ao mundo sexuado.

Após o falecimento do marido a personagem constantemente lamentava sua perda: “Dona Ana cuidou do filho com as atenções que não pudera dar ao esposo.” (WIERZCHOWSKI, 2017, p.110), é evidente que passou a dedicar seu tempo e sua energia cuidando dos seus filhos, como cuidaria de seu falecido esposo, renunciando assim da sua vida sexual.

Apesar do pesar, D. Ana via a guerra como um ideal maior em que a morte do marido era mais um dos sacrifícios necessários, vivendo presa à sua imagem de luto. Porém o cenário mudou com a morte de seu filho Pedro em batalha no ano de 1841, D. Ana passou então a não ver mais sentido na guerra dos Farrapos, pois trouxera mais perdas para ela do que conquistas:

(...) D. Ana nunca mais foi a mesma. Seus momentos de força passaram a ser intercalados por dias de profunda tristeza, quando as rugas do seu rosto se acentuavam como num sopro, e toda ela assumia ares alquebrados, as costas curvas, as mãos trêmulas, a pele amarelada como as folhas de um antigo caderno. (WIERZCHOWSKI, 2017, p. 356)

Perder o marido foi uma ocasião difícil para ela, mas perder um de seus filhos foi a gota d'água mesmo restando um filho, seu sentimento de perda já havia se tornado muito grande. No romance, esse desânimo é perceptível pelo modo que a personagem vai perdendo gradativamente a importância e sendo mencionada com menos intensidade, quando citada traz sempre a ideia de que a guerra traz muitas perdas.

Na minissérie, D. Ana é interpretada por Bete Mendes, uma atriz consagrada que faz o papel de uma mulher humilde e muito querida pelas sobrinhas. O que mais cativa é a simplicidade e o amor que ela demonstra por sua família, demonstrando todo o seu cuidado para que o tempo na estância seja confortável para quem estava ali. Assim como no romance, na minissérie a personagem é uma mulher cristã que buscava proteção no divino tanto para a casa como para a família.

Como era uma mulher muito generosa, ela acolheu a criada Rosa que ficou grávida enquanto solteira e a ajudou a manter a filha em um convento. Como veremos a seguir, as narrativas envolvendo Rosa aparecem apenas na televisão e não são citados em nenhum momento do livro. O que podemos concluir aqui é que na transposição midiática optou-se por intensificar a humildade e a generosidade de D. Ana, fazendo com que a personagem pudesse ser vista com carinho e compaixão pelos telespectadores.

D. Ana também defendia as sobrinhas e enfrentou mais de uma vez Maria Manuela, chegou ao ponto de impedir a irmã de entregar um chá abortivo para Mariana e retardando a ida de Rosário para o convento, ela estava sempre em desacordo com a forma como a irmã tratava as filhas.

Na minissérie, D. Ana perdeu a importância que apresentava no romance, passou a ser mais uma personagem secundária, é apenas uma das mulheres e não tem muito a acrescentar nas cenas, D. Antônia se sobrepõe sendo ela quem tomava as decisões e guiava acontecimentos importantes.

D. Ana trouxe um tópico muito importante no romance, demonstrou como a mulher possuía um lugar predefinido naquela sociedade e que não era possível transpassar esse limite, o lugar da mulher é o da espera:

A tristeza serena que era companheira constante das mulheres do pampa. Sim, pois não havia uma mulher que não tivesse passado pela espera de uma guerra, que não tivesse rezado uma novena pelo marido, acendido uma vela pelo filho ou pelo pai. Sua mãe conhecera



a angústia de espera, e antes dela sua avó e sua bisavó... Todas as mulheres na estância estavam na mesma situação, e ela, Ana Joaquina da Silva Santos, era a dona da casa. (WIERZCHOWSKI, 2017, p.28)

Sendo assim, essa personagem demonstra com clareza qual deveria ser o posicionamento da mulher, assim como as mulheres do livro *O tempo e o vento* de Érico Veríssimo, que tratam de um mesmo lugar geográfico e uma mesma cultura, sendo possível perceber que em ambas as obras o lugar de espera dessas mulheres estava sempre presente.

Tanto na minissérie, como na obra literária D. Ana é submissa do início ao fim, sendo o estereótipo perfeito da mulher que segue em sua vida o lugar da primeira no mundo sexuado, e parte para o celibato após a viuvez. A personagem não apresenta nenhuma característica subversiva, ao contrário fortalece a imagem que a mulher precisa ser a esposa perfeita. D. Ana também representa, tanto no livro como na minissérie, o tipo de mulheres que Flores apresenta como mantenedoras da guerra, ela se dedica a fazer doces e compotas para seus familiares, ela também passa seu tempo produzindo roupas para enviar aos filhos e marido para se aquecerem em meio ao pampa gaúcho.

### 4.3 CAETANA – UMA PRIMEIRA SOBERANA

Imagem 3 - Eliane Giardini como Caetana



(Foto divulgação, IstoÉ Gente, 2003).

Caetana era a esposa do general Bento Gonçalves, por ser de origem uruguaia, foi apelidada de Uruguaiana pelo esposo. Como uma esposa no estado de primeira, conforme as definições de Heinich, dedicou sua vida à família e ao marido. Seu papel evidencia a característica da espera, tanto no livro como na tela ela passa toda a narrativa aguardando o contato do marido que comanda a guerra. No romance, ela também se apresenta como narradora em alguns trechos, especialmente quando são citadas as cartas Bento, essas cartas continham relatos sobre os acontecimentos recentes. Apesar de serem endereçadas para Caetana, elas eram lidas em meio a sala para que assim todas as mulheres pudessem saber as novidades sobre o andamento das batalhas. Trechos como esse vão à contramão da característica da vida privada e da individualidade do sujeito no romance histórico, cartas que são de origem privadas com menagens privadas na sua maioria eram lidas em meio a sala para todas as personagens. Algumas das cartas recebidas tinham um caráter um pouco mais individual, eram elas cartas Joaquim e de Garibaldi para Manuela, ou de Bento Gonçalves endereçada unicamente para Caetana.

Suas características físicas e sua beleza são marcantes tanto no romance como na minissérie. Na obra literária, é descrita da seguinte forma, “(...) tão bela, mesmo de longe, com seus negros cabelos a brilhar sobre o sol.” (WIERZCHOWSKI, 2017, p. 21), além de outros atributos:

Caetana abriu um sorriso doce e algo cansado. Seus olhos verdes cintilavam uma luz que dava mágica ao seu rosto (...) Caetana era, sem dúvida, uma das mais belas mulheres do Rio Grande. Nos bailes, nenhuma das moças conseguia fazer melhor figura que ela quando valsava pelo salão guiada por Bento Gonçalves. (WIERZCHOWSKI, 2017, p.23)

Por seus atributos físicos e de boa esposa, ela era apresentada como um belo troféu conquistado pelo general, em especial nos bailes e nas festas em que estavam presentes. Bento Gonçalves sabia da beleza da esposa e aproveitava da sua imagem em bailes e jantares de negócio. Um exemplo disso é a descrição de um momento em que o casal estava se preparando para sair da estância rumo a um desses eventos: “Caetana olhou da janelinha, usava um vestido claro de viagem, mas, na mala levava rico traje de festa. Vi meu tio Bento dizer-lhe: ‘Quero que estejas linda como nunca. Para que saibam quem somos’” (WIERZCHOWSKI, 2017, p.64). Até mesmo, a

vestimenta feminina da época passava por uma aprovação masculina como é o caso dessa cena relatada acima.

Manuela descreve a tia da seguinte maneira:

Há uma dignidade estranha nela, em cada gesto seu, cada olhar. É mulher, apenas, e é tanto. Seus suspiros exalam suave fragrância, e imagino que Bento Gonçalves tenha por ela se apaixonado ao primeiro olhar, quando por acaso conheceu-a em alguma tertúlia uruguaia na casa de seu pai ou de um outro estancieiro chegado seu (...) Caetana, por certo, com sua digna beleza e seu espírito ao mesmo tempo tão frágil e tão forte, deve ter-se rendido a essa aura que de Bento Gonçalves exala. Aura de imperador, mesmo que nesse momento esteja ele lutando contra um. (WIERZCHOWSKI, 2017, p.33)

Ela era uma mulher admirável e encantadora, e somente uma mulher como ela poderia estar ao lado do General Bento Gonçalves, que mais tarde se tornaria o presidente da República Rio-grandense, e lutaria até o fim pelos seus ideais. Trazendo para a atualidade, a objetificação da primeira-dama ainda está presente tanto no contexto brasileiro como no mundial. Alguns exemplos dessa objetificação são as esposas de Michel Temer (ex-presidente do Brasil), Jair Bolsonaro (presidente do Brasil) e Donald Trump (ex-presidente dos Estados Unidos da América), tanto Marcela Temer e Michelle Bolsonaro, como Melania Trump, são mulheres mais jovens que os esposos e apresentadas como troféu diante do eleitorado, a beleza dessas mulheres é evidenciado. Em contrapartida, há o exemplo da repercussão negativa que Brigitte Macron, esposa de Emmanuel Macron (presidente da França), sofreu nas redes sociais no último ano. As críticas a Brigitte estavam relacionadas a sua idade, por ser mais velha que o esposo, e por fugir do padrão de beleza visto nos presidentes contemporâneos a Macron, além das piadas dos internautas. O próprio presidente brasileiro Jair Bolsonaro ironizou a aparência de Brigitte, como uma forma de atingir seu rival político.

Percebe-se como a imagem do líder e de sua família estava intimamente relacionada com a influência política, para ser o comandante deveria se destacar diante dos outros.

Imagem 4 - Eliane Giardini como Caetana e Werner Schünemann como Bento Gonçalves



(Captura de frame da minissérie *A casa das sete mulheres*, 2003)..

Até esse momento, foram tratadas apenas as características físicas da personagem de acordo com o romance. A minissérie, por sua vez, cumpre muito bem esses requisitos, a personagem foi interpretada por Eliane Giardini, e sua caracterização foi feita de forma que corresponde às qualidades explicitadas um pouco acima. Interpretava uma mulher de uma beleza que se distinguia das demais, com seus cabelos negros e seus olhos de cor verde. A própria caracterização da personagem foi feita para evidenciar esses atributos como o cabelo mal preso e o contorno preto nos olhos, fazendo com que a tonalidade do verde fosse ainda mais visível. Outro aspecto percebido, em relação à evidência dessa beleza, é o corte das filmagens, em vários momentos a minissérie focou especificamente no rosto e nos olhos de Caetana, conseguindo assim corresponder de forma bastante fiel à descrição da personagem feita pelo livro.

Além da beleza, em ambas as obras, Caetana era apresentada como uma mulher como as outras que cuidava da casa e da educação dos filhos, enquanto as decisões importantes eram sempre tomadas pelo marido. Ao chegar na estância, "(...) Caetana devia estar abatida, e ainda tinha os filhos pequenos a lhe dar preocupações rotineiras. Mas amar Bento era conviver com essa sina, e Caetana sempre soubera

disso” (WIERZCHOWSKI, 2017, p.21). Ela sabia seu lugar de primeira dentro daquela sociedade, assim como sabia o que seria exigido dela por ser a esposa do general. Assim como as cunhadas vivia na espera de notícias de seus homens, marido e filhos:

Estoy muy bien, Antônia. E muito bem ficarei, até que me chegue uma carta do Bento... Vosmecê sabe, quando elas chegam, meio que morro, antecipando o conteúdo, quando elas tardam, é o medo... Mas sempre foi assim, desde que me casei. Até já estou acostumada com essas campanhas todas. Desta vez, ao menos, estamos juntas, cunhada. (WIERZCHOWSKI, 2017, p.23)

Como era a mulher do general, estava acostumada com a difícil vida da espera. Como esposa digna, fazia seus bordados e ensinava as filhas, cuidava dos filhos com todo o amor, como visto quando foi para a estância no início da guerra seus filhos eram pequenos e nem imaginavam quanto tempo iriam ter que ficar por lá. Em momentos de tensão entre Maria Manuela e as filhas, a personagem se juntava com D. Ana para proteger as sobrinhas.

Caetana zelava especialmente do bem-estar e da honra da filha Perpétua. Assim que ocorre a viuvez de seu Inácio, rapaz por quem a filha nutria um amor proibido, foi ela quem incentivou a apressar a data do casamento da filha, tendo em vista o perigo de se perder a honra da jovem, por estar apaixonada por um homem recém-viúvo.

Apesar de ser uma das principais mulheres da sociedade da época, Caetana também passou por uma dificuldade que qualquer mulher poderia passar, a traição do marido. Isso faz com que a personagem possa ser considerada uma primeira soberana nas classificações de Heinich (1988), pois ela é uma mulher que ocupa com êxito o lugar de primeira. Apesar de não ser a única do marido, socialmente era vista com inveja pelas demais mulheres, pois ocupava um lugar de destaque dentro daquela sociedade tradicional. Na obra literária, o tema da traição aparece através de uma descrição sobre o passar do tempo em que a vida de Caetana é descrita partindo de sua juventude até a idade atual:

Caetana Joana Francisca Garcia Gonçalves da Silva mirou-se no espelho de cristal. O que via era a imagem de uma mulher cansada. Tinha 42 anos e ainda era bonita. Mas a solidão começava a fazer seus estragos naquele rosto que outrora encantara tantos homens. (...)

Tivera muitos sofrimentos com o marido, coisas das quais nenhum longo casamento escapava; mas sempre soubera fazer vista grossa às sestras de Bento nos quartos dos fundos, aos sorrisos das criadas moças que vinham cuidar da roupa, que coravam ao vê-lo entrar na cozinha. Fora superior a tudo isso porque o amava. Mais do que tudo. E sabia que era amada. Bento Gonçalves era um homem como outro qualquer, sujeito aos mesmos vendavais da carne, escravo dos instintos, passível de erros. Depois das escapadelas com as criadas, ele voltava para o quarto e sabia ser ainda mais carinhoso; mostrar, enfim, quanto a queria. (WIERZCHOWSKI, 2017, p.364)

Mais uma vez, é possível observar como a beleza física é uma característica importante desta personagem.

Heinich (1998) aponta que a primeira soberana não é um bom modelo de heroína para o romance, pois não mantém um bom enredo, dessa forma para a minissérie Caetana foi transformada como uma das razões da rivalidade entre Bento Gonçalves e Bento Manoel. Bento Manoel era um gaúcho que não concordava com os ideais do general, porém tinha uma movimentação fluída durante o período da guerra participando tanto de tropas imperiais como farrapas. Dessa forma, na minissérie, a rivalidade entre os dois toma proporções pessoais além da política, Bento Manoel era apaixonado por Caetana e tentava a todo custo conquistá-la, uma dessas tentativas é descrita como um pacto com o diabo para que um dia Caetana fosse sua. Na minissérie, Bento Manuel declarou-se para Caetana, confessando que chegou a perder a sua alma devido ao acordo feito com o diabo. Outro ponto importante dessa paixão, exclusiva da minissérie, é que as trocas de lado de Bento Manoel se tornaram justificáveis, tanto pelo ódio que nutre pelo general como pelo amor que sentia por Caetana.

Apesar de tudo isso, Caetana era uma mulher submissa, passando por maus momentos na vida sem mesmo reclamar. Mesmo com as traições do marido, reconhecia que, no fundo, era a ela que Bento Gonçalves amava e que sempre regressaria. Como mulher, se mantinha na moral e dos bons costumes sendo fiel para o marido, mesmo diante da infidelidade dele. Já as ações de Bento Gonçalves eram justificadas pelo fato dele ser homem, considerando a construção ideológica ligada ao gênero masculino existente na época, sendo assim por ser homem ele teria o direito de satisfazer os seus desejos fora do casamento seguindo ao instinto masculino. A infidelidade do general não era um segredo, outros homens que o acompanhavam agiam com naturalidade diante desses romances, inclusive pessoas da própria família

como os filhos e as irmãs. Um trecho do romance que mostra essa característica é a seguinte. D. Antônia:

Encontrou Bento Gonçalves sentado na varanda, tomando um mate. Bento passara boas horas com Caetana, depois tomara um banho, vestira a bombacha, as botas, a camisa branca, bem passada – como eram bons os cuidados femininos -, e agora estava ali, pitando o cigarro de palha que João Congo acabara de fechar. Ainda há pouco vira passar uma cabocla que trabalhava na casa, uma rapariga duns 15, 16 anos, no más, e estava pensando quanto era apetitosa uma carne jovem daquelas, de moça virgem, que cheirava a coisa nova. (WIERZCHOWSKI, 2017, p.59)

Essa característica atribuída ao gênero masculino era vista com muita naturalidade, o mesmo não aconteceria caso Caetana cedesse as investidas de Bento Manoel. Mais uma vez é notável a construção do conceito de sexo/gênero entre homem e mulher, sendo ele mais passivo e ela mais racional, ele teria o direito de trair e ela o dever de se manter pura, a minissérie acaba reforçando essa ideia de diferenças entre os direitos e deveres com base no gênero, muitos desses pensamentos ainda se encontram intrínsecos em meio a sociedade atual.

A minissérie também trouxe um novo elemento para intensificar a relação entre Caetana e Bento Gonçalves, além da paixão do rival pela esposa, o enredo televisivo acrescentou uma personagem, descrevendo-a como amante do General, que assim como Caetana era uruguaia. Essa amante seria Madalena Aguilar que foi até a casa da estância da Barra em busca de Bento. D. Antônia irmã de Bento sabia de sua relação com essa mulher assim como a chegada da mesma, tentou de forma pífia impedir o encontro de Caetana com ela. Apesar do desconforto que foi gerado pela situação, ambos afirmavam que não havia mais uma relação amorosa entre eles, sendo que o caso que tiveram havia ficado no passado restando apenas a relação política. Nota-se aqui que Madalena Aguilar, além de ser subversiva por não seguir as regras de castidade e pureza, também é subversiva quando demonstra influência política. É sobre essa construção de gênero que Lauretis (1994) aponta como um produto da sociedade moderna, composto por padrões morais, históricos, de poder e sociais, oprimindo os gêneros a se encaixarem em um padrão construído pela sociedade.

O último relato presente no livro e na minissérie sobre Bento e Caetana é que passaram seus últimos dias juntos na casa de Pelotas, no fim da guerra a saúde de

Bento já estava bastante debilitada e Caetana manteve-se ao seu lado por todo o tempo que foi preciso. Apesar de todas as aventuras de Bento, seu amor por sua Uruguaiana sempre foi maior:

Sentada na varanda, como se o esperasse, estava Caetana, com seu vestido branco, os cabelos presos à nuca, a pele trigueira. Tinha no colo uma menina enrolada em mantas. Ao vê-la, Bento Gonçalves sentiu no peito uma saudade que havia muito não sentia. Ainda amava aquela mulher, apesar dos anos, apesar das outras, apesar daquela febre que o consumia como lenha. (WIERZCHOWSKI, 2017, p.373)

O próprio Bento Gonçalves reconhecia que seu amor por Caetana era maior que tudo e que todos, e que nada poderia fazer com que esse sentimento diminuísse, ou seja, ela era seu porto seguro, um lugar para repousar quando estava cansado de lutar. Caetana, assim como D. Ana, também não acrescenta na distinção da posição da mulher. É submissa, até mesmo quando traída, porém aos olhos da sociedade local a esposa do comandante é uma esposa soberana.

#### 4.4 D. ANTÔNIA – A VIÚVA

Imagem 5 - Jandira Martini como D. Antônia



(Foto divulgação, IstoÉ Gente, 2003).

Dona Antônia era a irmã mais velha de Bento Gonçalves e proprietária da Estância do Brejo. A personagem ficou viúva muito jovem e carregou o luto desde



então, vivendo apenas com as criadas na estância. Tanto no romance, como na minissérie, o aspecto de solidão estava bastante presente. No livro a personagem é descrita da seguinte maneira:

Era uma mulher alta e magra, ainda de rosto liso, cabelos negros sempre presos no mesmo coque de três grampos, vestia-se sempre em tons discretos, mas seus vestidos eram campeiros: nunca fora afeita das cidades, vivendo sempre em sua estância, com seus cavalos, seus pomares e seus pássaros, desde que ficara viúva do casamento com Joaquim Ferreira, a quem amara com todo o seu espírito, advogado, e que morrera numa carreira de cavalos, tendo caído da montaria e, com a espinha partida, vindo a falecer assim, na mesma hora. D. Antônia tinha então 27 anos e nenhum filho, e assim continuara a vida inteirinha. (WIERZCHOWSKI, 2017, p. 18)

Ela era a irmã mais velha da família Gonçalves, em muitos momentos era comparada ao irmão ou a sua mãe, D. Perpétua, devido às características firmes na aparência e no caráter. Sua viuvez teve uma causa fútil, um acidente em uma corrida de cavalos, muito diferente dos cunhados que perderam a vida em busca dos ideais libertários. A própria família a estereotipa como solitária, “(...) tia a quem sempre recordara como viúva. Parecia muito remoto que um dia D. Antônia, tão recatada e solitária, houvesse tido um homem ao seu lado na cama” (WIERZCHOWSKI, 2017, p.24). Uma solidão característica das mulheres que ficavam viúvas e que aprendiam a viver sozinhas. D. Antônia também assume a viuvez em um estado de terça, assim como D. Ana citada anteriormente, abdicando do mundo sexuado após a morte do marido. Sendo assim, D. Antônia é a viúva perfeita, que teve em sua vida um único homem, seu marido, e após a viuvez passou ao celibato e se manteve longe da vida sexual. Nas obras, Inácio foi o único personagem viúvo que se casou após a viuvez dando a entender que esse era um direito exclusivo dos homens, sendo que para as mulheres restava apenas seguir a vida em solidão.

D. Antônia era uma das poucas mulheres da história que fazia negócios de gado “(...) passara boa parte da manhã envolvida com assuntos de gado, fechando uma venda, e só pudera deixar a Estância do Brejo a tarde.” (WIERZCHOWSKI, 2017, p.59), ela era o tipo de mulher gaúcha relatado por Saint-Hilaire, como a viúva que devido às circunstâncias de sua vida passou a cuidar dos negócios originalmente masculinos. Nas palavras de Flores (2014), D. Antônia representa as mulheres conhecidas como “estancieiras” que além de cuidar dos negócios da família ainda

auxiliava na manutenção da guerra. Como essa personagem não tinha filhos, transferia o aspecto materno ao cuidar de suas sobrinhas, como se fossem suas filhas, mais uma vez reafirmando que a função da mulher na sociedade é a criação de seus filhos e na falta deles, de seus parentes mais próximos.

Ao receber os estrangeiros na sua Estância, a personagem foi descrita da seguinte maneira:

D. Antônia tinha o mesmo olhar firme, forte, e a mesma pose ereta, receosa, analítica, do grande general gaúcho. Soube então por que haviam sido mandados para aquela estância. D. Antônia, se preciso fosse, lavoraria nos barcos como qualquer um dos homens. (WIERZCHOWSKI, 2017, p.189)

Evidenciando suas características físicas, assim como sua autoridade diante de assuntos tipicamente masculinos. Na minissérie essa personagem é descrita de forma bastante intertextualizada, elementos do romance encontram-se na série televisiva, como uma transposição do livro para a TV.

Outra característica exclusiva dessa personagem é a relação que ela nutria com o general, por ser a irmã mais velha era uma das poucas pessoas que “Tinha a ousadia de falar-lhe sobre coisas nas quais ninguém mais ousaria tocar. Era seu irmão pequeno, de quem cuidara, a quem dera tantas vezes de comer, com quem brincara na sanga” (WIERZCHOWSKI, 2017, p.198). Além de irmã, percebe-se uma relação de respeito materno na relação entre os dois, tanto pela hierarquia de idade como pela semelhança que a personagem tinha em relação à mãe.

D. Antônia ao descrever a mãe descreve a si mesma:

Ela recordou sua velha mãe e as muitas madrugadas em que a vira pedalando a máquina de costura para espantar o medo da cama vazia. Nunca a vira chorar, nem na paz nem na guerra, não a vira chorar nem quando enterrara os filhos, um pequeno, o outro já moço, ferido de bala numa batalha que nem um nome deixara para lembrança. D. Perpétua da Costa Meirelles não entendia de modas, vestia-se sempre de cinzento ou azul. Branco, usara apenas no dia do casamento. Morrera calada, de velhice, naquela casa mesmo em que se encontravam, quando viera visitar a filha num verão, havia tempos. (WIERZCHOWSKI, 2017, p.29)

Assim como sua mãe, D. Antônia vestia-se com cores neutras, não chorava e não permitia que as outras mulheres da casa se entregassem ao medo, ocupava sua

mente com orações e atividades de costura, assim aprendera a viver na vida de viúva e a não demonstrar sofrimento diante as perdas da vida. No romance, a personagem se entregava apenas nos momentos em que estava sozinha em sua Estância, “As lágrimas escorreram pelo seu rosto. Não chorava nunca, era bom; se as outras a vissem, aí sim, todas as lágrimas haveriam de brotar... Mulher não pode ver outra chorar sem fazer coro. Mas estava em casa sozinha, não havia mal algum.” (WIERZCHOWSKI, 2017, p.137). Tentava se manter controlada o máximo possível, especialmente em frente as outras.

Na minissérie, a personagem é interpretada por Jandira Martini, atriz de longa data na rede Globo. A caracterização da personagem por meio de roupas com cores neutras, passando a ideia de confiabilidade da mesma forma que ocorre no livro. Em relação às roupas das personagens, é interessante observar que as mais velhas costumavam vestir cores mais neutras, como o preto, o cinza e o marrom, enquanto as moças mais novas utilizavam vestidos nas tonalidades claras como branco, azul e rosa. Essa diferença nas cores transmite a seriedade nas mulheres mais velhas e a leveza nas mais jovens.

Era uma mulher extremamente racional e buscava apaziguar os conflitos na estância. Era ela quem tinha o maior poder de voz entre as mulheres aqui apresentadas devido a sua experiência de vida, por ser a irmã mais velha de Bento Gonçalves era a pessoa em quem o general depositava maior confiança, “Bento Gonçalves da Silva tinha muito respeito pela irmã mais velha, boa de tino, estancieira das sábias, que tanto lhe recordava D. Perpétua com suas decisões bem pensadas, com sua voz calma, com as mesmas certezas de uma vida inteira” (WIERZCHOWSKI, 2017, p.59). Ela é a segunda personagem mais importante dentro da hierarquia familiar dos Gonçalves, perdendo apenas para o próprio general.

Por carregar o papel da racionalidade, era D. Antônia quem comunicava ao irmão sobre o romance indesejado de Manuela com Garibaldi, apressando a saída do italiano para evitar que a sobrinha fosse desonrada. Heinich (1998) descreve como comprometida a mulher que entra no mundo sexuado antes do casamento, especialmente se for abandonada em seguida. Ao se tornar uma comprometida, a moça mancha a sua imagem e a honra da família, para evitar esse tipo de situação é que D. Antônia zela pelas sobrinhas.

Porém, não era apenas da racionalidade que Antônia se assemelhava a mãe:

D. Antônia não acreditava em muitas coisas; para ela, a vida era uma sucessão de acontecimentos previsíveis e mundanos – bastava manter a calma e a ordem, que a maioria das coisas voltava aos seus eixos. Mas tinha medo de noites ventosas e acreditava em premonições de mãe. (WIERZCHOWSKI, 2017, p.352)

O aspecto da superstição e do pressentimento aparece em outras personagens, como em D. Ana que foi citado anteriormente. Essa visão também pode ser atrelada ao envelhecimento da personagem e ao passar dos anos, especialmente por se tratar de um conflito longo: “(...) Alguma coisa ardia em seu peito, um mau presságio talvez. Ou talvez, quem sabe, fosse a velhice. Sim, estava ficando velha, e os velhos, todos sabiam, esperavam sempre pelo pior.” (WIERZCHOWSKI, 2017, p. 41). Tentava não se entregar aos pensamentos negativos, preferia culpar a idade por eles.

A tia Antônia via em Manuela uma semelhança com sua própria juventude, “D. Antônia sabia que Manuela, a mais moça, preferira vir com a mãe no outro carro, mergulhada em seus silêncios. D. Antônia tinha muitas simpatias pela bonita Manuela, pois também fora moça de longos pensamentos, calada e misteriosa” (WIERZCHOWSKI, 2017, p.22). A semelhança entre essas personagens permanece até o fim da história. Tanto no romance como na minissérie, Manuela em sua velhice tornou-se uma réplica dessa tia, principalmente pela solidão e pelo celibato.

Essa personagem também reafirma o silêncio e a espera como uma característica da mulher gaúcha:

As coisas ficavam duras para nós, e D. Antônia padece calada, como minha avó de quem nunca ouvi reclamação durante toda a minha vida. Aqui no Rio Grande, sofrer é uma sina, e nunca se sofre mais do que numa guerra. D. Antônia sabe disso, vai se tornando marmórea como o passar dos dias. Endurece. A tristeza não se mostra é uma espécie de nudez.

D. Antônia não chorou um só momento naquela noite que custou muito a passar, mas esteve acalmando Caetana, pedindo-lhe que ficasse bem, pelos filhos, por Bento. Sim, pois Bento voltaria. Ela tinha absoluta certeza. (WIERZCHOWSKI, 2017, p.117)

Assim como sua mãe e suas irmãs, D. Antônia reafirmava que as sobrinhas também fariam parte dessa tradição de mulher do pampa: vivendo no silêncio, no vazio e na espera.

Apesar de estar acostumada com a vida solitária, na velhice D. Antônia demonstrou a falta que lhe fazia uma família tradicional, assim como a de suas parentes. Ela acolheu Mariana após a desonra pela gravidez e o casamento indesejado pela mãe, “D. Antônia estava feliz. Tinha agora alguém para amar sem restrições, cuidava de Mariana, dizia que João iria voltar para conhecer o filho, era uma certeza que tinha” (WIERZCHOWSKI, 2017, p.407). Dessa forma, a obra literária apresenta a concepção de que a mulher se sentiria completa apenas após a maternidade, reafirmando o estereótipo de mulher como reprodutora.

No romance D. Antônia era uma mulher muito correta que zelava por toda a sua família, protegia seu irmão, suas irmãs, a cunhada e as sobrinhas. Mas apesar de ser muito fraterna D. Antônia era rígida sempre que necessário, como em suas tentativas de afastar Manuela de Giuseppe.

Na minissérie, sua característica maternal e emocional se sobressaía em relação a racional, sendo D. Antônia quem incentivou Manuela a ir atrás de Garibaldi. Na tela, Maria Manuela culpou a irmã pelas desgraças que ocorreu as suas três filhas, como se o afeto dado pela tia para as sobrinhas as tivesse levado a pensar mais emotivamente que racionalmente.

Também na minissérie, foi adicionado no enredo um ataque sofrido a Estância da Barra, sendo o conflito armado iniciado por tropas inimigas. Nessa ocasião, D. Antônia enfrentou os caramurus empunhando armas e comandando a defesa das mulheres, era a personagem que demonstrava mais coragem em meio ao conflito. O confronto cessou com a ajuda de Bento Manoel, reafirmando o estereótipo de que as mulheres necessitam de um homem para a salvação, mesmo após lutarem bravamente. O acréscimo de cenas como essa, auxiliaram a minissérie a cumprir com a expectativa dos telespectadores, assim como a gerar mais emoção na história narrada.



(Da esquerda para a direita, Bete Mendes como D. Ana, Nívea Maria como Maria Manuela, Jandira Martini como D. Antônia, Eliane Giardini como Caetana e Samara Felippo como Mariana. Captura de frame da minissérie *A casa das sete mulheres*, 2003)

D. Antônia representa um símbolo de coragem e determinação tanto no romance como na minissérie. Ela segue o perfil que Flores definiu como “estancieiras” e a descrição de Saint-Hilarie, foi uma mulher que na ausência do marido passa a cuidar das responsabilidades originalmente masculinas. D. Antônia cuidou da estância, realizou o comércio de gado e auxiliou na manutenção da guerra. Não considero essa personagem como subversiva, pois não houve a escolha em assumir essas atividades, mas sim uma consequência com a morte do marido.

#### **4.5 MARIA MANUELA – DA INDIFERENÇA AO ÓDIO**

Imagem 7 - Nívea Maria como Maria Manuela



(Foto divulgação, IstoÉ Gente, 2003)

Maria Manuela também era irmã de Bento Gonçalves, e mãe de Manuela, Mariana e Rosário. Era apresentada como uma mulher que prezava pela moral das filhas mulheres, sendo rígida diante de todas as situações, desde o namoro de Manuela com o italiano, a loucura de Rosário e até mesmo a gravidez inesperada e o casamento de Mariana. Sua preocupação com a honra das filhas era grande, “Maria Manuela acendia velas à santa, agradecendo a benção de sua filha mais moça estar livre dos encantos daquele corsário de olhos dourados.” (WIERZCHOWSKI, 2017, p.250), o homem em questão é um dos estrangeiros que acompanhava Garibaldi e havia sido morto em uma batalha, a personagem de certa maneira comemorou a morte do rapaz que havia encantado sua filha.

Também passou a ser viúva devido à guerra, possuía bastante dificuldade em tomar decisões no lugar do marido falecido, de todas as adversidades que enfrentou, a desonra da filha Mariana foi a que mais a atingiu, “Viúva, ainda precisava se deparar com aquele horror, tomar atitude que antes Anselmo tomaria, decidir um futuro para o bastardo que vinha no ventre de Mariana” (WIERZCHOWSKI, 2017, p.378). Suas ações eram justificadas pelo seu sofrimento e sua conexão com a crença religiosa, como mulher ela não se sentia capacitada para tomar decisões que culturalmente eram destinadas aos homens. Mais uma vez se vê tanto no romance como na minissérie características típicas da construção sexo/gênero discutida tanto por Rubin

(1993) como por Lauretis (1994), a mulher possuía uma posição considerada exclusivamente feminina devido ao que foi imposto pela sociedade da época, elas não possuíam voz na política e nem em decisões que as incluía como a do casamento, a única exceção era a viuvez que levava a essas mulheres se apossarem de posições consideradas anteriormente masculinas, como as mulheres não haviam sido preparadas para esse tipo de situação muitas vezes ficavam sem saber o que fazer ou que decisão tomar.

Na minissérie, essa personagem carregou como justificativa para a sua rigidez para com as filhas a desonra que havia sofrido quando jovem ao se apaixonar por um peão da casa, a reação de sua família foi violenta separando-a de seu amado e a forçando a casar com Anselmo, homem que nunca amou, ao mesmo tempo que a fizeram abortar um filho indesejado com um chá de ervas. Maria Manuela tentou repetir as violências com a filha.

Em relação ao casamento forçado, Heinich (1998) apresenta que:

A rapariga mal tomada pode assim passar da indiferença - destino ainda suportável a que estão condenadas aquelas de quem o marido se não conseguiu tornar dono - ao ódio - esse sentimento bem mais doloroso que ameaça aquelas de quem o marido persiste em apoderar-se contra a sua vontade. (HEINICH, 1998, p. 72)

Essa perspectiva não é abordada na obra literária, no livro a personagem demonstra amar o marido ao ponto de ficar indiferente em relação às filhas após a morte do esposo. Porém, na minissérie, essa perspectiva do casamento forçado está bem evidenciada. A personagem apresenta a repulsa que sente do marido quando ele ainda está vivo, sendo a sua viuvez uma forma de absolvição.

A personagem foi interpretada por Nívea Maria, também uma atriz consagrada na emissora, conseguindo passar a frieza na sua caracterização. Demonstrava seu descontentamento pela vida que levava e o sentimento de incômodo com a felicidade das outras mulheres, especialmente das jovens apaixonadas.

Em alguns momentos, Anselmo chega a questioná-la se algum dia esse repúdio que a esposa sentia iria passar. A morte do marido na minissérie, de certa forma, causou um alívio em Maria, pois a libertou desse casamento que não havia escolhido. A escolha feita pela minissérie faz com que a trama fique mais interessante, levando o telespectador a se envolver emocionalmente com a personagem, julgando-



a pela forma como age com as filhas ou defendendo-a devido às injustiças que sofreu quando jovem, atendendo assim os objetivos de mercado de manter a alta audiência.

Sobre o romance da juventude exclusivo da minissérie é apenas durante a guerra que ela ficou sabendo sobre o triste fim de seu amor da juventude, Simão Lopes foi morto a pedidos de seu pai e seu corpo abandonado como bicho no meio do nada, sua mãe D. Perpétua se comoveu com a situação pedindo para que ao menos os escravos realizassem um enterro digno para o rapaz. Apenas na velhice Maria Manuela pode visitar o local de sepultamento de seu amado, ficando ainda mais amargurada em relação à vida.

No romance, porém, a personagem era apaixonada por seu marido e não apresentava nenhum descontentamento ao vê-lo, diferindo do que ocorre na minissérie:

Depois da morte de Anselmo, passara a adorar Antônio ainda mais. Das três filhas, restara-lhe apenas uma. Rosário tinha morrido, morte cruel, vergonhosa, indecente até. Mariana ficara na estância com Antônio, o filho e o vaqueano. Nunca mais tinham se falado. Duvidava de que se veriam novamente. Pensava no menino, às vezes, quem sabe um dia... (WIERZCHOWSKI, 2017, p.459)

Maria Manuela transferiu a dedicação que tinha pelo marido para o filho Antônio. Além da viuvez, a personagem também sofreu bastante com o destino de suas filhas, Rosário com a loucura e Mariana com a desonra, restando apenas Manuela que nunca se casou e no romance se manteve no estado de celibato. Sendo assim, nenhuma de suas filhas seguiu o destino do casamento como era sonhado pela mãe e esperado pela sociedade da época, considerando a importância da família Gonçalves naquele meio.

Na minissérie Maria passa boa parte do seu tempo tentando arranjar casamento para suas filhas, casamento com homens considerados a altura da família, insistindo para que Joaquim não desistisse de casar-se com Manuela e o motivando em permanecer com o noivado, apesar das recusas da moça. Outro personagem que foi influenciado por Maria Manuela foi o soldado Corte Real, pretendente de Rosário que não aguentava vê-la louca e queria abandonar a ideia do casamento, por influência dela o jovem insistiu mais um pouco com o noivado. Como Corte Real, não conseguiu casar-se com a filha mais nova Maria Manuela aceitou que ele cortejasse Mariana, sendo assim ao menos uma de suas filhas teria um casamento digno, o que

não ocorreu, pois, Mariana viu que não poderia concorrer com o amor que ele sentia pela irmã.

Aos poucos, Maria Manuela vai perdendo seu instinto de vida. Manuela relata, “Minha mãe perdeu tanto de seu viço que, em poucos dias, parecia não mais aquela dama elegante, de olhos ardentes, mas uma senhora pálida de consistência frágil, cujas roupas negras da viuvez cobriam de dor cada gesto seu.” (WIERZCHOWSKI, 2017, p.167), consequência de seu estado de viúva. Além disso, a personagem não era adepta a guerra, não que a reprovasse, porém tampouco compartilhava dos ideais, “(...)borda sua toalha de mesa quase com furor, não gosta desses assuntos de guerra e de política.” (WIERZCHOWSKI, 2017, p.24). Esses assuntos tradicionalmente foram relacionados como interesses masculinos e que as mulheres não teriam direito em opinar.

Além disso, Maria Manuela também era considerada fraca pelas irmãs e pela filha, “Pobre minha mãe, teve sempre os nervos mais fracos... A longa guerra, que nesse tempo apenas insinuavam suas sombras entre nós, estragou-lhe o espírito e incapacitou-a para o restante da vida...” (WIERZCHOWSKI, 2017, p.84). Dessa forma, não é apenas Rosário que se deixa levar pela tristeza da realidade da guerra e da solidão.

Assim como as outras mulheres, Maria Manuela também se apoiou na religião, rezando em prol de seus filhos e do fim da guerra. Sua reação com a gravidez da filha Mariana levou-a ao extremo, abandonando a filha trancada no quarto por cerca de três meses, tratando-a como bicho, e depois deserdando a própria filha, “Maria Manuela agora não reza mais por Mariana. Acaba suas orações um minuto mais cedo, encurtou sua prece. Mas sai sempre com os olhos úmidos das palavras que não disse.” (WIERZCHOWSKI, 2017, p.414). Uma das cenas marcantes envolvendo Maria Manuela foi quando ela tentou obrigar que sua filha tomasse um chá abortivo, o mesmo que usaram com ela na juventude, essa cena causou um maior impacto na trama e na imagem da personagem. Mesmo como boa católica que era, o rancor dessa personagem a impediu de perdoar a própria filha, a excluiu de suas orações e tentou impor um aborto, ato abominado pela religião. Outro ponto em que a crença católica aparece atrelada a esta personagem é quando sua filha mais nova, Rosário, é levada para o convento para se curar de sua loucura e pelo desejo da mãe abraçar a vida religiosa.

No romance, há diferenças fundamentais em relação à minissérie. Maria Manuela volta para Pelotas sem perdoar a filha e sem ao menos se despedir dela. Por mais que seu lado emotivo a tenha levado até a Estância do Brejo, antes de ir embora, seu lado racional não a deixou perdoar a filha:

Maria Manuela vê o mundo sob o limo das suas lágrimas. A filha chegará em poucos segundos. Matias é um menino bonito, tão doce. Ela tem vontade de abraçá-lo, de sentir seu calor, a morneza de seus beijos. Tem vontade de chamá-lo de neto.

Ouve a voz de Mariana, vinda de algum canto da casa. Mariana, que chorou pedindo perdão. Mariana, trancada no quarto durante tantos meses, por ordem sua. Mariana, que partiu sem dizer adeus, um manto de lã a cobrir-lhe a barriga proeminente.

Ela sai correndo pelo campo, rumo à sege em que o negrinho a espera. Vai tropeçando nos guaxumas, sem fôlego, desesperada. (WIERZCHOWSKI, 2017, p.442)

Seu orgulho foi maior que o amor pela filha, a desonra e a miscigenação serão carregadas para sempre na figura do neto, pela família ser pertencente da elite o erro de Mariana se tornou imperdoável para a mãe.

Na minissérie, ela aceita o pedido de perdão da filha e abençoa o neto. Mesmo a personagem agindo de modo severo ao perdoar se redime de suas ações, passando a ideia de que as pessoas merecem ser perdoadas.

De forma geral, essa personagem apenas segue o papel imposto pela mulher, se casou mesmo contra a sua vontade para atender o compromisso honrado pelo pai, constitui família, teve filhos e cuidou o máximo que pode para manter a honra das filhas e da família. Na minissérie, ela foi apresentada como amargurada mostrando como era a realidade de muitas mulheres que naquela época se casavam contra sua vontade.

#### **4.6 PERPÉTUA – O ESTADO DE SEGUNDA**

Imagem 8 - Daniela Escobar como Perpétua



(Foto divulgação, IstoÉ Gente, 2003)

Manuela, Rosário, Perpétua e Mariana passam a viver na Estância da Barra durante a juventude, cada uma possui suas características próprias, porém as três compartilham o fato de serem moças virgens próximas à idade de contrair casamento, pertencentes a classe que Heinich denomina como “raparigas a tomar”. Essas personagens carregam uma necessidade de casamento típica daquela época, quando uma moça estava em idade de casamento deveria ser providenciado pela família o mais rápido possível, muitas vezes as meninas se casavam com a idade de 12 e 13 anos, o que não era mal visto naquele momento e que na atualidade é considerado como casamento infantil, e até mesmo pedofilia.

Perpétua era filha de Caetana e do general Bento Gonçalves, assim que chegou na estância D. Antônia a recebeu falando da necessidade de encontrar um marido para a sobrinha mais velha:

— Está já para casar, Perpétua. É preciso que le achemos um bom marido, menina.

Perpétua enrubescou um tanto e foi logo respondendo que em tempo de guerra era tarefa ingrata achar um pretendente. Tinha a pele acobreada da mãe, mas os olhos eram os mesmos de Bento, embora o olhar fosse mais dolente, e seus cabelos eram de uma castanho muito escuro. (WIERZCHOWSKI, 2017, p.24)

Perpétua, entre as moças, era a que estava mais ligada à razão. Sabia que aqueles momentos seriam difíceis e que seria egoísmo pensar em casamento. Porém

apaixonou-se por Inácio, um homem casado com uma mulher gravemente enferma, a personagem apresentava sempre a preocupação em relação a sua reputação e a sua consciência:

Eu vi Perpétua soluçando pelos corredores da casa muitas vezes: estava ela presa de um amor cujo êxito implicava o sofrimento de outrem, e disso ela tinha muitos remorsos, por causa dos quais não cansava de mandar unguentos e xaropes para a senhora Teresa, que se hospedava na fazenda de parentes, não muito longe de nós. (WIERZCHOWSKI, 2017, p.168)

Teresa percebendo o carinho entre o marido e Perpétua, cedeu em seu leito de morte o marido para a rival, ela seguiu o caminho do casamento e mesmo ocupando o papel de segunda, devido ao esposo ser viúvo, seu casamento foi uma comemoração para a família. No romance não houve muitos empecilhos para esse casamento, Perpétua sofreu por ter um amor proibido, que lhe foi dado pela própria rival sem que houvesse nenhum conflito. Após o casamento, Inácio foi a guerra, porém conseguem viver felizes, assim como sua mãe e seu pai.

A minissérie realizou outras escolhas em relação a esse casal. O romance inicia com a cena em que, Perpétua estava se banhando sozinha em uma cachoeira, Inácio chegou e a beijou, mesmo eles nunca terem se visto anteriormente ela se entregou ao romance daquele estranho. A cena é cortada com os dois se beijando de forma intensa, deixando uma brecha sobre o que ocorreu em seguida. Manuela narra o acontecido da seguinte forma, “Naquele dia, Perpétua, a mais ativa de nós, a que procurava um homem em todos os sentidos apropriado, reconheceu naquele desconhecido o amor da sua vida, e rendeu-se a ele de modo fulminante e inesperado” (DVD 1). A ambiguidade sobre a sequência desse encontro fica maior quando Perpétua relata que se entregou a Inácio sem saber que ele era casado, o verbo utilizado pela personagem é comumente associado a entrega carnal, ou seja, por meio de uma relação sexual, ficando assim ao encargo do telespectador de decidir o que realmente aconteceu na cachoeira. Após esse contato inicial, a personagem conheceu Teresa, a esposa doente de Inácio, passando a sentir-se com remorso por ter se relacionado como um homem casado, ao mesmo tempo que se colocou naquela situação delicada.

Sempre que se encontrava com Inácio perguntava sobre o estado de saúde de sua esposa, e dizia torcer pela sua melhora. O remorso que a personagem sentia é

uma de suas características principais, justamente ela que foi sempre a mais sensata agora estava amarrada a um amor impossível. No processo de adaptação a minissérie optou por intensificar os sinais de remorso da personagem, há cenas em que ela vai até à capela com o intuito de se flagelar, pedindo perdão a Deus por haver descumprido o nono mandamento da religião católica “não cobiçar a mulher do próximo”, nesse caso ela cobiçou o esposo da próxima. O castigo físico apresentado ao passar de uma mídia para a outra reforça o olhar religioso da época e contribui para o drama principal desse romance.

Tanto na minissérie, como no romance, suas ações são impulsionadas pelo sentimento de remorso. Na minissérie ela agia de maneira muito parecida com a obra literária cuidando da enferma, porém Teresa percebendo a ligação da moça com o marido reage de forma negativa. Teresa deixou o marido para a rival apenas após o confronto armado que ocorreu na Estância, em que Perpétua arriscou sua vida para protegê-la, como citado anteriormente esse conflito foi uma adição realizada na minissérie proporcionou apresentar mais coragem na imagem dessas mulheres.

A virgindade e a pureza até o casamento era uma exigência típica para o momento histórico, e para o romance não há dúvidas de que Perpétua chegou virgem a sua noite de núpcias, “Agora, Perpétua dividia pela primeira vez a sua cama com um homem. Agora iniciava uma outra vida, cheia de novidades e de obrigações.” (WIERZCHOWSKI, 2017, p.200). Esse trecho demonstra como a noite de núpcias costuma ser vista como um ritual em que a moça virgem passa a fazer parte do mundo sexuado. A vida de casada trouxe as alegrias da vida sexuada, assim como as obrigações em relação à casa e a família, sendo a principal obrigação da mulher da época de aumentar a prole, essa personagem cumpre perfeitamente dando dois filhos saudáveis ao marido.

Perpétua foi interpretada por Daniela Escobar. Suas características físicas se assemelham a que é descrita pelo romance, além de possuir um tom de pele próximo ao da atriz que interpreta sua mãe, mostrando uma certa semelhança entre elas.

De todas as moças, era Perpétua quem estava mais ligada à religião. Em carta, Bento pediu para que a filha rezasse por ele, pois suas orações eram fervorosas. Essa característica justifica a personagem ter passado por momentos de muito remorso ao ter se apaixonado por um homem pertencente ao sagrado matrimônio. Na minissérie, ela passou a maior parte do tempo na capela rezando e se flagelando por ser pecadora ao desejar o marido de uma pessoa que estava à beira da morte.

No romance o primeiro encontro dos dois se dá de forma rápida em que os dois cruzam o olhar no velório de seu tio:

Perpétua caminhava rapidamente, a tristeza pela morte do tio misturava-se a uma euforia estranha: quem era aquele homem? Sentiu que seu coração batia mais rápido, sob o peitilho de renda negra do vestido. Fez o sinal da cruz. Devia ser pecado pensar nessas coisas num momento daqueles. Alguns metros à sua frente, Inácio José de Oliveira Guimarães, prosseguia com seu passo firme. Perpétua admirou-lhe a nuca de pele clara, os cabelos negros bem-compostos. Era um homem garboso. (WIERZCHOWSKI, 2017, p.106)

A diferença, no primeiro encontro, em cada uma das mídias tem influência na intensidade do romance, por mais que o romance narre de forma a mostrar que o amor ocorreu à primeira vista tendo um foco maior na enunciação, na minissérie desde o primeiro momento o romance entre os dois aparece por meio do enunciado.

Não era somente ela que estava apaixonada, mas também Inácio, que se queixava da doença de Teresa e de sua incapacidade de cumprir com os deveres de esposa, a própria descrição de Teresa por Inácio demonstrava que a esposa possuía a função reprodutora e de agradar o marido. Ele também relatava ter um carinho muito grande pela esposa, porém que seu casamento também foi um matrimônio arranjado pelas duas famílias.

Após a morte de Teresa, o caminho estava livre para o amor dos dois, tanto na minissérie como no livro o relacionamento teve que passar por todas as etapas exigidas pela sociedade rapidamente: o cortejo, o namoro, o noivado e então o casamento. A pressa era exigida pelo fato do noivo ser viúvo e exigia a permissão dos responsáveis da moça:

Caetana consentiu naquela corte, combinando que logo fariam o noivado – assim que Bento viesse dar na Estância. Seria um namoro discreto, como convinha a um viúvo. A filha, por sua vez, estava de pleno acordo, queria desposar o senhor Inácio. E vinha logo, arrumava-se para vê-lo. (WIERZCHOWSKI, 2017, p.179)

Durante toda a obra várias mulheres se tornaram viúvas, entre elas D. Antônia, Maria Manuela e D. Ana, nenhuma delas casou-se novamente, ao contrário se vestiram de luto para o resto de suas vidas. Até mesmo D. Antônia que se enviuvou em meio a juventude não teve um segundo casamento. Apenas Inácio, uma pessoa

pertencente ao gênero masculino pode continuar sua vida sem a necessidade de viver de luto, este elemento mostra os costumes relacionados ao luto, exigindo com que a mulher permanecesse fiel ao falecido enquanto o homem teria a possibilidade de casar-se novamente.

Após o casamento, nas duas mídias, Perpétua seguiu o marido, “Iria embora da Estância da Barra, iria viver no Boqueirão, dormir na mesma cama que aquele homem moreno, de olhos misteriosos e sorriso doce, sentir seu cheiro salino, dividir com ele a sua vida.” (WIERZCHOWSKI, 2017, p.193). No romance, não foi apresentado nenhum empecilho para que essa mudança ocorresse. Já na minissérie a personagem se sentiu desconfortável em se mudar para a casa que pertenceu à Teresa.

Para Caetana, “Agora a filha mais velha era a senhora de si. Logo lhe daria netos, netos que cresceriam junto com as próprias filhas.” (WIERZCHOWSKI, 2017, p.197). Evidenciando o papel da mulher como a principal responsável pela procriação e aumento da família. Não demorou para que a personagem engravidasse e as poucas noites que passou com o marido antes que ele partisse novamente para guerra foi o suficiente para deixá-la a espera de um filho.

Na minissérie, porém, a felicidade dura por pouco tempo, Perpétua sofreu um aborto espontâneo, perdendo assim seu primeiro filho e atribuindo esse fato a influência da casa de Teresa, como uma maldição que a fez sentir ainda mais remorso por estar com o marido de quem um dia foi sua amiga. Somente mais tarde, morando novamente na casa da tia foi que Perpétua engravidou e teve uma filha ao qual deu o nome de Teresa. Essa parte do enredo foi acrescida na minissérie não tendo nenhuma relação com o livro, intensificando o drama vivido pela personagem e comovendo os telespectadores e engajando ainda mais com a trama da personagem.

No romance, a trama é mais rápida e objetiva, a personagem deu à luz a sua primeira filha ao qual deu o nome de Teresa, sendo ela fruto da lua de mel. Quando Inácio a visitou para ver a ela e a filha, a personagem engravidou novamente.

Perpétua sentou-se na cama de casal. A filha estava ficando parecida com Inácio, embora tivesse os mesmos olhos seus, e aquela pele trigueira, herança da família de sua mãe. Levou a mão ao ventre liso. Se fechasse os olhos por um instante se buscasse em si a concentração total, talvez sentisse aquele átimo de vida que já se havia instalado em suas carnes. (WIERZCHOWSKI, 2017, p.326)



De todas as moças que foram se refugiar na estância, não há sombra de dúvidas que foi uma das poucas que conseguiu casar e constituir família sem muitos empecilhos. Passando o sofrimento inicial do remorso pela esposa de Inácio, ela pôde casar-se com alguém do seu nível, formou seu núcleo familiar, criou seu lar, teve dois filhos e permaneceu feliz até o fim da guerra. Essa personagem apenas reforça o papel de mulher imposto pela sociedade da época.

#### 4.7 MARIANA – UMA MÁ ESCOLHA NO OBJETO

Imagem 9 - Samara Felippo como Mariana



(Foto divulgação, IstoÉ Gente, 2003)

Mariana era a irmã de Manuela e de Rosário. Também chegou jovem na estância, passou anos entre tricôs e bordados sonhando com o dia de seu casamento. Apaixonou-se e teve um romance proibido com um índio que trabalhava como peão na estância, e que apesar de ser bom trabalhador não era considerado à altura da família de Bento Gonçalves, “Antônio tem a alma voltada para a guerra. Uma guerra em que os negros serão libertos. Uma república igualitária. Mas Antônio não há de querer a irmã casada com um indiático, um guasca. Existem barreiras intransponíveis nesta vida.” (WIERZCHOWSKI, 2017, p.363), e sendo assim, até mesmo Antônio,

irmão de Mariana não concordaria com o romance, mesmo lutando por ideais de liberdade a diferença “racial” fazia deste um amor impossível.

Mariana foi interpretada por Samara Felippo. A atriz conseguiu passar a leveza com a qual foi descrita no romance, assim como os traços delicados e a alegria. “Era uma moça de estatura meã, pele morena e rosto forte, cuja graça maior estava nos oblíquos olhos castanhos de longas pestanas negras. Olhos de índia, dizia a mãe. E era alvoroçada como uma criança.” (WIERZCHOWSKI, 2017, p.25) Essas eram as principais características dessa personagem. Em alguns momentos de revolta, chegou a expressar o desejo de ter nascido homem para poder ter mais liberdade do que lhe era concedido. Nessa citação, aparece uma certa ironia, a personagem tem seus olhos evidenciados como “oblíquos olhos castanhos de índia”, porém é rechaçada pela mãe ao se envolver com João que é considerado mestiço e descrito como índio.

Tanto na minissérie como no livro, a personagem destacou seu desejo de um dia poder participar dos bailes da corte, de ser cortejada por jovens bonitos e conseguir um bom casamento. Na trama televisiva, a moça foi cortejada por alguns jovens e viveu paixões passageiras como a que sentiu por Corte Real, mas que desistiu ao perceber que ele não esqueceria Rosário. Uma das críticas que a minissérie recebeu foi a liberdade apresentada pelas personagens mulheres o que se afastava da realidade daquele momento histórico, os relacionamentos da época passavam por rituais diferentemente do representado na televisão. Primeiramente, o rapaz deveria pedir o direito de cortejar a moça, se a família autorizasse iniciavam as trocas de olhares, depois disso seguia o pedido de namoro que não permitia contatos íntimos, em seguida o noivado e depois o casamento. Muitas das vezes, o casamento já estava arranjado com a família e a mulher não possuía voz em relação à aceitação ou não desse casamento.

No romance uma das paixões passageiras foi a que sentiu pelo tenente André, “Mariana mudou também. Encantou-se com o tenente André, andava de assuntos com ele, mais feliz, até sorridente, alegria que contrastava com a tristeza de todos” (WIERZCHOWSKI, 2017, p.119). Eram os romances que mantinham Mariana contente e a distraía nesses momentos de guerra.

No entanto, sua trama principal foi o romance proibido com João, um peão da estância, um mestiço, por quem Mariana se apaixonou profundamente, “João não está na guerra, não é caramuru nem farrapo, é peão de estância e bom violeiro.”

(WIERZCHOWSKI, 2017, p.335) Mesmo sabendo o abismo que existia entre os dois devido as suas diferenças, se entregou totalmente a esse romance.

No romance, os dois se entregaram sem nem mesmo pensar nas consequências:

Deitam no chão. Há um cobertor velho estendido, ali se acomodam. As mãos de João são hábeis com os pequenos botões do vestido claro. A pele branca e perfumada dela vai surgindo como uma pétala, macia como uma pétala de flor mui formosa, e João se perde naquele caminho alvo, quase místico. Ele é feito de arestas, como ela é feita de maciez. (...) No galpão da charqueada, sob o corpo de João, Mariana solta seu primeiro grito de mulher. Depois fecha os olhos. Desaguou no mar e está em paz. (WIERZCHOWSKI, 2017, p.337)

Mariana perdeu a virgindade, elemento tão importante para a sociedade tradicional da época em que a narrativa ocorre, assim como foi citado anteriormente. Depois desse evento, Mariana começou a passar as noites no estaleiro, ia para lá assim que todos dormiam e voltava ao seu quarto antes que acordassem:

Logo, Mariana estaria em seu quarto de moça rica, com as negras para servi-la, e a mãe a lamuriar-se por isso ou aquilo. Para ele, João Gutierrez, cabia a lida. O dia inteiro na faina, na labuta, trabalhando na estância, domando os potros. Sabia bem o seu lugar. Mas tinha se apaixonado pela moça rica, e viveria aquele amor, ali ou em qualquer outro pago. Sabia que D. Ana, que era boa e gentil com toda a peonada, se soubesse daqueles encontros, correria com ele da estância. Decerto, mandava meter-lhe uma bala nas guampas para silenciar o caso. Depois voltariam as missas, aos bordados. Ele sabia. (WIERZCHOWSKI, 2017, p.349)

A diferença entre a classe social dos dois fica muito clara no trecho citado acima, João sabia que não estava à altura de Mariana e que seus familiares não aceitariam esse romance, nesse trecho fica perceptível que não é apenas a mulher que sofre diante dos papéis sociais, o homem pobre e sem influência política também é marginalizado mesmo sendo homem. Mariana, por sua vez, também sabia que esse romance seria proibido e que a mãe poderia mandá-la para um convento, assim como fez com Rosário quando percebeu sua loucura. Apesar de tudo isso a moça ainda tinha esperança de ficar com seu amado, “João ri. Não um riso de alegria, mas de descrença. Um riso curto, talvez triste. As moças ricas não conhecem o mundo”

(WIERZCHOWSKI, 2017, p.363). Ele sabia que seria muito mais difícil que esse amor fosse aceito, do que Mariana esperava.

Desse amor proibido, surgiu um fruto, um filho, uma gravidez indesejada pela família que ligou Mariana a João para sempre. Ao saber da gravidez da filha:

Maria Manuela sentiu-se possuída por um vendaval. Não percebeu sequer o impulso que a jogou para a frente, a mão erguida, o rosto duro, até que o tapa estalou na fronte da filha e reverberou e ficou latejando entre elas como uma coisa viva, como um bicho. (WIERZCHOWSKI, 2017, p.371)

Na minissérie, a cena mais importante dessa personagem é a violência que sofreu por parte da mãe, quando Maria Manuela descobriu a gravidez da filha tentando a força comprovar que a filha havia perdido a virgindade. Tanto na minissérie, como no romance, a reação de Maria Manuela é violenta. No livro, Maria promete a si mesma que quando o neto nascesse seria doado para alguma família criar. Já na minissérie a mãe foi um pouco além, tentando obrigar a filha a tomar um chá abortivo, e deixando claro que o que ela fez era a repetição de uma história que ocorreu no passado. Se ela não pode viver seu amor com um peão não permitiria que a filha fizesse isso. Dessa forma o processo de adaptação introduziu uma justificativa além das convenções morais da época, o fato da mãe de Mariana um dia ter passado por uma situação semelhante. Ela também inseriu a trama da tentativa de aborto, por mais que o tópico não seja trazido pela literatura, a minissérie opta por trazer à tona um comportamento considerado “pouco cristão”, porém que era comum na época por intermédio das ervas e dos conhecimentos da medicina popular.

A gravidez fora do matrimônio, assim como manter relação sexual fora do casamento, são duas atitudes que fornecia à mulher a fama de má vida, e impura:

A gravidez fora do casamento é uma forma extrema de comprometimento, a prova dificilmente dissimulável de que a rapariga usurpou a sua reputação de inocência ou, na dúvida, de que era merecida a reputação de rapariga leviana, descarada, desavergonhada. A solução mais fácil - único remédio aceite pelas famílias - é precipitar o casamento, quando o noivo consente, como se diz, <<em reparar>>, ou, à falta deste, quando outro é requisitado de urgência para legitimar o demasiado precoce fruto do erro. Mas, por pouco clara que seja a situação de abandono, ou tardia a hora para remediar as coisas, quando a criança nasce, então, é o desespero; ao passo que, se desaparece - aborto, infanticídio, morte natural ou, em último caso, entrega a uma ama -, é a esperança de poder recomeçar,

apagar o estigma e reconstituir uma <<aparente>> gravidez, para alcançar, enfim, o casamento e retomar o seu lugar na ordem legítima dos estados da mulher: rapariga a tomar, prometida, esposa, mãe e, mais tarde, avó. (HEINICH, 1998, p. 84)

Mariana engravidou antes do casamento e é castigada fortemente pela mãe, que não a perdoa pelo seu delito:

Estamos na guerra, é verdade, mas não é por isso que se perdeu a vergonha nesta família. Uma moça solteira, de barriga! Se Anselmo estivesse vivo, a mandaria para um convento de clausura, tenho certeza. – Agarrou quase com raiva o crochê que estava numa cestinha. Laceou o primeiro ponto. – Quando essa criança nascer, vou dá-la de cria para alguém. Bem longe daqui. Hay tanta gente que perdeu filhos nessa peleja. Alguma criatura há de querer o rebento. (WIERZCHOWSKI, 2017, p.379)

Se não fosse a intercessão das tias, Mariana teria sido presa em um convento e o filho doado para uma família qualquer que se dispusesse em criar a criança. No romance, a gravidez é apresentada como um assunto de menor importância sendo escondida do General que deveria se preocupar com coisas mais importantes.

Mariana passou três meses em isolamento no quarto, nenhuma de suas súplicas ou as greves de fome fez com que a mãe desistisse da punição. João, por sua vez, foi expulso da fazenda e entrou para a guerra prometendo a moça que voltaria para viver com ela. João não lutava pelo ideal dos farrapos, mas sim para provar que também poderia ser um homem honrado e merecedor da amada.

Mariana foi renegada pela mãe para o resto da sua vida, porém foi acolhida pela tia que apoiou seu casamento com João, fazendo assim a reparação do erro de ter engravidado antes do casamento. D. Antônia a acolheu como se fosse sua própria filha. Manuela relatava com tristeza o amor da irmã:

Mas o que mais me dói é esse amor de Mariana. Porque retribuído e intenso. Porque fazedor de uma nova vida. Estamos carentes de vida, e essa que nos chega encontrou poucos braços abertos, rostos tristes, silêncios pesados. Não há festas para recebê-la, e talvez o destino nos castigue por isso. Somos como coxos que renegam novas pernas, preferindo andar com velhas e gastas muletas. Porque foi assim que nos ensinaram desde que o mundo é mundo, e a maioria de nós valoriza mais a honra que a vida. (WIERZCHOWSKI, 2017, p.383)

Um dos problemas no romance de Mariana era a diferença racial entre os dois. Como o próprio personagem se descreve, ele não passava de um guasca, enquanto ela era uma moça rica, pertencente à família mais influente da época e da região. Heinich (1998) descreve que em vários casos as mulheres são colocadas entre indivíduo e sociedade, devendo ela escolher o melhor objeto para si, se é ficar com o amado e ser excluída socialmente ou renunciar sua felicidade para atender as expectativas relacionadas ao matrimônio. Mariana preferiu o que seria uma má escolha do objeto arcando com as consequências de seus atos.

No livro, Maria Manuela foi embora sem conseguir perdoar a filha, a honra e o orgulho foram maiores. Já na minissérie, Mariana foi com sua família ao encontro da mãe para se despedir, a moça pediu perdão para a mãe que abençoou o neto e perdoou a filha.

Na minissérie, o romance dos dois estabelece uma intertextualidade com o clássico *Romeu e Julieta* de William Shakespeare, além da impossibilidade do romance devido à diferença social entre eles, João repete a clássica cena da sacada, assim como Romeu subiu ao quarto de Julieta prometendo casar-se com ela independente do que acontecesse, João se arrisca para se despedir de Mariana prometendo casamento.

Comparada as outras mulheres, Mariana foi a mais subversiva de todas, escolheu seu marido sem o consentimento da família, manteve relações sexuais e engravidou antes do casamento. Essa personagem também traz uma prática que ainda é comum em algumas regiões do país, o ato do casamento como reparação do erro, após as mulheres ficarem grávidas antes do casamento algumas famílias ainda obrigam o casamento como forma de recuperar a imagem da filha e da família diante a sociedade local.

#### 4.8 ROSÁRIO – LOUCURA E SUICÍDIO

Imagem 10 - Marina Ximenes como Rosário



(Foto divulgação, IstoÉ Gente, 2003)

A cena inicial da minissérie ocorre com Rosário se banhando em uma cachoeira, ainda na cidade de Pelotas, acompanhada de sua dama de companhia a Índia Luzia. Neste momento, uma tropa de Caramurus fez uma pausa no mesmo rio para dar água aos cavalos, dois soldados ao verem as mulheres no rio tentam abusá-las, a perseguição se encerrou na capela com Manuela defendendo a irmã e Stevan atirando em um de seus soldados. É nesse momento que Rosário se apaixonou perdidamente pelo soldado de uma tropa rival, assim como Stevan se apaixonou por ela. O início desse romance é bem diferente do narrado pelo romance, em que a personagem se apaixonou desde o início por um fantasma, um ser criado por sua imaginação.

Essa distinção faz com que a minissérie possua uma maior verossimilhança, em que um amor proibido se torna um amor imaginário enfrentando qualquer barreira até mesmo a barreira entre a vida e a morte, isso serviu como justificativa para a loucura vivida pela personagem.

Já na obra literária, a personagem foi construída como louca e frágil desde o início, como veremos a seguir. Rosário era a irmã mais nova de Manuela e Mariana, no romance era descrita como:

(...) a mais cidadina de todas: quando a mãe fora lhe dizer que deixariam Pelotas para ficar uns tempos na Estância da Barra, trancara-se no quarto por uma tarde inteira e chorara amargas lágrimas. Queria conhecer Paris, Buenos Aires, Rio de Janeiro, queria os bailes da Corte, as danças e a vida alegre que as damas deviam levar, e agora, enquanto os homens pelejavam por sabe-se lá que sonhos, ela tinha de retirar-se ao campo, ao silencioso e infinito campo onde tudo parecia eternizar-se junto com o canto dos quero-queros. Rosário de Paula Ferreira não tinha amores as paragens do pampa, e agora estava ali, com as outras, destinada a um exílio cujo fim desconhecia. (WIERZCHOWSKI, 2017, p.24)

A moça foi para a estância no início da sua juventude, sonhando com os bailes da corte e em visitar a Europa, viveu esperando pelo fim da guerra para assim poder aproveitar a sua juventude e buscar um bom noivo para se casar. Essa personagem era frágil, e D. Ana "(...) vira muitas vezes as mulheres delirarem de angústia... É Rosário não era forte, não herdara a solidez dos Gonçalves da Silva, era frágil e delicada." (WIERZCHOWSKI, 2017, p.48) o que teve como consequência o fim da personagem. Heinich (1998) traça a loucura como uma forma de fuga da realidade de relacionamento amoroso falido, no caso de Rosário seus planos para o futuro foram interrompidos pela guerra e foi no seu amor imaginário que ela encontrou a rota de fuga. Por consequência, ocorre o suicídio como única maneira de realizar o desejo de casar-se com Steban.

No romance foi no escritório da família que Rosário viu Stevan pela primeira vez:

A parede branca está a sua frente, a estante de mogno, rente à parede. Um frio que invade Rosário. Suas mãos brancas estão desmaiadas sobre o livro, mais brancas ainda, como pompas sonolentas.

Seus olhos azuis veem, encostado à estante, o vulto de um jovem oficial. Ele não se mexe. Uma bandagem ensanguentada cobre sua testa, e ele está pálido feito as mãos de Rosário. Pela janela aberta, vem o cheiro do mato, o cheiro de noite, de sonho. O soldado veste um uniforme azul, tem o peito coberto de medalhas. Na verdade, Rosário só percebe isso agora: não é um soldado é um oficial. E sorri. Tem uns olhos verdosos e febris, e uma boca fina, bem delineada no sorriso estático. Ele suspira. O cheiro de flores torna-se mais forte, quase insuportável. De muito longe, cada vez mais baixo, vem a música dos peões. (...) Está assustada, seu corpo não a obedece, o cheiro de flores a sufoca, um homem entrou no gabinete sem que fosse convidado, um estranho, um jovem estranho, é verdade, um belo



oficial de algum exército desconhecido que lhe fala em castelhano.”  
(WIERZCHOWSKI, 2017, p.45)

Após o susto do primeiro encontro, Rosário passou a se encontrar com aquele misterioso oficial, de uma tropa que não sabia ao certo qual era. Seus encontros secretos ocorriam sempre na biblioteca, e sempre que possível com as portas trancadas para que ninguém os atrapalhasse. Essa personagem demonstra frequentemente o espaço privado, uma característica própria do romance histórico, enriquecendo a trama com o espaço privado e a forma intimista de descrever o romance. A primeira pessoa a perceber a loucura de Rosário, foi Perpétua:

Ela pôde perceber que Rosário estava sentada na poltrona e couro. Ouviu sua voz, uma voz coquete, morna, que a prima raramente usava. Decerto, vira-a falar assim uma vez, com o conde Zambecconi. Mas Rosário charlava com quem? Forçou os olhos, tentando olhar dentro do escritório. Nada. Rosário estava sozinha. (...) Ou Rosário estava ficando louca, ou escondia algum segredo. (WIERZCHOWSKI, 2017, p.89)

Sobre o soldado a única coisa que Rosário sabia é que ele havia sido ferido por isso sempre estava com uma bandana coberta de sangue, ela também percebeu que o sangramento aumentava quando o tio estava por perto, e que Steban fugia ao ouvir o nome de Bento, o que fez ela perceber que seu amado havia sido ferido por alguma tropa de seu tio.

Ainda no romance, Rosário conversou com a irmã e contou sobre o seu amado, assim como o medo de que alguém descobrisse seus encontros com Steban. “- Se a mãe ouve isso... Vosmecê ama um fantasma, irmã. A mãe não suportaria” (WIERZCHOWSKI, 2017, p.181). Rosário sabia disso, vira a mãe sofrer com a morte de seu pai, e jamais entenderia sobre o que a filha estava passando, para ela esse amor era real. Em alguns momentos de sanidade, Rosário percebia haver algo de estranho em sua história de amor:

Vira nos olhos de Mariana, aquela noite em que lhe contara sobre Steban, um brilho de medo. Mariana temia que ela estivesse louca. E quem sabe, quem sabe estivesse mesmo. Eram já três anos naquela estância, purgando aquela guerra, e ela não fora feita para essas esperas. Talvez tivesse contraído alguma doença que lhe roubava a sanidade pouco a pouco... (WIERZCHOWSKI, 2017, p.196)

Apesar disso, Rosário continuou encontrando a Steban, sempre escondida e até mesmo se contentava em pensar que ele havia vindo de longe para encontrá-la, que ele havia atravessado a própria barreira da morte para viver esse amor.

Aos poucos, outras pessoas da casa foram percebendo haver algo de errado com a menina, todos os limites foram ultrapassados quando, “D. Ana contou então que tinham encontrado a sobrinha vagando pelo capão, usando o vestido de noiva de Perpétua. E já era noite, noite fria. Rosário estava roxa de frio e chamava um nome. Aquele nome de homem que ela sempre teimava em repetir.” (WIERZCHOWSKI, 2017, p.255) Foi a partir de então que Rosário passou a ser considerada louca.

A revolta foi dura para ela, passou muito tempo reclusa na estância, usando como refúgio a biblioteca, local que viveu um grande amor com um fantasma, um soldado caramuru morto pelo exército do tio, seu romance com o fantasma chegou ao limite da loucura:

(...) Vosmecê tinha que ver a tristeza de Maria Manuela quando viu a filha daquele jeito. Parecia que ia morrer a qualquer minuto. E quando o médico veio e olhou a Rosário, Maria só dizia: minha filha não é louca, minha filha não é louca, não. Mas o médico ficou achando tudo muito estranho. Disse que Rosário tinha tido um surto. (WIERZCHOWSKI, 2017, p.255)

Como a mãe era muito religiosa, buscou a salvação para a filha colocando-a em um convento, o que não impediu que a personagem continuasse tendo alucinações, chegando ao ponto em que para viver seu romance com o fantasma Rosário cometeu suicídio.

Essa personagem teve uma representação diferente na minissérie. A personagem conhece o soldado por quem se apaixona e com quem vive um breve romance proibido, porém Steban é morto pelo exército do tio de Rosário. No romance, o amor é todo imaginado e fruto da loucura de Rosário, já na minissérie é pautado em um relacionamento real e rápido tornando-se impossível por culpa da família de Rosário e da Revolução guiada por ela. O fato de, na minissérie, Rosário ter realmente se relacionado com Steban justificava as ações realizadas pela personagem, no livro as ações faziam parte do imaginário de Rosário intensificando o aspecto da loucura.

Para o romance, a justificativa para a loucura de Rosário é um pouco mais lírico:

D. Antônia disse que Rosário tinha enlouquecido de solidão, que algumas mulheres, mesmo as continentinas, não tinham brios para a espera, e que os anos as corroíam até que cedessem sua dor para a eternidade. Disse também que fora necessário que a levassem de casa, pois a loucura, como a gripe, era contagiosa. (WIERZCHOWSKI, 2017, p.297)

Sua loucura foi originada da espera a qual as mulheres gaúchas deveriam ser capazes de suportar, por ser frágil e muito jovem quando foi para a estância, seu fim só poderia ser da loucura e do suicídio.

Na televisão, Rosário foi interpretada por Mariana Ximenes. A atriz possui uma beleza física que consegue demonstrar a delicadeza e a fragilidade da personagem, além de corresponder com a descrição feita pelo romance. “Rosário era de consistência frágil, pele clara, olhos azuis, cabelos claros e muito lisos. Tinha umas mãos delicadas de segurar cristais. Imaginou-a sobre uma sela e sorriu um riso alegre: Rosário tinha ares de salão, isso sim” (WIERZCHOWSKI, 2017, p.25).

Com o passar do tempo, e com a vida na estância:

Rosário tornou-se mais calada e esquiva, até hoje tem sido assim... Passa lendo por tardes inteiras trancada no escritório do tio, e é como se lá fosse um canto só seu, um outro país, que ela frequenta por uma graça divina. Às vezes, passa muito tempo ao toucador, penteando os cabelos, trançando-os, até mesmo se lava e se perfuma para esses momentos... (WIERZCHOWSKI, 2017, p.51)

Como vimos anteriormente, o uso da biblioteca na obra literária tinha como finalidade encontrar seu amor, Steban. Por esse motivo é que a personagem se arrumava, penteava e passava perfume, seu encontro não era com os livros, mas com seu fantasma. Essa personagem foi uma das que mais demonstrou o espaço da vida privada, tanto por sua reclusão na biblioteca como em meio aos seus delírios e sua imaginação, como já citado esse aspecto da privacidade é uma característica do romance histórico.

A mãe, percebendo as estranhezas da filha pensava em voltar para Pelotas e levá-la consigo, chegou a atribuir o estado da filha com a ausência do pai que estava na guerra. Porém, devido aos conflitos a viagem, permaneceu como um desejo da mãe e nunca chegou a se realizar. A morte de Anselmo abalou Maria Manuela e após a morte do esposo, deixou de ver o que acontecia com suas filhas. É nesse contexto que no romance a doença da filha se agravou, após consultar o filho: “Haviam tomado

uma decisão. Rosário estava doente, doença grave, traiçoeira.” (WIERZCHOWSKI, 2017, p.287). A única possibilidade de tentar curá-la era levar a menina ao convento, e perto de Deus encontrar novamente a sanidade, tendo a esperança de que o fim da guerra não tardasse e que após isso ela voltaria ao normal.

Além disso:

É bom que Rosário vá viver num lugar apartado da revolução e perto de Deus Nosso Senhor, um lugar onde possa a sua alma respirar em paz e recuperar o bom raciocínio, onde seus olhos não vejam fantasmas, nem seu sono seja tumultuado por pesadelos e medos. Se a senhora tem em mente já um convento digno de cuidá-la como ela merece, peço-lhe mesmo que o faça sem tardança. (WIERZCHOWSKI, 2017, p.292)

Acreditava-se que o fato de a afastar do ambiente da revolução a ajudaria a ter mais esperança em relação ao fim da guerra, e a possibilidade de voltarem a viver todos juntos na cidade de Pelotas. Até esse momento, a trama da minissérie não se distancia muito do que ocorre no romance.

A morte de Rosário, porém, se diferencia em cada uma das mídias. Vamos começar com o romance:

Rosário morreu no convento, no último ano de revolução. Não pude ir visitá-la, assim como não compareci no seu enterro. A mãe esteve com ela umas poucas vezes, e sempre voltou com os olhos embaçados, silenciosa e triste. Sabia decerto que a filha tomara caminho sem volta, e que a cada dia estava mais inalcançável e etérea. Para as mulheres do pampa, nada é mais incomparável do que aquilo que não se pode tocar ou mensurar, e tudo o que é volátil assusta e desorienta. A doença de minha irmã, portanto, foi o último castigo que minha mãe logrou suportar. Aquele verme invisível, quase mágico, que lhe envenenava a filha mais velha, diligentemente, mais e mais, a cada dia. (WIERZCHOWSKI, 2017, p.297)

Em meio aos seus delírios finais, Rosário confessou ter degolado o cão de Manuela, para tentar proteger Steban porque o cachorro não parava de latir para seu fantasma, ela inclusive confessou que ele ficou feliz com essa prova de amor e que seu fantasma gostava da arte da degola. Por muito tempo, Rosário esperou o dia que iria se unir a seu amado, sempre demonstrando seu interesse pelo casamento. “Steban anunciou que vão, enfim, casar. Rosário sabe mui bien o que isso significa. Mas está preparada. Ama Steban mais que à mãe, as irmãs, a casa em Pelotas, que

há tempo não vê” (WIERZCHOWSKI, 2017, p.400). Rosário sabia que, para viver ao lado de Steban, deveria deixar de viver.

No romance, a morte de Rosário contém tons de lirismo:

Rosário sabia bem o que devia ser feito. Devagarinho, abriu um a um os botões da camisola. O pano desceu sobre sua pele e foi acomodarse no chão. Tirou também a roupa de baixo. Nua, a aragem arrepiou-a de prazer. Steban sorriu. Beijou-a de leve na testa, um beijo morno.

Steban soltou a espada da cinta. Era uma espada pesada, com cabo de prata. Entregou-a a Rosário.

Rosário sentiu sua pele ardente. Tinha febre, uma excitação boa, como se tivesse bebido vinho, muitas taças de vinho. Ergueu os olhos para o céu e viu o Cruzeiro do Sul como a joia sobre o veludo negro da noite. Aspirou o ar uma última vez. Cravou os pés na terra. A espada pesava bastante. Ergueu-a com as duas mãos, bem na altura do peito. Steban sorria ao seu lado. Agora faltava pouco, faltava muito pouco para que estivessem juntos para sempre.

-Rosário...

A voz dele foi como um impulso.” (WIERZCHOWSKI, 2017, p.456)

Morreu nua em meio ao cemitério do convento, com uma espada no peito, a origem da espada não podia ser explicada pela madre superiora, pois o convento não permitia esse tipo de objeto. Havia também a impossibilidade de que alguém de fora houvesse entrado no convento, pois o local permanecia fechado durante toda a noite, sendo impossível que alguém entrasse sem permissão. Para deixar a morte ainda mais misteriosa a madre relatou que um padre havia inspecionado a arma do crime e que ela era uma espada uruguaia muito antiga.

Como já foi citado em vários momentos, a família de Bento era bastante religiosa. Após a morte, era necessário o enterro, de acordo com a madre Rosário “Não pode ser enterrada lá (no cemitério do convento), a senhora sabe, os suicidas...” (WIERZCHOWSKI, 2017, p.457). Dessa forma, ela foi enterrada próximo ao convento, mas fora do espaço considerado sagrado. Aqui, está presente uma característica bastante presente nos dogmas do catolicismo, a repulsa pelo suicídio dessa forma por muito tempo pessoas que faleciam dessa maneira não poderiam ser enterradas nos cemitérios pertencentes ao espaço físico da igreja.

No processo adaptativo a minissérie optou por Steban existir, dessa forma criando uma maior verossimilhança com a realidade e justificando a loucura da personagem. Outra escolha realizada no processo de adaptação foi a forma de

descrever o final da personagem, a mídia televisiva poderia ter seguida a trama do livro, porém preferiu adicionar um pouco mais de ação ao colocar Rosário fugindo para o convento vestida de noiva cometendo suicídio logo em seguida, essa escolha fez com que a personagem perdesse parte de sua melancolia original. A cena da morte também não é demonstrada apenas o relato de que foi encontrada nua e morta em meio ao cemitério.

Na minissérie, há alguns elementos que intensificam esse romance, como quando Rosário delirando de febre encontrou Steban no galpão e os dois viveram uma cena de amor. A personagem só foi levada para o convento a partir do momento que apresentou risco para as outras mulheres, o que ocorre quando houve o conflito armado contra a Estância e ela tentando proteger seu fantasma impediu as tias de atirar nos invasores.

Na minissérie, Rosário é buscada para participar do casamento da prima Perpétua, mas foge com o vestido de noiva da prima para ir encontrar Steban no convento. A madre superiora até tentou atender os pedidos de Maria Manuela para que a filha continuasse com a vida religiosa, o que foi rejeitado por Rosário que esperava se casar com o fantasma. É no convento que a personagem descobre que seu soldado estava morto e que foi Corte Real seu prometido quem o matou.

Rosário tentava se manter sã, porém teve alguns surtos que fugiam do seu controle e foi convidada a se retirar do convento. Porém não demorou muito para ela voltar e morresse no cemitério, a cena da morte não é exibida, apenas a imagem de Rosário seguindo para a eternidade ao lado de Steban. A causa da morte não tem importância e o corpo da jovem é sepultado junto aos demais familiares na estância. Essa personagem não pode ser considerada como subversiva, pois do início ao fim de sua trama esteve apenas envolvida na trama do amor romântico, preocupando-se apenas com o relacionamento amoroso.

#### **4.9 ANITA GARIBALDI – A ILEGÍTIMA LEGITIMADA**

Imagem 11 - Giovanna Antonelli como Anita



(Captura de frame da minissérie *A casa das sete mulheres*, 2003).

Primeiramente, será feito um breve resumo sobre os registros históricos relacionados a vida de Anita. Seu nome de batismo era Ana Maria de Jesus Ribeiro, provavelmente nasceu no estado de Santa Catarina, porém na ausência de documentos comprovando os dados sobre seu nascimento, algumas cidades tentaram reivindicar para si esse acontecimento, apenas 178 anos após o seu nascimento que ela foi registrada como natural de Laguna. De acordo com Adílcio Cadorin (2000), no livro *Anita Garibaldi a guerreira das repúblicas*, Ana Maria e seus oito irmãos ficaram órfãos de pai ainda na infância e na adolescência, como era uma das filhas mais velhas trabalhou desde cedo para ajudar a mãe.

Esse autor também apresenta que Ana Maria possuía ideais republicanos, devido à influência de seu tio Antônio. Ela aprendeu a escrever apenas depois de adulta e quando já estava casada com Garibaldi, porém costumava se comunicar por meio de cartas que ditava a outras pessoas. Essas cartas geralmente eram enviadas para a irmã mais velha, o tio Antônio e mais tarde para a mãe. Em suas cartas, Aninha, como também ficou conhecida, falava para a irmã como era julgada pela vizinhança devido aos seus modos, relatou os problemas em relação ao seu casamento com Manuel e sobre temas republicanos.

Logo após a morte do pai, Ana casou-se com Manuel Duarte um sapateiro que apoiava o regime imperial, sendo assim com ideais diferentes de Anita. O casamento foi arranjado e ela só aceitou após a influência da mãe e da igreja, Ana pensou que se casando poderia dar uma vida melhor para a mãe e para os irmãos mais novos. O matrimônio não vingou devido a grande diferença entre os dois, nem mesmo a influência familiar e do clero foi suficiente para que a união continuasse. Na versão

assinada por Adílzio Cadorin (2000), é o marido que abandona a esposa após um ano de casamento frustrado, em que Ana se recusava a dormir com o esposo.

O casamento de Anita também é um exemplar das negociações matrimônias, pela descrição de Cadorin ela foi convencida pela mãe e pelo padre local como a única alternativa possível para melhorar a vida da mãe viúva e deixar de ser um peso para a sua família. Dessa forma o casamento de Anita com o sapateiro segue tanto o elemento histórico, correspondente com a sociedade aqui retratada, como o moral imposto pela religião católica apostólica romana.

É, precisamente, esse 'elemento histórico e moral' que determina que uma 'esposa' encontre-se entre as necessidades de um trabalhador, que destina as mulheres e não os homens a realizar as tarefas domésticas e define o capitalismo como herdeiro de uma longa tradição na qual as mulheres não herdaram, não lideraram e não falam com deus. (RUBIN, 1993, p. 5)

Além dos elementos citados anteriormente o casamento arranjado também segue a premissa de manter o núcleo familiar tradicional, sendo a mulher um ponto de apoio ao marido ao mesmo tempo que contribui com a lógica capitalista.

Dois anos após Ana ser abandonada, Garibaldi chegou a Laguna, encantando a moça e passou a chamá-la de Anita, que é o diminutivo de Ana em italiano. Nessa versão Garibaldi não havia concordado com a participação dela nas batalhas, mas Anita não o ouviu e combateu bravamente em várias batalhas, chegando a ser presa na cidade de Tubarão. Ao sair de Laguna, derrotada, ela ainda serviu como propaganda anti-republicanos por ser casada e ter se envolvido com Garibaldi. Nesse relato, Anita também aparece como uma "vivandeira" que acompanhava as tropas como muitas outras mulheres, a única diferença entre essas mulheres e Anita é que ela participava e comandava as batalhas mesmo sem consentimento dos homens.

Agora, após essa breve introdução, segue a análise sobre a ficção. Tanto na minissérie como no romance, Anita é uma mulher que difere do ideal da época, assim como dos estereótipos de mulher e boa esposa que deveria zelar pelo lar. A personagem abandonou seu marido para viver com Garibaldi e lutar pelos ideais da Revolução Farroupilha. Em meados do século XIX, o sacramento do matrimônio carregava em si a obrigação de que o casal deveria se manter juntos até o fim da vida, o divórcio não era aceito, principalmente quando era desejado apenas pela esposa. Percebe-se aqui uma diferença entre a ficção e o relato histórico, enquanto Cadorin



apresenta que Anita havia sido abandonada, para a ficção é Anita quem faz a escolha de finalizar o casamento e o faz para seguir Garibaldi, dessa forma a ficção faz com que a personagem deixe de ser uma coitada abandonada, passando a ser uma mulher subversiva que abandona o marido e seu estado de casada para viver um grande amor e participar da revolução. A intertextualidade na construção de Anita ocorre de forma clara a descrição de Cadorin, apresentando-a como uma mulher guerreira, com ideal de liberdade e que sofreu por casar devido a um casamento contra a sua vontade. Apesar de serem realizadas algumas alterações na ficção, o enredo principal de vida de Anita está bem próximo à descrição de Cadorin.

Por mais corajosa que ela fosse, o seu casamento foi como um estigma, sendo considerada como impura por ter quebrado o compromisso do matrimônio:

Para que a senhora saiba como vai tudo, ouça que até mesmo o italiano Giuseppe Garibaldi, tão honroso soldado, e a quem tanto nós devemos, cometeu a sua falta, tendo-se apaixonado e tomado para si uma moça da vila que era casada, e cujo marido está na guerra junto com as tropas inimigas. Pois o nosso valoroso Garibaldi, que furou o bloqueio imperial aqui na barra de maneira tão engenhosa quanto corajosa, levou em seu barco a tal moça de nome Anita e rumou para o litoral de São Paulo, com intento de fazer capturas nas águas. Esta vila está mui ofendida com esse amor impudico assim consumado em plena luz do dia, (...) (WIERZCHOWSKI, 2017, p.263)

Sua relação foi mal vista até mesmo pelos colegas de guerra de Garibaldi, e principalmente pelos conterrâneos de Anita. O fato de Anita ter sido casada chegava a ser um peso até mesmo para a honra de Giuseppe. Na realidade, Anita também foi estigmatizada por suas escolhas a construção da imagem como “heroína de dois mundos” só ocorreu um século depois motivada por interesses políticos no centenário da república Catarinense ou Juliana no ano de 1939. Além disso, na versão de Cadorin publicada em 2000 essa personagem possui justificativas para as suas ações, começando pelo casamento forçado, a falta de amor, a embriaguez do marido e o abandono.

Na minissérie, ficou claro que Anita passou por um casamento arranjado pela família, no intuito de que ela tivesse uma vida melhor que seus pais, porém as opções de marido eram ou um negreiro a quem ela tanto odiava, ou o sapateiro bêbado, que mais tarde se aliou às tropas imperiais. Esse casamento demonstra a prática dos casamentos arranjados feitos com intuito econômico, nesse caso de dar uma vida

melhor para ela e para a mãe. Já no romance, o nome do esposo e as circunstâncias para da partida de Anita não ficam bem claras, apenas é mencionado que ela era casada quando conheceu Garibaldi.

Anita foi representada como um símbolo de coragem, lutando bravamente pelos ideais farroupilhas. Na minissérie, ficou claro que a personagem colocava a revolução a frente de sua própria vida até mesmo a frente de sua primeira gravidez. Apesar de ser citada brevemente no livro, sempre é elogiada por sua bravura masculina:

Parece que a tal Ana Maria – a quem Garibaldi chama de Anita – retornou também, e que muito lutou, tão bravamente como um homem. Já se fala na rua de sua coragem excepcional. Mas se a senhora visse: é uma moça franzina, de rosto delicado e gestos corteses, simples e até mesmo bonita. (WIERZCHOWSKI, 2017, p. 264)

A mulher idealizada não poderia participar dos combates, muito menos se ausentar de sua casa. Anita era vista com maus olhos por abandonar o marido, e lutar na guerra, “A moça chamava-se Anita, e pelejava como um homem. Ela não, ela não ficara esperando como todas as outras. E Giuseppe não queria uma mulher como as outras, queria uma mulher especial” (WIERZCHOWSKI, 2017. p.271). Por ser diferente e disposta a abandonar tudo para seguir Garibaldi, ela foi a escolhida para dividir a vida e os ideais com o italiano. Um ponto que fica perceptível em relação a esse trecho é a forma como a imagem de Anita é masculinizada no romance pelo fato de não se encaixar dentro dos padrões femininos da época.

Em um dos combates Anita foi presa, por ser mulher, presumia-se que seria violentada, “(...) Vai ver que virou china de soldado. Se bem que era mui corajosa, só a senhora vendo. Acho que os imperiais, sabendo quem ela era, devem ter le dado um tratamento más justo” (WIERZCHOWSKI, 2017, p.284). O termo *china*, naquela situação, era atribuído como característica de prostituta ou meretriz, nesse caso as mulheres que acompanhavam as tropas em troca de moradia, proteção e comida. Ela tinha a seu favor o fato de ser considera esposa de Garibaldi, o que poderia fazer com que os imperiais a respeitassem um pouco mais, com medo da represália.

Na minissérie, essa passagem ocorreu de forma mais intensa. Os responsáveis pela prisão de Anita foram nada mais nada menos que seu ex-marido imperial e seu ex pretendente, o negreiro que muito a odiava pelo prejuízo que lhe causava quando

liberava os negros que por ele seria comercializado. Essa modificação se dá de forma a aumentar o suspense do que aconteceria com a personagem podendo ser utilizada como uma ferramenta para fidelizar o telespectador pela curiosidade, levando-o a assistir a minissérie no dia seguinte. Além disso um dos pretendentes de Anita segundo Cadorn (2000) era o miliciano João Gonçalves Padilha, que segundo relatos da história fazia parte do grupo que prendeu Anita em Tubarão. Dessa forma, a minissérie acrescentou uma informação do relato histórico que não havia sido mencionado no livro, criando uma intertextualidade com o discurso histórico.

Nas duas mídias, “Anita, (...) depois de ter sido capturada pelos imperiais, conseguiu fugir e encontrou-o outra vez” (WIERZCHOWSKI, 2017, p.297), demonstrando a força e a determinação da personagem para se manter na revolução e principalmente perto de Giuseppe.

Anita foge do ideal feminino da época, tanto para a minissérie como para o romance, assim como também fugiu do ideal imaginado para a realidade:

Entre aquelas de carne e osso, encontramos figuras muito diversificadas. Desde mulheres como Anita Garibaldi, de Laguna, em Santa Catarina – que abandonou o lar e o prestígio de “mulher honesta” para seguir o amante italiano (...). (PEDRO, 2007, p.316)

Da mesma maneira como a personagem da ficção é julgada por não corresponder ao perfil idealizado, a Anita da vida real também perdeu seu posto de ideal por abandonar o marido e seguir Garibaldi servindo até mesmo de propaganda anti republicana por ser uma modelo de mulher desvirtuada.

Como visto anteriormente, Pratt (1994) explica ser inimaginável ter uma mulher grávida ou com bebê de colo em meio as batalhas, o que é evidenciado em alguns momentos por personagens como Bento Gonçalves:

— A guerra não é lugar para uma mulher que vai dar à luz – disse Bento Gonçalves sem qualquer emoção.

Garibaldi sustentou o seu olhar. Tinham se encarado assim uma única vez, no estaleiro. Garibaldi recordou Manuela. Agora o general gaúcho não tinha qualquer poder sobre a sua vida.

— Anita prefere estar al mio lado, general, a estar em qualquer outra parte de questo Rio Grande.” (WIERZCHOWSKI, 2017, p.301)

Anita desafiava até mesmo essa proibição, lutando grávida e com filho pequeno e não deixou de acompanhar Giuseppe por onde ele fosse. Essa é a principal diferença entre Manuela e Anita, a catarinense representava tudo o que a sobrinha do general não era. Giuseppe reconheceu isso e deixava evidente quando se despediu de Manuela, “conheci Anita, que hoje é mia companheira e amorosa esposa. Anita, que atravessa comigo as batalhas e os sofrimentos, que deixou tutto para estar ao mio lado” (WIERZCHOWSKI, 2017, p.310). Sendo assim, ela teve a força que Manuela não teve. Na minissérie a personagem Manuela até tentou ser como a rival indo ao encontro de Giuseppe, porém fica claro que a guerra não era um lugar para ela e que Anita sim era a mulher ideal para o italiano aventureiro.

Apesar de ser pouco citada na obra literária, a minissérie faz dela uma personagem tão importante quanto Manuela. A personagem é apresentada com uma aparência bastante feminina e sensualizada, sua nobreza e sua bravura são enaltecidas na televisão. Anita foi interpretada por Giovanna Antonelli. Anita faz parte de um imaginário histórico, na minissérie o triângulo amoroso Manuela – Garibaldi – Anita foi bastante explorado, Anita ganhou o coração dos telespectadores pela força que ela representava, assim como por ela ser a personagem que mais se assemelha com a mulher da atualidade.

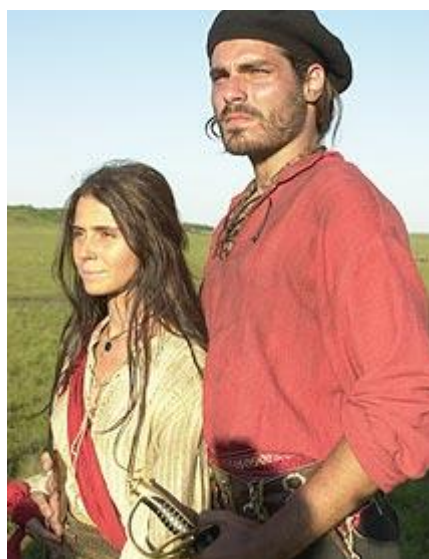
Cada vez mais, as mulheres estão ocupando espaços que antes eram predominantemente masculinos. Anita, em pleno século XIX, desafiou as convenções sociais, abandonou o Marido, ofertou apoio às tropas rivais, se apaixonou, casou-se com Garibaldi no Uruguai e participou ativamente da batalha. Na minissérie ela era responsável por fabricar as bandeiras da nova república, assim como os tipos de mulheres citados por Flores (2014) as “costureiras” que davam apoio a guerra e depois que se envolveu com Giuseppe passou para o tipo de mulher “guerreira”. Heinich (1988) apresenta esse modelo de mulher como a ilegítima legitimada, a priori Anita não teria o direito de se casar e ser uma primeira, mesmo assim Giuseppe a assume como mulher e a eleva a um posto mais honrado. Uma questão que permeia é se Anita haveria sido reconhecida pela história se não tivesse sido esposa de Garibaldi. A resposta, provavelmente, seria não, pois os relatos sobre a participação de Anita surgiram apenas após a sua morte, com a consagração do heroísmo de Garibaldi.

No livro, que já é um produto pronto, Anita apareceu em poucos momentos, apenas para mostrar que ela participou e para justificar o fato de Garibaldi nunca mais ter regressado para Manuela. Na minissérie, porém aparece uma demanda do público

de ver mais cenas com Anita, assim como, cenas que colocam Anita e Manuela frente a frente. Como já citado anteriormente a produtora da minissérie recebeu inúmeras cartas<sup>25</sup>, solicitando um final feliz entre Manuela e Garibaldi. O final feliz não ocorreu, porém, a produtora adicionou a trama o encontro entre as rivais, aumentando o engajamento dos telespectadores.

Na minissérie, Manuela é quem fez o parto do primeiro filho de Garibaldi com Anita, algo que não era nem imaginado na obra literária, essa cena foi extremamente comovente e mostrou uma humildade e uma verdade em Manuela que mesmo sendo rival de Anita a ajudou e fez tudo que foi preciso para garantir a vida de mãe e filho. Nesse momento, Anita se apresentou um pouco mais indefesa e temia que Manuela ao invés de ajudá-la a matasse, ou matasse seu filho, para deixar seu caminho livre, mas como Manuela cumpre muito bem seu estereótipo de boa católica ajudou Anita.

Imagem 12 - Anita e Giuseppe Garibaldi



(Foto divulgação, IstoÉ Gente, 2003)

Essa personagem foi um símbolo de empoderamento da mulher que pode fazer coisas que somente eram permitidas para os homens. Em alguns momentos, Anita

---

<sup>25</sup> A solicitação dos telespectadores é retratada pelo site Memória Globo da seguinte maneira, “A empatia do público com a atriz Camila Morgado e sua Manuela foi tamanha que chegaram à Rede Globo dezenas de cartas e e-mails pedindo que a personagem terminasse a história ao lado de seu grande amor, Garibaldi.” Memória Globo. A casa das sete mulheres. Disponível em: <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/minisseries/a-casa-das-sete-mulheres/curiosidades/> Acesso em: 06 Fev 2021.

usava bombacha<sup>26</sup> para facilitar a montaria e a mobilidade na revolta. Ela também representava o símbolo de liberdade em especial em cenas que cavalga pelos pampas com os cabelos esvoaçantes, e mesmo com tudo isso o elemento da sensualidade está presente. Anita também cavalgava sem sela, um tipo de montaria que exige bastante domínio do cavaleiro e que não era vista como apropriada para as damas.

Apesar de toda essa bravura, Anita faleceu aos seus 27 anos, grávida de cinco meses, enquanto fugia de uma batalha. A causa da sua morte foi a febre tifoide. Esse fato da história é retratado por Manuela, ao dizer que “Anita ainda não tivera seu encontro com a morte – encontro esse que não tardou, para o peso de minha consciência -, estava de volta aos braços de Giuseppe, e grávida dele.” (WIERZCHOWSKI, 2017, p.298). Não sendo citados detalhes de sua morte, mas demonstrando que sua vida foi curta.

Na minissérie, não foi apenas a intensidade com que Anita foi referenciada que se diferencia, mas também o contato entre ela e Manuela. Além do encontro na batalha e no parto de Anita, na minissérie ela chega a ir à Estância com Garibaldi, conversou com a rival e prometeu cuidar de Garibaldi, além disso. após a ida para a Itália, a personagem escrevia cartas para Manuela para contar sobre sua vida e sobre o nascimento dos outros filhos, algo totalmente inimaginável tanto para a história como para a obra literária. É interessante o modo como a disputa entre duas mulheres por um homem também é visto como uma guerra. Elas são chamadas de rivais, enquanto os homens combatem na guerra elas combatem no amor, e Anita combate nas duas situações.

Essa personagem é a mais subversiva da minissérie, ela enfrenta o preconceito e os paradigmas da sociedade daquela época tanto para combater na guerra como para seguir Garibaldi. No romance, como vimos, ela foi pouco evidenciada pelo fato de o livro ser narrado a partir do ponto de vista das mulheres da família de Bento Gonçalves, sendo o seu único contato com elas através das descrições feitas pelas cartas que vinham da batalha. No relato histórico, Anita fica dividida entre uma mulher guerreira que enfrentou tudo e todos para participar da guerra e uma vivandeira que esteve somente na guerra para seguir seu amado.

---

<sup>26</sup> Tipo de calça masculina que, folgada nas pernas e abotoada na altura dos tornozelos, compõe um traje típico do Rio Grande do Sul.

A personagem Anita Garibaldi na minissérie é construída como uma mulher forte e destemida, que acima de tudo luta por seus ideais revolucionários e por coincidência encontra um amor em meio a guerra. Anita não apresenta apenas o amor romântico, mas sim um amor pela pátria e pela liberdade. O que leva a TV construir uma Anita com essas características se distanciando do livro e até mesmo de relatos históricos? A explicação mais plausível está no contexto de recepção da minissérie, uma produção exibida no início do século XXI não teria a mesma recepção se a heroína fosse apresentada de maneira submissa e pelo viés do amor romântico, as mulheres da atualidade buscam cada vez mais espaço na sociedade, e a imagem de uma heroína como Anita Garibaldi deveria representar essa força feminina engajando o público, ao mesmo tempo que contribui no fortalecimento da imagem da brasileira como a “heroína de dois mundos”.

#### 4.10 D. ROSA – A COMPROMETIDA<sup>27</sup>

Imagem 13 - Beatriz Nogueira como D. Rosa e Manuela do Monte como Joana



(Captura de frame da minissérie *A casa das sete mulheres*, 2003).

---

<sup>27</sup> O termo “comprometida” aqui é utilizado como a característica de mulher que segue uma via que não a do casamento, perdendo a virgindade fora do matrimônio e sendo abandonada logo em seguida. Conforme estabelecido por Heinich (1988) no livro, *ESTADOS DA MULHER - A identidade feminina na ficção ocidental*.

Dona Rosa também é uma personagem que apresenta uma diferença na trama televisiva em relação ao livro, no romance ela é citada brevemente como criada de confiança de D. Ana:

D. Rosa era uma cabocla de idade indefinida, carnes enxutas e sorriso cordial. Trabalhava para os Gonçalves da Silva desde que se vira em pé, assim como sua mãe, e ali naquelas terras à beira do Camaquã passara os últimos trinta anos da sua vida, sovando o pão, mexendo a tina de marmelada, a tina de pessegada, o doce de abóbora, zelando pela casa da estância, pelos jardins, pelos bichos do quintal, pelos empregados e pelos negros de dentro. (WIERZCHOWSKI, 2017, p.19)

Na obra literária, D. Rosa ocupou a posição de criada de grande confiança de D. Ana além dela, algumas mulheres negras trabalhavam na fazenda, ou eram amas secas que acompanhavam as crianças e as mulheres. Ela ocupava apenas esse lugar que pode ser considerado de menor valor que as personagens.

Porém, na minissérie ela apresenta uma trama própria, em sua juventude teve um romance escondido e proibido com o General Onofre, primo de Bento Gonçalves. Desse namoro, nasceu Joana que foi mantida como órfã em um convento, quando a filha entrou para a fase adulta foi buscada e passou a viver na estância sem saber sua relação de familiaridade com D. Rosa. Na trama televisiva, esse segredo foi desvendado e tanto a menina como seu pai passaram a saber da verdade. Sendo assim a minissérie adicionou uma trama não mencionada na obra literária, e dessa maneira apresentou a personagem como uma mulher que não correspondesse com a expectativa idealizada da época, diferentemente da obra literária.

Além da relação amorosa com o Primo Onófre e a filha que teve como solteira, na minissérie, a personagem possui uma relação de amizade com as mulheres da casa grande mesmo sendo considerada uma mulher desonrada sem que houvesse a reparação do erro por meio do casamento, essa reparação não ocorreu devido à diferença na classe social dos envolvidos, ele um homem pertencente a elite e ela uma criada da família.

Nas palavras de Heinich (1998), a mulher é desonrada e levada para a má vida “pela simples razão de ser aquilo que é - uma mulher -, não pode negar ser de facto quem é, quando lhe dizem que é por ser mulher que a desgraça a atinge, porque sendo bela será desejada, depois seduzida e abandonada.” (HEINICH, 1998, p. 91). Assim como ocorreu com Rosa que foi abandonada por Onófre grávida de Joana,



além de ser mulher sua classe social de criada, também influenciou nesse abandono. A reafirmando como uma mulher comprometida, ou seja, aquela que perdeu a sua honra por ter entrada para o mundo sexuado antes do casamento.

Essa personagem estabelece uma conexão com o público da minissérie, que é conhecido como público de massa, nela há a identificação com esses telespectadores que na sua grande maioria faz parte de classe trabalhadora, assim como ela, muitos deles são “criados” ou funcionários que sustentam ao restrito grupo da elite. Além disso, o estrato social que faz parte do público conhecido como de massa vivencia de forma frequente a narrativa do abandono de seus parceiros após a gravidez. Segundo o Instituto de Psicologia da USP “Aproximadamente 5,5 milhões de brasileiros não possuem registro paterno na certidão de nascimento e quase 12 milhões de famílias são formadas por mães solo.” (IP Comunica, 2019)<sup>28</sup>, sendo assim, a personagem D. Rosa consegue atingir de forma profunda os telespectadores da série.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esse trabalho teve como intuito mapear a obra literária e a minissérie, contrapondo as semelhanças e as diferenças no que diz respeito a representação das personagens mulheres. Foram analisadas, ao total, dez mulheres, sendo oito delas pertencentes à família do general Bento Gonçalves, a criada Rosa e Anita Garibaldi. Tanto a obra literária como a minissérie são compostas pela intertextualidade e intermedialidade, o que interfere nas escolhas referentes à representação da mulher em cada uma dessas obras.

A intertextualidade está presente em ambas as obras, o livro possui uma intertextualidade implícita, trazendo parte do discurso histórico com os ditos populares. O discurso histórico serve como pano de fundo para a criação da narrativa, sendo necessário que a autora siga alguns requisitos mínimos para manter a verossimilhança com o acontecimento passado. Os axiomas da sociedade patriarcal são utilizados pelo romance para a construção da distinção entre os gêneros, são utilizadas expressões como “homem que é homem não chora”, “mulher boa precisa de bom casamento”, “mulher é chorona”, etc. Na minissérie, esses elementos do

---

<sup>28</sup> O abandono afetivo paterno além das estatísticas. **IP Comunica**, São Paulo, 07 de ago. de 2019. Disponível em: <https://www.ip.usp.br/site/noticia/o-abandono-afetivo-paterno-alem-das-estatisticas/> Acesso em: 08 de fev. de 2021.

romance também são mantidos, além disso, ela também traz intertextualidade com a literatura clássica como a cena da varanda de Romeu e Julieta.

A adaptação é utilizada ao passar o texto literário proveniente da mídia livro para a mídia televisão, sendo necessário que a obra sofra alterações para poder se encaixar nas características da nova mídia ou para poder obter a audiência esperada para o programa e o horário de transmissão. Por ser uma adaptação a minissérie utiliza parte de texto fonte e modifica o que é necessário, essa modificação geralmente é realizada por motivos econômicos, as alterações são realizadas para prender a atenção do telespectador e gerar um retorno aguardado pela emissora. A adaptação, como aqui trabalhada, pode ser entendida como uma tradução, pois se expressa a partir de uma compreensão do que foi proposto pela mídia fonte.

A intermedialidade e o conceito de mídia se faz evidente nas duas obras aqui estudadas, o livro como uma mídia secundária e a minissérie como uma mídia terciária segundo a definição de Baitello Junior (2014). As mídias podem ser consideradas como intermediárias e multimodais por natureza como defendido por Lars Elleström (2017), a minissérie é um exemplo perfeito dessa multimodalidade sendo proveniente e formada por várias mídias.

O romance histórico se torna essencial para essas obras por elas serem baseadas em um acontecimento histórico, porém não basta apenas se basear nesse evento, o romance histórico precisa trazer novos elementos ao fato. Nesse caso tanto a minissérie como o livro traz o ponto de vista da mulher durante a guerra dos farrapos, o livro traz a visão restrita da mulher da elite gaúcha assim como a vida privada dentro dessa estrutura familiar. A minissérie, por sua vez, também traz o olhar de uma criada e de Anita Garibaldi. Sendo assim, essas obras ressignificam o imaginário histórico acrescentando uma nova visão a um evento narrado historicamente pelo viés masculino. Além disso, a minissérie teve um papel importante em fazer a revolta farroupilha conhecida além das fronteiras do Rio Grande do Sul, passando a ser reconhecida por todo o país e mais tarde no exterior.

No que diz respeito ao feminismo, a obra literária reafirma na maioria de suas personagens a imagem da mulher sulista submissa proveniente do século XIX. A temática do casamento envolve todas as participantes sem exceção, sendo sempre apresentada pelo viés do amor romântico. Porém, a obra apresenta algumas subversões no que diz respeito ao estereótipo esperado dessas mulheres, uma personagem é Manuela, a narradora-personagem, seu ato de subversão ocorre ao

recusar o casamento com o primo Joaquim, que era seu prometido desde a infância. A outra personagem é Mariana, que escolhe viver com o seu amado um peão considerado como impróprio pela família e pela sociedade local, ele é estigmatizado pela classe social a qual pertence e pelo fato de ser “mestiço”, como citado anteriormente, além disso, a moça manteve relações sexuais e engravidou fora do casamento, o que era considerado como inapropriado naquele contexto.

Já a minissérie vai um pouco mais além. Ela também mantém muitos dos estereótipos apresentados pelo romance, porém acrescenta alguns elementos que faz com a obra televisiva seja um pouco mais subversiva. Na televisão a caracterização das personagens é realizada de forma mais sensualizada, evidenciando a beleza dessas personagens, utilizando decotes grandes, roupas transparentes em algumas cenas e agindo algumas vezes de forma provocativa, as personagens que mais demonstram essa sexualização são: Caetana, Mariana e Rosário.

Além da distinção em relação ao enredo, a minissérie traz uma nova forma de olhar a mulher gaúcha do início do século XIX. Ela apresenta as mulheres de forma mais subversiva do que o livro, essa diferenciação de agir da mulher está ligada com o contexto de recepção da obra e pelo crescimento das lutas feministas, dessa forma as personagens conseguem engajar mais o público por representar ideais da atualidade ao invés de apenas retratar a submissão das mulheres da época. Entre todas as personagens, quem se destaca por sua força e sua determinação é Anita Garibaldi quem se consagra como heroína tornando-se um símbolo para as mulheres. Outro aspecto bastante evidenciado pela minissérie é o padrão de beleza apresentado e a sensualização das personagens, dessa forma não é apenas a força das mulheres que está ligada ao empoderamento das personagens, mas também a relação entre beleza e empoderamento. Antes de ser forte, a mulher da minissérie é bonita e sensual.

Outro ponto que subverte a imagem dessas mulheres é a descrição de força e de determinação presente em algumas delas. D. Antônia, Caetana e D. Ana apresentam a força ao defender a família, mas é em Manuela e Anita que percebemos uma maior diferença do romance. Manuela abandona tudo para ir atrás de Garibaldi e se arrisca em atravessar o Rio Grande do Sul acompanhada de Chico Mascate, um vendedor ambulante, esse tipo de ação não seria aceita naquela época, ainda mais sendo praticada pela sobrinha de Bento Gonçalves. Anita por sua vez demonstra a sua força ao abandonar o marido, e sua vida bem vista pela sociedade, para batalhar

na guerra e seguir Garibaldi, se mostrando uma mulher determinada que não ouvia conselhos de ninguém e participava mesmo grávida dos confrontos.

A igreja católica também apareceu em muitos momentos nessa pesquisa devido à influência que possuía nessa época tanto com a elite como com a guerra. Nota-se que o catolicismo se faz presente em especial na vida privada dessas mulheres, regendo seu comportamento e servindo como salvação em caso de alguma delas fugir do que era esperado pela sociedade. No livro e na minissérie esse é o caso de Rosário que foi internada no convento para curar a loucura, e na minissérie exclusivamente esse é o caso de D. Rosa, criada que engravidou fora do casamento e teve auxílio do convento para esconder a gravidez e a filha.

Essa pesquisa também evidenciou o papel das mulheres para a manutenção da guerra, levando como base os termos utilizados por Flores (2014), como as “estancieiras” mulheres como D. Antônia que cuidavam das estâncias, local primeiramente masculino, enviando mantimentos e gados para auxiliar as tropas. As obras também mostram o papel das “costureiras”, mulheres que se faziam necessárias para a produção das vestimentas para as tropas. E na minissérie principalmente o papel das “vivandeiras”, mulheres que acompanhavam as tropas juntamente com a família e sobreviviam do comércio de saques realizados após as batalhas em meio aos defuntos.

A obra literária é uma obra que basta por si só, porém adquire maior significado quando pensada em relação à história gaúcha, da mesma forma que a narrativa da minissérie é autossuficiente para ser compreendida isoladamente, porém recebe diferentes possibilidades de significação quando pensada junto com a história ou comparada com a obra literária. Como obra televisiva, *A casa das sete mulheres* não era uma obra acabada, ou seja, estava sendo filmada ao mesmo tempo que foi ao ar, houve modificações realizadas na trama para satisfazer a pedidos dos telespectadores, característica influenciada pela mídia de produção e pelo mercado televisivo.

Como foi visto aqui, a minissérie é uma adaptação, ou transmediação nas palavras de Elleström (2017), e não uma transposição do livro para a televisão, por este motivo a minissérie apresenta diferenças em relação ao livro ocasionadas pela diferença entre as mídias e a intenção dos responsáveis pela adaptação. Todas as modificações presentes na obra televisiva, apresentam uma intencionalidade, que vai desde dar mais voz as personagens femininas, até mesmo em atender as

expectativas dos telespectadores. Uma adaptação é fruto de um determinado tempo e um determinado contexto, que pode ser um misto do tempo da narrativa como da produção.

A minissérie não tem como obrigação ser totalmente fidedigna com a narrativa literária. Cada uma das mídias possui suas especificidades, pensando em seu público-alvo, suas características e suas tecnologias internas, o que faz com que cada mídia faça escolhas diferenciadas em relação ao enredo e as personagens.

O objetivo dessa pesquisa de mestrado foi refletir a forma como as mulheres são retratadas em cada um dos meios, assim como a diferenciação do enredo. Analisar quais estereótipos são apresentados e reforçados, como por exemplo, a mulher dedicada ao lar nas figuras de D. Ana, D. Antônia e Caetana, a viúva que honra a memória do marido defunto como com D. Ana, D. Antônia e Maria Manuela, a mulher religiosa nas personagens Maria Manuela e Perpétua, as moças em espera do casamento preparando os bordados do seu enxoval como é o caso de Rosário, Manuela, Mariana e Perpétua, etc.

Apenas na imagem de Anita é possível observar uma tentativa de quebrar com a visão masculina sobre a delicadeza feminina, porém não é uma quebra total, pois ela ainda é representada de forma delicada, em especial na minissérie. Porém, ela se torna a esposa de Giuseppe Garibaldi, tendo que se afastar em alguns momentos da revolução devido à gravidez e aos filhos. Ela rompe com alguns estigmas de sua época para se relacionar com Giuseppe e lutar ao lado dele em movimentos sociais, tanto no Rio Grande do Sul como em outros países. E por este motivo ainda nos dias de hoje faz parte do imaginário histórico do país.

Pesquisar a representação da mulher brasileira é de grande importância para compreender melhor como a nossa sociedade foi construída e quais são os estereótipos de mulher que estão enraizados no imaginário da sociedade atual. Dessa forma, podemos olhar de forma mais crítica para a atualidade, para o romance e para a televisão.

## REFERÊNCIAS

ARBEX, Marcia. Poéticas do visível: uma breve introdução. In ARBEX, Marcia (Org.). **Poéticas do visível** - ensaios sobre a escrita e a imagem. Belo Horizonte: Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, Faculdade de Letras da UFMG, 2006. p. 17-62.

ARARIPE, Tristão de Alencar. **Guerra Civil no Rio Grande do Sul**. Rio de Janeiro: Typographia Universal de E. & II. Laemmert, 1881.

BAITELLO JUNIOR, Norval. **A era da iconofagia**: reflexões sobre imagem, comunicação e mídia e cultura. São Paulo: Paullus, 2014.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo Sexo**: experiência vivida, volume 2. Tradução Sérgio Milliet. 3 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

BURKE, Peter, BRIGGS, Asa. **Uma história social da mídia**: de Gutemberg à Internet. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

CADORIN, Adílcio. **Anita Garibaldi a guerreira das repúblicas**. Biblioteca Virtual da Página do Gaúcho, 2000. Disponível em: <https://bibliopedra.files.wordpress.com/2015/09/anita-garibaldi-a-guerreira-das-repc3bablicas-adilcio-cadorin.pdf> Acesso em: 10 de novembro de 2020.

CLÜVER, Claus. **Inter textus / inter artes / inter media**. Aletria – Revista de estudos de Literatura. Belo Horizonte, p. 11-41, jul./dez. 2006a. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/aletria/article/viewFile/1357/1454> Acesso em: 09 jun 2019.

CLÜVER, Claus. Da transposição intersemiótica. In ARBEX, Marcia (Org.). **Poéticas do visível** - ensaios sobre a escrita e a imagem. Belo Horizonte: Programação de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, Faculdade de Letras da UFMG, 2006b. p. 107-166.

CLÜVER, Claus. **Intermedialidade**. Pós: Belo Horizonte, v. 1, n. 2, p. 8 - 23, nov. 2011. Disponível em: [https://www.eba.ufmg.br/revistapos/index.php/pos\\_/article/view/16/16](https://www.eba.ufmg.br/revistapos/index.php/pos_/article/view/16/16) Acesso em: 09 jun 2019.

DUMAS, Alexandre. **Memórias de Garibaldi**. Porto Alegre, RS: L&PM, 1998.

ELLESTRÖM, Lars. Adaptação e intermedialidade. In: DOMINGOS Ana Cláudia Munari; KLAUCK, Ana Paula; MELLO, Glória Maria Guiné (Orgs). **Midialidade**: ensaios sobre comunicação, semiótica e intermedialidade. Porto Alegre: EdiPUCRS, 2017. Disponível em: <https://editora.pucrs.br/download/livros/1180.pdf> Acesso em: 10 dezembro de 2020.

FESTEJOS FARROUPILHAS. Disponível em: <http://www.semanafarroupilha.com.br/historico>. Acessado em: 18 de julho de 2020.

FLORES, Hilda Agnes Hübner. **Discurso de posse: A mulher na guerra dos farrapos**. Revista do Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul. Porto Alegre: v.1, n. 148, p. 211-216, 2014. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/revistaihgrgs/article/view/57582/34557> Acesso em: 10 de janeiro de 2021.

FRANCO, Jean. Sentido e sensualidade: notas sobre a formação nacional. In: HOLLANDA, Heloisa (Org.). **Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

HAN, Byung-Hui. **En el enjambre**. Trad. de Raúl Gabás. Barcelona: Herder Editorial, 2014.

HEINICH, Nathalie. **Estados da mulher: a identidade feminina na ficção ocidental**. Editora Estampa; Lisboa, 1998.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. Introdução – Feminismo em tempos pós-modernos. In: HOLLANDA, Heloisa (Org.). **Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

HUTCHEON, Linda. A intertextualidade, a paródia e os discursos da História. In: \_\_\_\_\_. **Poética do Pós-modernismo**. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

HUTCHEON, Linda. **A theory of adaptation**. New York: Routledge, 2006.

IACCARINO, Leonardo. [Sem título]. In: WIERZCHOWSKI, Leticia. **A casa das sete mulheres**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2017. orelha.

ISTOÉ GENTE. A casa das sete mulheres. Disponível em: <https://www.terra.com.br/istoegente/ensaios/2/casa sete mulheres/foto 01.htm>. Acesso em: 18 Fev 2021.

JENNY, Laurent. A estratégia da forma. In: \_\_\_\_ et al. **Intertextualidades**. Trad. Clara C. Rocha. Coimbra: Almedina, 1979.

KOCH, Ingedore Grünfeld Villaça; BENTES, Anna Christina; CAVALCANTE, Mônica Magalhães. Intertextualidade - outros olhares. In: \_\_\_\_\_. **Intertextualidade: diálogos possíveis**. São Paulo: Cortez, 2007.

LAURETIS, Teresa de. A tecnologia do gênero. In: HOLLANDA, Heloisa (Org.). **Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

LUKÁCS, Gyorgy. **O romance histórico**. São Paulo: Boitempo, 2011.

Memória Globo. **A casa das sete mulheres**. Disponível em: <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/minisseries/a-casa-das-sete-mulheres/curiosidades/> Acesso em: 13 Fev 2020.

MONJARDIM, Jaime; SCHECHTMANN, Marcos. **A casa das sete mulheres**. Rio de Janeiro: Som Livre, 2003. 5 videodiscos (2295 min).

O abandono afetivo paterno além das estatísticas. **IP Comunica**, São Paulo, 07 de ago. de 2019. Disponível em: <https://www.ip.usp.br/site/noticia/o-abandono-afetivo-paterno-alem-das-estatisticas/> Acesso em: 08 de fev. de 2021.

PEDRO, Joana Maria. Mulheres do Sul. PRIORI, Mary Del (org.); BASSANEZI, Carla (coord. De textos). In: **História das mulheres no Brasil**. 9.ed. São Paulo: Contexto, 2007.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. Crítica e intertextualidade. In:\_\_\_\_\_. **Texto, crítica, escritura**. São Paulo: Ática, 1978.

PRATT, Mary Louise. Mulher, literatura e irmandade nacional. In: HOLLANDA, Heloisa (Org.). **Tendências e impasses**: o feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

RUBIN, Gayle. **O tráfico de mulheres**: notas sobre a “economia política” do sexo. Recife: S.O.S Corpo, 1993.

STEINER, George. **Extraterritorial**: a literatura e a revolução da linguagem. Trad de Julio Castañon Guimarães. São Paulo: Cia das Letras, 1990.

VARELA, Alfredo. **História da Grande Revolução**. Seis Volumes. Porto Alegre: Livraria do Globo, 1933.

WATT, Ian. **A ascensão do romance**: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding. São Paulo: Companhia da Letras, 2010.

WIERZCHOWSKI, Leticia. **A casa das sete mulheres**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2017.