



## Entre o champanhe e o café: o filme *Amélia* à luz dos estudos pós-coloniais<sup>1</sup>

Cleuza Maria Soares<sup>2</sup>

A proposta deste trabalho é verificar o filme *Amélia* (2000),<sup>3</sup> da diretora brasileira Ana Carolina, à luz dos estudos pós-coloniais. O filme trata do encontro entre a atriz do teatro francês Sarah Bernhardt e três mulheres do interior de Minas Gerais. Possui como ponto de partida um fato real: a vinda da atriz francesa Sarah Bernhardt ao Brasil, em 1905<sup>4</sup>, e sua trágica queda de um muro de seis metros; o que lhe causou uma fratura exposta no joelho, levando-a, inclusive, a amputar a perna direita tempos depois.

Sarah Bernhardt, representada no filme pela atriz francesa Béatrice Agenin, é convencida por sua camareira brasileira Amélia (Marília Pêra) a apresentar a peça *Tosca*, em uma turnê pela América Latina. Amélia possui duas irmãs, Francisca (Miriam Muniz) e Oswalda (Camila Amado), que vivem nos arredores da pequena cidade mineira de Cambuquira, junto com a agregada Maria Luiza (Alice Borges). Elas recebem uma carta de Amélia, pedindo-lhes que viajassem ao Rio de Janeiro para serem costureiras de Sarah Bernhardt, enquanto ela permanecesse no Brasil, recebendo, em troca, um salário, casa e comida. A carta traz também outra notícia para as mineiras: Amélia não quer mais morar no Brasil; ela deseja vender as terras onde as irmãs vivem, para dividir a herança da família. Depois de muito pensarem e avaliarem as suas condições, as irmãs decidem embarcar para o Rio. No entanto, Amélia morre de febre amarela quando chega a Buenos Aires, sem encontrar-se com elas.

---

<sup>1</sup> Essa comunicação traz alguns dos resultados obtidos na minha dissertação de mestrado “Pós-Colonialismo nas telas do cinema: nas fronteiras com Amélia”, defendida no programa de Pós-Graduação em Literatura da UFSC, sob a orientação da professora Dra. Simone Pereira Schmidt, em novembro de 2010.

<sup>2</sup> Doutoranda em Teoria Literária pela UFSC, mestra em Literatura pela UFSC, graduada em Cinema e Vídeo pela UNISUL e Filosofia pela UFSC.

<sup>3</sup> AMÉLIA. Direção: Ana Carolina Teixeira Soares. Rio de Janeiro: Cristal Cinematográfica, 2000. DVD Videofilmes (126 min), 35mm. NTSC, COR.

<sup>4</sup> Conforme Ana Carolina em entrevista à jornalista Marília Gabriela, em outubro de 2000 no *site* UOL, Sarah Bernhardt esteve no Brasil em 1876 e em 1905. Nesta data, fez o recitativo da peça *Tosca*, do escritor francês Victorien Sardou. O compositor de óperas, o italiano Giacomo Puccini gostou de ver Sarah recitando a peça e criou a ópera. Disponível em: <<http://mais.uol.com.br/view/a56q6zv70hwb/gabiuol-ana-carolina-040268D0B183C6?types=A&>>. Acesso em: 13 jun. 2009.



As duas cenas iniciais com Sarah são curtas, mas suficientes para demarcar as diferenças e semelhanças entre as personagens; percebe-se ali o mundo de Sarah, em Paris, o mundo do teatro, da alta cultura, do refinamento. Flores jogadas no palco, aplausos, e a trilha que acompanha a cena é uma ópera. O luxo está presente nas roupas – ela usa um vestido branco com uma túnica por cima –, no camarim, nos objetos, e até no champanhe que está no balde. Ela pode ser considerada a personificação da metrópole.

Na segunda sequência do filme, é apresentada a personagem Francisca. A câmera a acompanha passando pelo curral, abrindo a porteira, tendo como trilha o mugido dos bois, o cacarejar das galinhas, o piar dos pássaros. Ela usa um vestido preto, segue caminhando próxima ao curral “pitando” seu cigarro – jogado ao chão e em seguida pisado –, limpa os pés na entrada da porta e entra em casa.

Em seguida, há um corte para a personagem Oswalda, que segue apressada com a carta na mão, tendo à sua frente o cachorro Fubá. Ela também limpa os pés antes de entrar em casa e fecha a porta. Direciona o olhar para a carta com ar de preocupação. Sentada numa cama em um cômodo ao lado da cozinha, está a criada Maria Luíza. Ela pergunta para Francisca se esta caiu, ao que ela responde que escorregou. Ainda segurando a carta na mão sobre o peito, Oswalda mantém o semblante preocupado, pergunta se o trabalho rendeu e anuncia que chegou mais uma carta. “*Quer que eu leia?*” – pergunta ela. “*Só do meio para o fim, onde ela diz o que interessa*” – responde Francisca.

Neste início do filme, o contraponto entre Sarah e as irmãs está presente na simplicidade das últimas, nas cores escuras das roupas, na rusticidade dos poucos objetos, na lentidão daquele mundo rural, quase parado, no café coado no fogão a lenha; elementos contrastantes com os aplausos efusivos direcionados à atriz, sua roupa clara e esvoaçante, sua champanhe no balde com gelo.

Assim, estas cenas iniciais ajudam a compreender a diferença existente entre Sarah Bernhardt e as brasileiras, a simplicidade do mundo rural e a sofisticação presente naquele mundo urbano de Sarah – mundo do teatro, da arte erudita, com sua pompa, seu luxo “*cheia de coisa*”, como diz Francisca. Entre o “champanhe e o café”, diferenças profundas. E, na breve introdução do filme, se antevê o conflito que surgirá do encontro marcado pelas desigualdades culturais entre elas.



Dentre as várias cenas que representam o confronto entre elas, destaco o momento em que Francisca, mais uma vez, pergunta a Sarah onde está o dinheiro que Amélia deixou para elas, ao que ela responde com agressividade: “*Já disse que não estou com o dinheiro de Amélia! O que mais querem? Porcas etruscas! Amélia as descrevia como as ‘belas selvagens’, mas as belas selvagens não existem!*”. Nesse momento, Oswalda responde gritando: “*Existimos sim, madame!*”. Mas, Sarah prossegue e manda que se calem:

Calem-se e afastem-se! Três porcas imundas! Sempre a me farejar para me devorar aos poucos! Para talvez adquirir minha grandeza... Meu saber, minha força, minha arte, minhas rendas, meu perfume e meu dinheiro! ...E sua voracidade grosseira não vos alimentará jamais... da civilização da qual sou testemunha viva. Porque foi lá que fui educada, lá na França... Onde aprendi a sabedoria, a inteligência... O dom da ação, o sentido das palavras, o valor do pensamento! Porque foi lá! Aqui, nada!<sup>5</sup>”

Ana Carolina, em entrevista no documentário de Geraldo Sarno, *Ana Carolina no país do cinema* (2000-2001), afirma que, no filme: “Sarah Bernhardt exercita o poder inerente à sua posição no mundo.” Por isso, por várias vezes, ordena que as brasileiras calem a boca. “Quem tem poder, tem muita dificuldade de ouvir os outros.” (ANA CAROLINA, 2000-2001) E foi justamente o que Amélia pediu na carta: “[...] *finjam que conhecem tudo muito bem. Não é difícil. É só ficarem caladas.*” Mas as mineiras não ficam caladas. Aliás, calar é justamente o que elas não fazem. Desse modo, as brasileiras vão resistindo aos mandos de Sarah. E como diz Fanon, “falar é existir absolutamente para o outro” (FANON, 2008, p.33).

Conforme Santos (2004, p. 8)<sup>6</sup>, o colonialismo terminou “enquanto relação política, mas não acarretou o fim do colonialismo enquanto relação social, enquanto mentalidade e forma de sociabilidade autoritária e discriminatória”. Permanecem padrões de discriminação social nas sociedades não-ocidentais, que sofreram com a colonização, mas também nas ocidentais. Por isso, a importância do pós-colonialismo, cuja definição deste autor é:

[...] um conjunto de correntes teóricas e analíticas, com forte implantação nos estudos culturais, mas hoje presentes em todas as ciências sociais, que têm em

<sup>5</sup> Diálogo do filme *Amélia*, de Ana Carolina, Capítulo 14. Dvd Vídeo Filmes .

<sup>6</sup> SANTOS, B. S. *Do Pós-Moderno ao Pós-Colonial*. E para além de um outro. Centro de estudos Sociais da Faculdade de Economia da Universidade de Coimbra. 2004. Conferência de Abertura do VII Congresso Luso-Afro-Brasileiro de Ciências Sociais, realizado em Coimbra.



comum darem primazia teórica e política às relações desiguais entre o Norte e o Sul na explicação ou na compreensão do mundo contemporâneo (SANTOS, 2004, p. 8).

Para Marcon (2005), o pós-colonialismo é um “conceito universal, na medida em que sociedades colonizadas e colonizadoras foram ambas afetadas pelo processo colonial.” (MARCON, 2005, p. 1). Hall (2008) argumenta que o termo pós-colonial deve “reler a colonização como parte de um processo essencialmente transnacional e transcultural global, produzindo uma reescrita descentrada, diaspórica ou global de anteriores grandes narrativas centradas em nações” (HALL, 2008, p. 102).

Portanto, o pós-colonialismo engloba “uma ampla gama de experiências políticas, culturais e subjetivas, que se deslocam no tempo (pré e pós-colonial) e se situam em diferentes lugares” (SCHMIDT, 2009, p. 137), permanecendo por meio de saberes, culturas etc. Ou seja, as nações colonizadas e colonizadoras possuem resquícios profundos desse passado em suas experiências.

Para Bonnici (2003, p. 212), “a opressão, o silêncio e a repressão das sociedades pós-coloniais decorrem de uma ideologia de sujeito e objeto mantida por colonizadores.” Ele cita a personagem Friday no romance<sup>7</sup> de J. M. Coetzee, que teve a língua cortada simbolizando o “colonizado mudo por ato voluntário do colonizador” (BONNICI, 2003, p. 213). Mas, ainda que a opressão seja sistemática, as mineiras buscam e encontram espaço para atuar, não se colocando na posição de vítimas.

Na tentativa de os críticos exporem o processo pelo qual o colonizado é transformado em uma pessoa, vários autores têm se debruçado sobre o tema da possível resistência pelos subalternos. Segundo Bonnici (2003), se para a teórica Spivak (1995) o sujeito colonial e a mulher subalterna não têm espaço para falar, para Bhabha (1998 *apud* BONNICI, 2003, p. 213) “o subalterno pode falar e a voz do nativo pode ser recuperada através da paródia, da mímica e da cortesia ardilosa, que ameaçam a autoridade colonial”.

---

<sup>7</sup> John Maxwell Coetzee é escritor sul africano, nascido na Cidade do Cabo, ganhador do prêmio Nobel de Literatura em 2003, é autor de inúmeros livros. O romance *Foe* (1986) é uma reescrita do romance *Robison Crusoe*, de Daniel Defoe. Enquanto neste é imposto à personagem Sexta-Feira a língua inglesa, em *Foe*, a personagem Friday tem sua língua arrancada por comerciantes de escravos.



O eurocentrismo<sup>8</sup> está presente na fala da personagem Sarah, ao menosprezar as mineiras, valorizando a própria cultura, considerando-se civilizada e as mineiras como “porcas imundas”. Esta é uma fala que desumaniza as mineiras, com várias negações. Elas são chamadas de “porcas etruscas”, o que, num segundo plano, mesmo sem perceber, a atriz francesa acaba por enaltecê-las (mulheres “ativas”, responsáveis pela herança da família, na ausência do elemento masculino)<sup>9</sup>.

Segundo Memmi (1977), torna-se impressionante o vocabulário utilizado pelo colonizador para desqualificar o colonizado, que quase nunca é visto positivamente. Um adjetivo bastante comum, utilizado no trato com este último, é o de preguiçoso<sup>10</sup>. Sarah continua sua fala ofensiva da seguinte forma: “*Olhem bem para mim! E olhem para vocês! Vocês são inação, preguiça e destruição!*”. Conforme Memmi (1977),

[...] pela sua acusação, o colonizador institui o colonizado como ser preguiçoso. Decide que a preguiça é constitutiva da essência do colonizado. [...] Assim também quanto a ausência de necessidades do colonizado, sua inaptidão para o conforto, para a técnica, para o progresso, sua espantosa familiaridade com a miséria [...] (MEMMI, 1977, p. 79).

As mineiras são o outro<sup>11</sup>, e, conforme nos aponta Santos (2004, p. 16), “a ignorância colonialista consiste na recusa do reconhecimento do outro como igual e na sua conversão em objeto, e assumiu historicamente três formas distintas: o selvagem, a natureza e o Oriente.”

## ***O A VESSO DA COLONIZAÇÃO E DA BARBÁRIE***

---

<sup>8</sup> Eurocentrismo pode ser definido como discurso que, inicialmente, surge para justificar o colonialismo, no momento em que as potências da Europa atingem posições de hegemonia no mundo. Segue uma trajetória linear desde a Grécia clássica, até a Roma Imperial, formando uma sequência de impérios como o Império Romano, o Britânico, o Americano. Vai se construindo uma visão da Europa como “o ‘motor’ das mudanças históricas progressivas: lá inventaram a democracia, a sociedade de classes, o feudalismo, o capitalismo, e a revolução industrial.” (SHOHAT; STAM, 2006, p. 21-22).

<sup>9</sup> Etruscos eram os povos que viveram na atual Itália, há aproximadamente 1200 a 700 a.C, cujas origens não foram esclarecidas. Diferentemente da mulher grega e romana, a mulher etrusca podia participar ativamente da vida social, um dos motivos que fizeram os gregos e romanos considerarem a cultura etrusca promíscua. Como os homens morriam muito nas guerras, a mulher era considerada muito importante. Ela ficava responsável pela conservação da herança da família, como também pela sua continuidade.

<sup>10</sup> *Idem, ibidem*, p.78-79.

<sup>11</sup> De acordo com Bonnici (2005), o “outro é aquele cuja referência se encontra fora do ambiente daquele que fala. O sujeito colonizado e pós-colonial é considerado o outro devido à centralidade do colonizador e aos discursos sobre primitivismo, canibalismo e outros proferidos por esse último (BONNICI, 2005, p. 48).



Estabelecida no teatro, convida as mineiras para um jantar. Elas sentam-se no chão diante de uma bandeja com um leitão assado (o porco dado de presente a Sarah), frutas e champanhe. Sarah distribui os talheres para cada uma delas, e dispara a falar: *“Venham! Sentem-se. Vamos fazer um piquenique! Vocês estão na minha casa. São minhas convidadas.”* Sarah distribui os talheres para cada uma delas. E continua falando sobre Amélia, enquanto as irmãs avançam sobre a comida, estraçalham o porco assado com as mãos, deixando Sarah apavorada, a qual, em vão, tenta ensiná-las: *“Você segura a faca com esta mão, prestem atenção em mim! Amélia e eu costumávamos jantar. Amélia adorava jantar com champanhe. Precisam aprender! Garanto que vocês aprendem! Usem a faca com a mão direita e o garfo com a esquerda. Estou pedindo. Olhem para mim, por favor. Amélia adorava comer assim. Observem é muito simples. Com a mão esquerda e a direita. Observem e tentem. Tentem!”*

As mineiras não querem saber dos ensinamentos de Sarah. Isso não importa; elas querem é comer. Francisca fala com a boca cheia: *“Posso garantir que não tou entendendo nada do que a senhora está falando.”* “[...] Agora o que é insuportável é que mesmo ela estando morta, a gente tem que suportar esse verdadeiro inferno. E para de ensinar. Para!” Grita Francisca. E, contribuindo ainda mais para o grotesco da *mise-èn-scene*, ao final da refeição, Francisca arrota. Sarah levanta, volta e pega um copo com vinho e sai, pois não consegue mais suportar aquela situação. Aliás, cenas grotescas aparecem frequentemente ao longo da narrativa. Importante destacarmos o que Bakhtin (1999) afirma a respeito:

O comer e o beber são uma das manifestações mais importantes da vida e do corpo grotesco. [...]. É no comer e no beber que essas particularidades se manifestam da maneira mais tangível e mais concreta: o corpo escapa às suas fronteiras, ele engole, devora, despedaça o mundo, fá-lo entrar dentro de si, enriquece-se e cresce às suas custas (BAKHTIN, 1999, p. 245).

Elas também abusam dos palavrões, de vocábulos inapropriados ou de baixo calão. Aliás, as palavras “cagar” e “bunda” aparecem frequentemente nas falas das mineiras. Francisca diz à Sarah: *“Você cagou daqui até Cambuquira.”* Ainda em Cambuquira, pede à Maria Luíza para ter modos e não falar palavrões, quando a mesma diz: *“Vocês vão embora e eu vou ficar aqui molhando a bunda.”*, e em seguida Francisca diz: *“Merda de mina.”* Chama Oswaldina de “cagona”, pois ela tem medo de dormir sozinha e pede para dormir com



Francisca. Sarah, por outro lado, fala um francês impecável, grita muito, mas sem perder a classe; a pose teatral de grande dama do teatro. Estas falas, permeadas pela grosseria dos palavrões, evidenciam mais um elemento grotesco que acompanham as mineiras.

As unhas sujas, o falar com a boca cheia, deixando cair restos de comida, o partir e o comer os alimentos com as mãos, o porco praticamente jogado no colo de Sarah, em meio a toda a sujeira do quarto, o linguajar chulo são imagens grotescas, presentes na cultura cômica popular, conforme aponta Bakhtin (1999). As regras de etiqueta são esfaceladas, assim como o porco, estraçalhado. Neste desmonte das regras de etiqueta, diante da refinada educação e da elegância de Sarah, mesmo num “piquenique”, como ela diz, uma situação no mínimo informal, predomina o contraste entre as culturas. Em relação ao porco trazido pelas mineiras e que foi apresentado à Sarah, ele traz implícito em si uma semântica que só pode ser desvendada a partir do seu significado simbólico. Para Chevalier e Gheerbrant (2003), a simbologia do porco está ligada “[...] à ignorância, gula, luxúria, egoísmo” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2003, p. 734). Segundo os autores, “quase que universalmente o porco simboliza a comilança, a voracidade: ele devora e engole tudo o que se apresenta.” Já Cirlot (1984, p. 472) diz que o porco é “símbolo dos desejos impuros, da transformação do superior em inferior e do abismo amoral da perversão”. Nesse contexto, significados como ignorância podem ser aplicados à complexa relação das personagens. O porco também pode ser visto como símbolo da vida rural do “jeca” brasileiro. Em Monteiro Lobato, por exemplo, o porco “Marquês de Rabicó” é “promovido” a personagem e “quase” membro da família.

As mineiras interioranas teriam, portanto, características consideradas pela sociedade como próprias de pessoas ignorantes. Vivem no meio rural, possuem pouco estudo, comem com as mãos, dentre outros modos. O porco trazido debaixo do braço reafirmaria duplamente essa condição. Primeiramente, por viajarem e trazerem para um hotel tal animal, visto que este presente foge às normas do comportamento considerado pela sociedade como educado ou sofisticado. Segundo, ao consideramos que o objeto trazido por elas tem a conotação semântica proposta por Chevalier e Gheerbrant (2003), isto é, da simbologia da ignorância.

Além disso, outra simbologia pode se somar àquela acima: a “transformação do superior em inferior” (CIRLOT, 1984, p. 472). Partindo do pressuposto dessa simbologia, a mesma não somente poderia ser aplicada às relações entre as personagens, como permitiria dois desdobramentos. No primeiro, essa simbologia pode ser aplicada à relação de Sarah com



as irmãs. Nessa relação, em primeiro plano<sup>12</sup>, Sarah se vê como uma pessoa superior às irmãs. Isso está explicitado nos duelos verbais entre elas. O discurso da diva é impregnado pela “colonialidade do saber”<sup>13</sup> (QUIJANO, 2005). O segundo desdobramento dessa possibilidade de leitura se dá na ordem inversa: a simbologia da “transformação do superior em inferior” partiria das irmãs para com Sarah. As irmãs não se consideram inferiores. Portanto, o porco, nesta ou naquela relação desigual, é o elemento que traz a ambiguidade para a relação entre elas, colocando-as no mesmo patamar de humanidade.

Desse modo, as cenas do piquenique evidenciam ainda mais a diferença entre as culturas. Distinguindo diferença de diversidade cultural, Bhabha (1996) opta pelo conceito de diferença em que a intenção é falar de diferença cultural mais do que diversidade cultural, pois “na realidade é muito difícil, e até mesmo contraproducente e impossível, tentar e conseguir juntar diferentes formas de cultura, pretendendo que elas possam coexistir facilmente” (BHABHA, 1996, p. 36). Como o autor afirma, as diferenças podem ser incomensuráveis:

A diferença de culturas não pode ser encaixada numa moldura universalista. Culturas diferentes, a diferença entre práticas culturais, a diferença na construção de culturas dentro de grupos diferentes, com grande frequência fazem existir no seu meio, e entre elas próprias, uma incomensurabilidade (BHABHA, 1996, p. 36)

Sendo assim, o encontro entre essas mulheres diferentes é marcado por tensões, embates culturais, não sendo, de modo algum, um encontro tranquilo.

Nas sociedades colonizadas, a língua nativa sempre foi desprezada pelos colonizadores. Ashcroft (1991 *apud* BONNICI, 2003, p. 210) divide as colônias em três categorias. Primeira, *as colônias de colonizadores*, em que países como Brasil, Estados

---

<sup>12</sup> Primeiro plano, porque seria uma relação à qual a diretora (in)conscientemente quis dar maior evidência ou importância. Consideramos como sendo em primeiro plano, porque aos olhos da sociedade, quem representa a ignorância são as irmãs; Sarah, portanto, representa, aos olhos da sociedade, o superior.

<sup>13</sup> Conceito formulado por Quijano (2005) Significa toda uma articulação centrada numa classificação social racista da população no mundo, em que as diferenças entre conquistados e conquistadores estão baseadas na ideia de raça (em especial na América Latina, em função das diferenças baseadas nos fenótipos entre conquistadores e conquistados) e no controle do trabalho, isto é, os recursos e produtos em torno do capitalismo mundial. Articulada nessa colonialidade do poder está também a colonialidade do saber, esta, vinculada a uma perspectiva epistemológica para onde converge a produção de conhecimento. A colonialidade do poder inicia-se na Grécia e também nas memórias dos povos do Caribe e da Costa Atlântica, povos da região dos Andes e também da Mesoamérica (QUIJANO, 1997 *apud* MIGNOLO, 2003, p. 40).



Unidos, Canadá, dentre outros, tiveram suas terras ocupadas e suas populações nativas mortas ou deslocadas. Nessas sociedades, o idioma europeu foi considerado pelos colonizadores o mais “apropriado” e, desse modo, praticamente se extinguiram as línguas nativas. Segunda, *colônias de sociedades invadidas*, como a Índia e a África, cujos povos foram colonizados em sua terra, sendo que, nessas, raramente o idioma europeu substituiu a língua nativa, mas sua cultura e instituições foram marginalizadas. E, por fim, as *colônias de sociedades duplamente colonizadas*, em especial, as Ilhas do Caribe. Nessas, os povos sofreram com a aniquilação de suas culturas e com a imposição do idioma do colonizador. Ou seja, os colonizadores sempre tentaram impor sua língua e cultura aos povos colonizados.

É importante destacar a origem da palavra “bárbaro”, a qual significa justamente “estrangeiro”. Para os gregos e romanos, bárbaros eram os “estrangeiros”, os povos que não falavam a língua grega considerada “cultura”, e, portanto, estavam fora da história e da civilização (BONNICI, 2003, p. 210). O vocábulo “bárbaro” torna-se, então, o oposto aos povos gregos e romanos.

Wolff (2004) define três sentidos de “civilização” para contrapor ao sentido de “barbárie” e chegar ao conceito sobre o que significa ser bárbaro. O primeiro sentido de civilização é processual, refere-se a comportamentos que a sociedade vai adquirindo. Isto é, a sociedade vai transformando costumes rudimentares em costumes refinados ao exercer funções naturais como comer, defecar, assoar o nariz, cuspir; passando tais costumes às relações sociais como maneira adequada de se portar à mesa, de falar com o outro. Sendo assim, bárbaro, então, é quem se comporta de maneira rude, grosseira.

O segundo sentido de que fala Wolff (2004) envolve as Ciências, as Letras, as Artes e a Filosofia. É a cultura, no sentido mais contemplativo e não no sentido prático, técnico, do saber fazer. Bárbaros, nesse caso, seriam aqueles insensíveis ao conhecimento, ao saber, à beleza, que não compreendem, nem reconhecem o valor dessas riquezas.

E o terceiro sentido sobre o qual ainda nos fala este autor, faz referência à solidariedade, à generosidade, ao respeito ao outro, à cooperação enquanto a barbárie está ligada ao natural, ou seja, está ligada a uma “violência vista como primitiva ou arcaica, uma luta impiedosa pela vida” (WOLFF, 2004, p. 23). Diante disso, são representantes dessa barbárie aqueles que não respeitam os outros, nem os mais velhos, tampouco os doentes, os deficientes; aqueles que utilizam a violência, que não têm compaixão. Do mesmo modo,



também são representantes dessa barbárie fenômenos como o nazismo, os genocídios, os etnocídios etc.

Portanto, não parece ser por acaso que tais sentidos, que tais acepções apareçam no filme, sempre que Sarah ofende e grita com as mineiras. Alguns exemplos, como as tentativas de Sarah ensinar as mineiras a utilizarem talheres enquanto elas se servem e comem com as mãos; o fato de as mineiras nem saberem quem é aquela atriz, nem do que se trata a peça que Sarah representa e a mesma, impaciente, afirmar peremptoriamente que sua educação se deu na França, onde foi educada e aprendeu a ser “civilizada”. Os xingamentos e ofensas de Sarah e Vicentine são exemplos da barbárie “do lado de lá”. Então, a essa “civilização”, reivindicada por Sarah, se contrapõe a própria barbárie do seu tratamento para com as brasileiras.

A questão da civilização *versus* barbárie permeia todo o filme. Observando as diferenças culturais e as relações entre as personagens - em especial, entre as personagens Sarah e Francisca.

Desse modo, tais cenas evidenciam ainda mais o contraste entre as culturas, confirmando o aspecto rudimentar dos costumes das mineiras, definido por Wolff (2004). Sendo assim, com base em Wolff (2004) e, de acordo com as cenas citadas acima, bárbaro, então, é quem se comporta de maneira rude, grosseira.

Assim, fica evidente a posição eurocêntrica e imperialista de Sarah Bernhardt e tudo que ela representa, em termos de civilização, nos sentidos de que nos fala Wolff (2004, p. 23-24): civilidade, cultura e humanidade; enquanto as mineiras representam seu oposto: “o selvagem, o inculto, o arcaico”, ou conforme Santos (2004, p. 16): “o selvagem, a natureza e o Oriente”, como dito acima. Nesse sentido, há toda uma construção negativa das brasileiras, contrapondo à construção de Sarah como positiva e superior.

### **Francisca encena**

As mineiras acreditam que Sarah ficou com o dinheiro da herança de Amélia, mas elas foram roubadas por Lano (Duda Mamberti), que havia sido contratado por Amélia, para vender as terras. Durante todo o filme elas clamam pelo dinheiro e vão atrás de Sarah, que



» XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais  
Diversidades e (Des)igualdades  
Salvador, 07 a 10 de agosto de 2011.  
Universidade Federal da Bahia (UFBA) - PAF I e II  
Campus de Ondina

está envolvida com a preparação da peça *Tosca*. Sarah grita com elas para deixarem-na em paz, e ainda diz:

Pouco me importa agora a humildade ou orgulho. Minha boca cuspirá tudo o que me fizer engolir de maldade! Meu coração será libertado. E minha memória apagará um a um, cada detalhe de seus rostos monstruosos! Como se atrevem? Como se atrevem a se aproximar de mim? Doravante vocês viverão no porão. Dormirão sob seus cobertores podres... Comerão as porcarias que estão acostumadas... E terminarão o que ainda resta para fazer sozinhas e caladas!<sup>14</sup>

Sarah diz que elas passarão a viver no porão – fala que faz alusão aos escravos que vieram da África para as Américas, em especial para o Brasil, nos navios negreiros. Após ouvir os desaforos de Sarah, Francisca caminha em sua direção, levanta a mão direita num gesto como se segurasse uma arma e recita, de Gonçalves Dias, poeta maranhense, *I Juca Pirama*<sup>15</sup>:

Meu Canto de Morte  
Guerreiros, ouvi:  
Sou filho das selvas,  
Nas selvas cresci;  
Guerreiros, descendo  
Da tribo Tupi.  
Da tribo pujante,  
Que agora anda errante  
Por fado inconstante,  
Guerreiros, nasci;  
Sou bravo, sou forte,  
Sou filho do Norte;  
Meu canto de morte,  
Guerreiros, ouvi.

<sup>14</sup> Diálogo do filme *Amélia*, de Ana Carolina, Capítulo 14. Dvd Vídeo Filmes.

<sup>15</sup> O poema trata da guerra entre os povos Timbiras e o povo Tupi, primeiros habitantes do Brasil. Os Timbiras praticavam o canibalismo. Eles acreditavam que, ao comer as partes do inimigo, ganhariam as qualidades dele como honra e coragem. Em seu canto, o guerreiro pede à tribo inimiga pela vida, pois seu pai precisa dele, está cego, velho doente, com fome. Os Timbiras o libertam, pois vêem nele um covarde, portanto, incapaz para o sacrifício. O guerreiro retorna à sua tribo, reencontra o pai que sente o cheiro da tinta usada no ritual de guerra. O pai o rejeita pensando que o filho se acovardou e fugiu da guerra. Ordena que retorne para a guerra. O guerreiro volta, desafia e vence toda a tribo dos Timbiras.



Ao terminar de recitar, Francisca está em pé, com o braço erguido acima da cabeça, como a imitar uma estátua – a mesma que ela observou atentamente, no momento em que subiu as escadas do hotel em direção ao quarto, no dia em que chegaram ao Rio de Janeiro – e a própria Sarah, em suas encenações. A posição da mão erguida também remete à luta de espadas que elas encenaram. Esta cena é o grande momento da personagem Francisca, pois ela se coloca imponente, altiva, teatral. É por meio dessa apropriação do fazer artístico de Sarah, utilizando gestos e teatralização, por meio dessa imitação, bem como da utilização dos textos românticos dos autores brasileiros, que Francisca faz seu agenciamento e resistência que se dá por meio da paródia. Está presente também na narrativa a referência irônica aos indígenas; símbolos do nacionalismo romântico brasileiro.

Destaque também para o espaço cênico, pois é no teatro, “país” de Sarah, que Francisca a enfrenta. É como se Francisca dissesse: “*Nós também temos saber, grandeza, arte, sabedoria, cultura, ‘civilização’.*” Ao fazer isso, ela ameaça o discurso eurocêntrico de Sarah. Desvela a suposta superioridade da atriz, em função de sua arte. E também revela quem é de fato Francisca, uma vez que ela também tem seu saber, seus poetas, e por que não dizer, sua própria poesia. Ela não é, nem pretende ser como Sarah. Mas, pretende enfrentar a intolerância e a arrogância de Sarah, que é obrigada a se ver em Francisca. Isto é, “sua arte”, seu saber não são únicos, no sentido de que ela não é proprietária exclusiva da cultura humana.

Francisca termina com a frase da poesia *Navio Negreiro*, de Castro Alves. Dá um passo à frente, em direção a Sarah, e continua, agora com as duas mãos erguidas: “*E tem mais: Colombo! Feche a porta de seus mares!*” Esta frase nos remete à colonização do Brasil por Portugal e à escravidão, e à própria vinda de Sarah da França através do Atlântico. Após a fala, por 15 segundos impera o silêncio. Nessa breve pausa (lembrando que uma característica do filme é justamente os berros de umas com as outras, o “falar sem parar”), percebe-se que finalmente Sarah escutou Francisca<sup>16</sup>. Ela ouve a tudo em silêncio, abaixa a cabeça como numa reverência e sai. Francisca dá a mão para Oswald, em seguida para Maria Luíza, e as

---

<sup>16</sup> Nossa percepção nessa sequência é que a encenação parece ultrapassar os limites do palco, pois as brasileiras demonstram estar visualmente emocionadas em cena. A personagem Oswald, inclusive, esboça um leve sorriso. Parecem ter sido impactadas pela representação, como naquele momento sentissem os efeitos reais que a colonização, infelizmente ainda deixa e, por isso, elas parecem atuar com tanta força e emoção, numa espécie de catarse.



três seguem abraçadas logo após Sarah. Nesse momento, percebe-se que Francisca toca profundamente Sarah, pois, finalmente, se traduz. Assim, estabelecido o duelo verbal entre elas, esta luta pela posição do discurso, e com Francisca falando por meio dos poetas do Romantismo brasileiro<sup>17</sup>, Gonçalves Dias e Castro Alves.

Ela encontrou espaço para resistência, ao incorporar a cultura de Sarah via teatro, inclusive, encenando também. Entendeu o que significa “estar em cena”, o que significa “atuar”, e, finalmente, conseguindo “agir”. Conforme Bonnici (2003),

Materializa-se, portanto, o processo de agência, ou seja, a capacidade de alguém executar uma ação livre e independentemente, vencendo os impedimentos processados na construção de sua identidade. [...] Nos estudos coloniais, agência é um elemento fundamental, porque revela a autonomia do sujeito em revidar e contrapor-se ao poder colonial (BONNICI, 2003, p. 213).

Ter consciência da opressão é um passo importante para se desvencilhar dela, mas, sem a ação, a situação de opressão permanece. Portanto, “o colonizado fala quando se transforma num ser politicamente consciente que enfrenta o opressor” (BONNICI, 2003, p. 213).

Francisca se apropria do fazer artístico de Sarah, fazendo com que as duas culturas, francesa e brasileira, encontrem-se entrelaçadas. As mineiras finalmente existem para Sarah, pois, como afirma Fanon, “uma vez que falar é existir absolutamente para o outro” (FANON, 2008, p. 13).

Sarah se vê como uma pessoa superior às irmãs. Isto está explicitado nos duelos verbais entre elas. O discurso da diva é impregnado pela “colonialidade do saber”<sup>18</sup>

---

<sup>17</sup> No século XIX, predominou na literatura brasileira o movimento chamado Romantismo. A França era a referência cultural na época; recebia inúmeros intelectuais brasileiros em busca de estudos e ideias. Os principais elementos dessa poesia eram a valorização da terra, o nacionalismo, os indígenas, e também, os temas sociais como a luta contra a escravidão. Gonçalves Dias fez parte da primeira geração de poetas do Romantismo, que perdurou por décadas, alcançando três gerações.

<sup>18</sup> Conceito formulado por Quijano (2005). Significa toda uma articulação centrada numa classificação social racista da população no mundo, em que as diferenças entre conquistados e conquistadores estão baseadas na ideia de raça (em especial na América Latina, em função das diferenças baseadas nos fenótipos entre conquistadores e conquistados) e no controle do trabalho, isto é, os recursos e produtos em torno do capitalismo mundial. Articulada nessa colonialidade do poder está também a colonialidade do saber, esta, vinculada a uma perspectiva epistemológica para onde converge a produção de conhecimento. A colonialidade do poder inicia-se na Grécia e também nas memórias dos povos do Caribe e da Costa Atlântica, povos da região dos Andes e também da Mesoamérica (QUIJANO, 1997 *apud* MIGNOLO, 2003, p. 40).



(QUIJANO, 2005)<sup>19</sup>. No entanto, há uma distribuição de forças entre as personagens mineiras no deslocamento de suas posições, momentos esses em que o poder se alterna. As ofensas entre elas se dão de umas para as outras, transversalmente. O duelo é de lá prá cá e, de cá prá lá, nas relações entre elas.

Por isso, o objetivo deste trabalho foi fazer uma leitura do filme *Amélia* com base nos estudos pós-coloniais. Buscando analisar o agenciamento e resistência das mineiras frente à postura eurocêntrica de Sarah, à luz da teoria pós-colonial, foi possível observar a pertinência da mesma ao contribuir para a desconstrução da imagem de uma Europa “superior” representada pela atriz francesa no encontro de culturas entre Sarah e as mineiras. De acordo com essa leitura, pude perceber, por meio de uma obra ficcional, como pessoas com línguas, costumes, culturas tão diversas, trazem em suas experiências resquícios de padrões de comportamento autoritários e discriminatórios comuns nas antigas sociedades coloniais.

## Bibliografia

BHABHA, H. K. *O local da cultura*. 4ª reimpressão. Belo Horizonte: UFMG, 2007.

\_\_\_\_\_. O terceiro espaço. Uma entrevista com Homi Bhabha. Entrevista a Jonathan Rutherford. Tradução Regina Helena Fróes e Leonardo Fróes. In: *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. n.24, p.35-41, 1996.

BAKHTIN, M. M. *Questões de Literatura e de Estética: A teoria do romance*. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini [et al.]. São Paulo: Editora Hucitec, 1988

\_\_\_\_\_. *A Cultura popular na Idade Média e no Renascimento: O contexto de François Rabelais*. Tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 1987.

BONNICI, T. *Conceitos-chave da teoria pós-colonial*. Maringá: Eduem, 2005.

BONNICI, T.; ZOLIN, L. O. (Org). *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. Maringá: EDUEM, 2003.

---

<sup>19</sup> QUIJANO, A. Colonialidade do Poder, eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, E. (Org). *A Colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais*. Perspectivas latino-americanas. Buenos Aires: Clacso, 2005.



CAROLINA, A. Conversa com Ana Carolina: o cinema feito sob a condição feminina. In: *Cinemais Revista de Cinema e Outras Questões Audiovisuais*. n.20, nov./dez., 1999.

\_\_\_\_\_. *Marília Gabriela*: Entrevista Ana Carolina. Tv Uol 19 de outubro de 2000.  
<<http://mais.uol.com.br/view/a56q6zv70hwb/gabiuol--ana-carolina-040268D0B183C6?types=A&>>. Acesso em: 13 jun. 2009.

\_\_\_\_\_. *Cineasta retoma após 12 anos com Amélia*, 2000. Disponível em:  
<<http://www.terra.com.br/cinema/noticias/2000/07/19/000.htm>>. Acesso em: 10 abr. 2008.

CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. *Dicionário de símbolos*. Mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. Trad. Vera da Costa e Silva, Raul de Sá Barbosa, Angela Melim e Lúcia Melim. Rio de Janeiro: José Olympio, 2003.

CIRLOT, J. E. *Dicionário dos símbolos*. Trad. Rubens Eduardo Ferreira Frias. São Paulo: Editora Moraes, 1984.

FANON, F. *Os condenados da terra*. São Paulo: Civilização Brasileira, 2. Ed. 1979.

\_\_\_\_\_. *Pele negra máscaras brancas*. Tradução de Renato da Silveira. Salvador: Edufba, 2008.

MEMMI, A. Retrato do Colonizador. In: *Retrato do colonizado precedido pelo retrato do colonizador*. 3. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

QUIJANO, A. Colonialidade del poder, cultura y conocimiento en América Latina. Anuario Mariateguiano 9, n.9, p.113-121, 1997. In: MIGNOLO, W. D. *Histórias Locais Projetos Globais: Colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar*. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

QUIJANO, A. Colonialidade do Poder, eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, E. (Org.). *A Colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais*. Perspectivas latino-americanas. Buenos Aires: Clacso, 2005.

SANTOS, B. S. *Do Pós-Moderno ao Pós-Colonial*. E para além de um outro. Centro de estudos Sociais da Faculdade de Economia da Universidade de Coimbra. 2004. Conferência de Abertura do VII Congresso Luso-Afro-Brasileiro de Ciências Sociais, realizado em Coimbra.

\_\_\_\_\_. Entre Prospero e Caliban: colonialismo, pós-colonialismo e interidentidade. In: RAMALHO, M. I.; RIBEIRO, A. S. (Orgs.). *Entre ser e estar: raízes, percursos e discursos da identidade*. Porto: Afrontamento, 2001.

SARNO, G. Ana Carolina no país do cinema. *Série A Linguagem no Cinema*. Saruê Filmes, Riofilme. In: Dvd Vídeo Filmes, (48min), 2000.



» XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais

Diversidades e (Des)igualdades

Salvador, 07 a 10 de agosto de 2011.

Universidade Federal da Bahia (UFBA) - PAF I e II

Campus de Ondina

SCHMIDT, S. P. Onde está o sujeito pós-colonial? (algumas reflexões sobre o espaço e a condição pós-colonial na literatura angolana). In: *Revista Abril*, v.2, n.2, p.136-147, abril 2009.

SPIVAK, Gayatri. *Pode o subalterno falar?* Tradução: Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

WOLFF, Francis. Quem é bárbaro. In: NOVAES, Adauto . (Org.) *Civilização e Barbárie*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.