

Subversão e paródia na Série *LIA*: o feminino em uma adaptação audiovisual bíblica para a TV brasileira

Ivoneide Soares dos Santos de Jesus*
Vinicius Carvalho Pereira**

Resumo

A série *Lia* (2018), da emissora Record TV, com roteiro de Paula Richards e direção de Juan Pablo, é uma adaptação audiovisual de drama épico baseada na personagem homônima cuja história está registrada no livro de *Gênesis*, da *Bíblia Sagrada*. A trama da série narra em dez episódios, sob o ponto de vista da protagonista Lia, a formação das Doze Tribos de Israel. O presente trabalho analisa essa adaptação com foco na visão feminina a partir da qual a história é recontada em *spin-off*, recorrendo para tanto a contributos teórico-metodológicos dos estudos de adaptação de Linda Hutcheon e de decolonialidade, com Homi Bhabha e Gayatri Spivak, a fim de indagar os sentidos que se criam ou apagam na adaptação. Os resultados evidenciam a importância da paródia para posicionar a figura da mulher no centro da adaptação e destacam algumas nuances de subversão no discurso feminino que a série de TV engendra.

Palavras-chave: *Gênesis*; Adaptação audiovisual; *Lia*; Versão feminina; Paródia.

* Possui Licenciatura Plena em Letras Português/Inglês pela Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT) e Mestrado em Estudos de Linguagem pela mesma instituição. Atualmente, cursa Doutorado em Estudos de Linguagem na UFMT. Trabalha como assessora acadêmica na HF Assessoria Acadêmica e como preparadora e revisora de textos para Editora Lux. Também leciona língua inglesa para a Secretaria de Estado de Educação de Mato Grosso (Seduc-MT). E-mail: ivoneidessj2@gmail.com - ORCID 0000-0003-2126-6230

** Doutor e Mestre em Ciência da Literatura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Bacharel e Licenciado em Letras Português/Inglês pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Professor Associado II do Departamento de Letras e do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem da Universidade Federal do Mato Grosso (UFMT). Estágio pós-doutoral na Universidade de Nottingham (UoN), no Reino Unido. E-mail: vinicius.pereira@ufmt.br - ORCID 0000-0003-1844-8084.

Subversion and Parody in The Show *Lia*: The Feminine in an Audiovisual Biblical Adaptation for Brazilian Television

Abstract

The TV series *Lia* (2018), produced by Record TV, with a script by Paula Richards and directed by Juan Pablo, is an audiovisual adaptation of an epic drama based on the eponymous character whose story is recorded in the Book of *Genesis* of the *Holy Bible*. The series' plot, told over ten episodes from the perspective of the protagonist Lia, narrates the formation of the Twelve Tribes of Israel. This study analyzes this adaptation, focusing on the feminine perspective from which the story is retold in a spin-off format. We herein resort to theoretical and methodological contributions from adaptation studies, by Linda Hutcheon, and decolonial studies, by Homi Bhabha and Gayatri Spivak, to explore the meanings created or erased in the adaptation. The results highlight the importance of parody in positioning the female figure at the center of the adaptation and emphasize some nuances of subversion in the feminine discourse that the TV series engenders.

Keywords: *Genesis*; Audiovisual adaptation; *Lia*; Feminine version; Parody.

Subversión y Parodia en la Serie *Lia*: lo Femenino en una Adaptación Audiovisual Bíblica para la Televisión Brasileña

Resumen

La serie *Lia* (2018), de la emisora Record TV, con guion de Paula Richards y dirección de Juan Pablo, es una adaptación audiovisual de drama épico basada en la personaje homónima cuya historia está registrada en el libro de *Génesis*, de la *Biblia Sagrada*. La trama de la serie narra en diez episodios, desde el punto de vista de la protagonista Lia, la formación de las Doce Tribus de Israel. El presente trabajo analiza esta adaptación con un enfoque en la perspectiva femenina desde la cual se reconta la historia en formato de spin-off, recurriendo para ello a contribuciones teórico-metodológicas de los estudios de adaptación de Linda Hutcheon y de decolonialidad, con Homi Bhabha y Gayatri Spivak, a fin de indagar los sentidos que se crean o se eliminan en la adaptación. Los resultados evidencian la importancia de la parodia para posicionar la figura de la mujer en el centro de la adaptación y destacan algunas matices de subversión en el discurso femenino que la serie de televisión engendra.

Palabras clave: *Génesis*; Adaptación audiovisual; *Lia*; Versión femenina; Parodia.

Introdução

Em 2010, emergiu no cenário televisivo brasileiro um novo projeto teledramatúrgico cujo foco se concentrava na produção de obras audiovisuais baseadas nos textos da *Bíblia Sagrada*. A responsável pelo projeto é a Rede Record de Televisão, a Record TV, cujo plano consistia em produzir versões audiovisuais dos textos bíblicos, inicialmente no formato de séries e minisséries. Lançava-se, então, a minissérie *A história de Ester* (2010), adaptação do livro bíblico *Ester*.

Posteriormente, vieram outras tramas bíblicas em formato de séries e minisséries, como *Sansão e Dalila* (2011), *Rei Davi* (2012) e *José do Egito* (2013). Em 2015, a Record TV aumentou seu escopo de produções audiovisuais bíblicas ao lançar a precursora das telenovelas nesse gênero: *Os Dez Mandamentos*. Desse gênero ainda vieram *A Terra Prometida* (2016), *Apocalipse* (2017), *Jesus* (2018) e a recente *Gênesis* (2020), confirmando a *Bíblia Sagrada* como prolífica fonte para produção de adaptações audiovisuais.

Para os fins deste artigo, entende-se que essas produções da Record TV, derivadas dos textos bíblicos, se enquadram no conceito de adaptação – obra que se autodeclara como uma derivação de outra conhecida; isto é, uma composição por imitação de outro texto, ou transformação de um texto em outro formato de mídia, conforme definido por Linda Hutcheon (2013). Foi nesse cenário de produções audiovisuais adaptadas da *Bíblia Sagrada* que se lançou, em 2018, o objeto desta pesquisa: a série especial¹ *Lia*.

Lia é uma trama bíblica produzida pela Record TV em parceria com a produtora Casablanca, transmitida entre os meses de junho e julho de 2018. Em um total de dez episódios, a adaptação apresenta uma inovação dentre as tramas bíblicas da Record TV, por ser a primeira a apresentar, sob uma perspectiva feminina, a adaptação de uma história da *Bíblia Sagrada* originalmente narrada sob a ótica masculina.

O presente trabalho analisa essa adaptação com foco na visão feminina a partir da qual a história é recontada em *spin-off*, recorrendo para tanto a contributos teórico-metodológicos dos estudos de adaptação de Linda Hutcheon e de decolonialidade, com Homi Bhabha e Gayatri Spivak, a fim de indagar os sentidos que se criam ou apagam na adaptação. Para tanto, primeiramente, analisaremos o processo de adaptação do texto bíblico que originou a trama de *Lia*. Em seguida, discutiremos como a paródia

¹ *Série Especial* é o nome que a Record TV deu para produções em formato de minissérie.

é um elemento essencial para que as mulheres pudessem estar no centro da trama. Por último, verificaremos o discurso feminino presente na obra, principalmente a forma como algumas das personagens viam a si mesmas a partir das diversas posições que elas exerciam na série.

Lia: a Bíblia Sagrada em audiovisual sob a ótica da mulher

“Esse papel é mais uma conquista das mulheres”

Bruna Pazinato²

A série *Lia* é um drama épico baseado no livro do *Gênesis*, dos capítulos 29 aos 36, e se passa na cidade de Harã, no deserto da Mesopotâmia, quatro mil anos antes da Era Comum, contando a saga da personagem-título e de outras mulheres presentes na formação das Doze Tribos de Israel. Nessa adaptação, a trama bíblica é narrada por meio do recurso do *flashback*, no qual a protagonista já idosa reconta sua história para a filha Diná. Em uma espécie de recordação nostálgica, na qual a personagem não apenas rememora o que viveu, mas também faz julgamentos acerca da própria conduta, Lia narra sua história partindo dos acontecimentos que ocorreram na sua infância, quando estava ainda sob os cuidados da mãe, também chamada Diná.

A série especial conta ainda o outro lado do relacionamento entre Jacó e suas esposas, Lia e Raquel, e as concubinas, Bila e Zilpa, das quais nasceriam treze filhos, doze dos quais foram homens (Rubén, Simeão, Levi, Judá, Issacar, Zebulon, Dã, Naftali, Gade, Aser, José, Benjamin) e apenas uma mulher: Diná.

Na trama da Record TV, Lia, ainda criança, responsabiliza-se pelos cuidados com a bebê irmã, Raquel, devido à morte da mãe no parto. Tal fato a priva do curso de uma infância normal. Além disso, ao longo de sua infância, a protagonista ouve que é desprovida de beleza, o que não levaria um homem a desejar desposá-la dentro dos pressupostos culturais da época.

A imagem inicial a aparecer na tela da TV, no primeiro episódio, foi a face da protagonista. A câmera se concentra nos olhos da atriz, principalmente nas marcas de expressão de seu rosto já envelhecido (Figura 1). Nessa cena, a personagem emite o seguinte discurso:

² Atriz e intérprete da personagem Lia.

Figura 1 - Close do rosto da protagonista Lia em idade madura.



Fonte: Episódio 1 da série especial *Lia*.

Canaã, a terra que Deus prometeu ao marido e a sua descendência, que há de espalhar feito pó ao vento, do Oriente ao Ocidente. Assim disse o Senhor: “frutifica e multiplica-te, uma multidão sairá de ti, e reis procederão dos teus lombos”. Através de Jacó e seus filhos todas as nações serão abençoadas, mas *essa não é a história deles. Essa... é a minha história* (Lia, 2018, ep. 01, grifos nossos).

Observa-se que o foco da narrativa se desvia de um ponto considerado central no texto bíblico – a formação de Israel através das histórias de Jacó ou de José, recontada em outra produção da Record TV, a minissérie *José do Egito* (2013). Em *Lia*, fica evidente para o telespectador que se trata de contar uma história das mulheres, e não dos homens das doze tribos.

Nesta proposição, por apresentar uma nova visão sobre eventos do texto bíblico e subverter elementos da Bíblia no que tange à presença das mulheres como protagonistas, *Lia* se mostra como uma releitura de nossos tempos, isto é, uma “atualização do olhar que se transforma, que se amplia a cada nova leitura”, conforme definido por Valeska Rangel (2004, p. 48). Re-leitura, portanto, é uma nova leitura feita no presente sobre um determinado objeto, partindo do arcabouço teórico-científico-social no qual o leitor contemporâneo está inserido, de modo a agregar novos significados ao objeto adaptado.

Em *Uma teoria da adaptação* (2013), Linda Hutcheon argumenta que o conceito de adaptação pode ser muito abrangente, mas em geral designa uma

“transposição criativa e interpretativa de uma ou mais obras reconhecíveis” (Hutcheon, 2013, p. 61). Na lógica de Hutcheon (2013), o conceito de adaptação pode designar tanto um produto quanto o processo de (re)criação do enredo da obra adaptada em um novo contexto e/ou uma nova mídia. Aqui cabe também a ideia de transcodificação, segundo a qual o texto é “traduzido” para outro formato de mídia, a exemplo da passagem da letra para o audiovisual, ou do modo de engajamento “contar” para o “mostrar”, conforme tipologia proposta por Hutcheon (2013) e aplicável à análise da série especial *Lia*.

A passagem da mídia verbal para a audiovisual é um fenômeno também estudado por Roman Jakobson, que concebia três tipos de tradução: a intralingual, a interlingual e a intersemiótica. Para esta pesquisa, interessa a “tradução intersemiótica” ou “transmutação”, processo de interpretação de “signos verbais por meio de outros signos não verbais” (Jakobson, 2003, p. 65), que se aplica à transposição do texto verbal bíblico para a mídia audiovisual.

O enredo da série especial da Record TV se divide em duas etapas, que aqui chamamos de pré-bíblica e bíblica. A primeira compreende a narração de acontecimentos que teriam antecedido os fatos apresentados no livro do *Gênesis*. Essa prequela trata da infância de Lia, quando sua mãe, Diná, ainda era viva e lhe contava as histórias sobre o Deus de Abraão. Na pré-adolescência, Lia fica órfã de mãe e passa a cuidar da irmã Raquel, aprendendo também a ser exímia nos afazeres domésticos e na cozinha.

A etapa bíblica, que adapta fatos narrados no livro do *Gênesis*, compreende a idade adulta da personagem, mais ou menos a partir dos 25 anos. Esta fase inclui a chegada de Jacó à casa de seu tio e seu matrimônio com as primas e, em seguida, com as concubinas. Nesta fase, Lia vive o processo do casamento com Jacó, forçado pelo pai Labão; o nascimento dos filhos; e sua velhice.

Para Paula Richard, autora da série, produzir tramas bíblicas é trabalhar com adaptações que trazem um trabalho de pesquisa maior do que o encontrado em telenovelas tradicionais, pois “exige muita pesquisa bíblica e histórica” (Máximo, 2018, p. 14). A autora ainda argumenta que a Bíblia não traz detalhes tão precisos sobre a vida das mulheres da época:

Nas minisséries [...] os espaços dos textos das Escrituras Sagradas têm que ser preenchidos com ficção. Para preenchê-los corretamente, sem fugir à mensagem que a Bíblia contém, é necessário muito estudo e leitura. Criamos

personagens ficcionais, além de personagens bíblicos e históricos, e conjugar tudo isso não é nada fácil. (Máximo, 2018, p. 15)

Assim, na visão da autora, é preciso que a história bíblica se integre com a ficção criada para complementá-la, de modo que o conteúdo da minissérie não se assemelhe ao de um documentário (Máximo, 2018). Na próxima seção, analisamos esse processo em mais detalhes, atentando para sua dimensão paródica.

O jogo da paródia em *Lia*

O mote da série especial *Lia* assemelha-se ao da série norte-americana *The Red Tent* (2014), baseada no livro homônimo, de Anita Diamant. Porém, enquanto a série da Record TV é narrada por Lia, *The Red Tent* é contada sob a ótica de sua filha, Dinah. A tenda vermelha, na produção estadunidense, era o espaço físico no qual as mulheres da época se reuniam para passar pelo período menstrual, e onde também davam à luz. Foi nesse espaço que Dinah passou a infância ouvindo sobre as tradições de sua família, através dos ensinamentos das esposas de seu pai: Leah, Rachel, Bilhah e Zilpah, das quais ela herda a profissão de parteira. A adaptação televisiva de *The Red Tent* trata de questões ligadas à feminilidade no tempo da formação das Tribos de Israel, o que inclui o culto às deusas da fertilidade, e laços de amizade e companheirismo entre mulheres, como se elas fizessem parte de uma irmandade feminina.

Lia também opera, no plano da enunciação, a desconstrução de um discurso pautado tradicionalmente na voz masculina, que se transforma, na adaptação, em uma narrativa de mulheres, sobre mulheres e, em alguma medida, para mulheres, considerando o público de telespectadoras a que telenovelas em geral se dirigem no Brasil. Tal qual em *The Red Tent*, a série da Record TV concentra suas mulheres nos espaços fechados, dentro do acampamento, precisamente em meio às tendas, onde passavam a maior parte de seu tempo cuidando dos afazeres domésticos e dos filhos.

É nesse espaço diegético que a protagonista narra o que ocorreu nos bastidores da criação das doze tribos de Israel. Ao deslocar a história para dentro das tendas onde é narrada, *Lia* opta por enunciar o que foi silenciado pela narrativa bíblica, que prezou majoritariamente por descrever os campos abertos ocupados pelos homens – e reproduzidos nas adaptações audiovisuais das séries *Sansão e Dalila* (2011) e *Rei Davi* (2012).

Também na contramão dessas duas outras produções da Record TV, as mulheres ganham protagonismo em *Lia*, saindo das restrições a papéis secundários, como a mãe de um personagem, a filha de outro, a esposa de um terceiro etc. Ao propor uma obra fílmica que conta o outro lado da história, *Lia* executa uma das formas de autorreflexividade mais caras à arte de nossos dias: a paródia, que, por sua vez, é uma dessacralização, uma “repetição com distância crítica que permite a indicação irônica da diferença no próprio âmagô da semelhança” (Hutcheon, 1991, p. 47). Hutcheon (1985) assevera que a paródia é um elemento de suma importância para a produção artística contemporânea, que tem buscado ir contra os ditames da crítica exterior e inserir em sua própria estrutura algo que a legitime (Hutcheon, 1985). Na visão de Hutcheon, as obras de arte da atualidade visam criticar a arte do passado a partir da própria arte. Nesse sentido, uma adaptação como *Lia* não seria um retorno ao passado, apenas como nostalgia, mas sim uma releitura crítica de um dos textos fundadores da cultura judaico-cristã. Na paródia, busca-se fazer um contraste entre textos, em uma espécie de espelho invertido, na medida em que a imagem imitada se mostra “alterada”, pois foi-lhe tirada a forma de origem; neste caso, a história, que outrora foi dos homens, agora é de mulheres.

Sob essa ótica, na série *Lia* estão presentes dois níveis de paródias: uma intrassérie e outra extrassérie. A primeira refere-se à inversão na ordem da representação de gênero e das vozes narrativas; ou seja, a história da formação da nação de Israel sendo contada sob a ótica feminina, não mais sobre a masculina. A segunda faz referência aos aspectos de produção e pós-produção de *Lia*: mais precisamente, as equipes envolvidas na composição da série e sua nomeação na montagem da abertura da obra.

No que tange à produção da série, é importante destacar que, embora houvesse homens nas equipes, os créditos na abertura da *Lia* nomeiam apenas mulheres que trabalharam na construção do roteiro: autoria de Paula Richards e supervisão de Cristiane Cardoso (Figura 2). O enredo contou ainda com a colaboração de outras mulheres: Cláudia Valli, Larissa de Oliveira, Méuri Luiza e Natália Piserni (Figura 3).

Figura 2 – Créditos da série especial, com nomes da autora e supervisora



Fonte: Episódio 8 da série especial *Lia*.

Figura 3 – Créditos da série especial, com nomes das colaboradoras



Fonte: Episódio 8 da série especial *Lia*.

É comum nos créditos de obras audiovisuais aparecer o nome do autor inicialmente e, no final, o nome do diretor. Em *Lia*, porém, este último não aparece: o diretor Juan Pablo Llanos, contratado pela Record TV para dirigir a série, não teve seu nome grafado no final da abertura da trama.

Observa-se, então, que o foco não era apenas, no plano do enunciado, escrever uma adaptação com uma mulher como protagonista, mas também, do ponto de vista da enunciação, trazer mulheres que pudessem em alguma medida dialogar com aquelas do passado e (re)contar (como *Lia* e como as profissionais do audiovisual) a história delas. Este segundo nível da paródia (extrassérie) também contrasta diretamente com a Bíblia, cujos autores são do sexo masculino: mais especificamente, no caso do livro do *Gênesis*, do qual o enredo de *Lia* foi extraído, Moisés, líder do povo hebreu, é o autor cuja narrativa é parodiada.

Por ser uma adaptação contemporânea, *Lia* repensa e reelabora o passado bíblico através de sua forma e conteúdo, da letra à imagem, da visão masculina para feminina, acabando por estabelecer laços de subversão, em que mulheres dão voz a outras mulheres.

A desconstrução discursiva proposta pela paródia traz um movimento da margem que vai de encontro ao centro. Nessa perspectiva, torna-se possível a aproximação desta leitura também com a discussão de Homi Bhabha (1998), que propôs um estudo sobre a imitação do colonizador pelo colonizado. Para Bhabha, a mímica, aqui vista no conceito de releitura e adaptação, representaria um acordo irônico que parodia as convenções do texto do qual foi extraído. É semelhança e diferença, mas, ao mesmo tempo, é semelhança, subversão e resistência. O discurso imitativo bem-sucedido é aquele que busca não ser o outro, mas estar no lugar do outro, refletir sobre o outro, do lugar do outro, em uma espécie de subversão.

O discurso feminino em *Lia*: subversão das vozes silenciadas

No núcleo central da narrativa da série, há seis personagens femininas: *Lia*, a protagonista; *Raquel*, sua irmã; *Zilpa*, serva de *Lia*; *Bila*, serva de *Raquel*; *Laila*, segunda esposa de *Labão* e *Diná*, filha de *Lia*. Nesta seção, analisamos apenas os discursos da protagonista *Lia*, sua irmã *Raquel* e sua serva *Zilpa*, a fim de corroborar os argumentos apresentados no presente artigo.

Lia é uma jovem cuja aparência física refletia o seu sofrimento interior. O próprio nome Lia traz tal significado, originário do hebraico e grafado, em algumas edições bíblicas, como Leah, Léia ou Lea, descrevendo uma mulher cujo olhar expressa ausência de brilho (Gênesis, 2003), suavidade, ou, ainda, olhos que expressam delicadeza ou cansaço (Gênesis, 2017). Adjetivos como “desgraciosa”, “não muito bonita”, “sem muitos atrativos”, “coitadinha” e “a que se contenta com migalhas” (Lia, 2018, ep. 01) foram usados por outros personagens na série para descrevê-la. A própria Lia, na série, tinha uma imagem distorcida de si mesma: “sou uma inútil mesmo, nada do que faço dá certo” (Lia, 2018, ep. 01). Apesar de ser mais inteligente do que as outras mulheres, a personagem Lia é construída como insegura, principalmente diante da vivacidade e beleza de sua irmã Raquel, o que a levava à constante busca de aprovação dos outros.

A esse respeito, é importante destacar que, se no texto do *Gênesis* ambas as irmãs são apresentadas de forma superficial, apenas a partir do sentimento que despertam em Jacó, na produção audiovisual somos apresentados a personagens mais complexas e completas, figuradas também quanto a suas visões de mundo.

No arco narrativo da produção audiovisual, a protagonista possui duas fases: a Lia jovem e emotiva e a Lia madura e sábia. A primeira está presente desde a sua infância até parte da vida adulta, quando disputa com sua irmã o amor de Jacó. Na segunda, ela tem um encontro com Deus e começa a se amar, obtendo também o amor e o reconhecimento de seu marido. Nos primeiros episódios da série, que mostram uma jovem triste e insegura, Lia se via como alguém sem valor. É através de suas falas que o telespectador tem acesso aos discursos mais chocantes da série, como, por exemplo, quando ela deixa claro que a mulher era vista na época como propriedade, ou uma moeda de troca: “filha mulher era um *fardo*, uma *mercadoria* que só tem valor se aparecer alguém disposto a pagar um dote de casamento” (Lia, 2018, ep. 01, grifos nossos).

Fardo é um vocábulo usado para designar algo que pesa em demasia e que, por não trazer nenhum benefício, pode ser jogado fora a qualquer momento. *Mercadoria* é um termo comercial usado para designar um objeto que está posto à venda, e o preço de uma de mulher tinha um nome específico na época: dote. Este era pago pela família de seu noivo ao pai dela, para conceder sua mão em casamento. Neste sentido, o casamento é representado na série como nada além de um “acordo comercial”, no qual,

muitas vezes, a mulher não tinha se quer como opinar. No livro do *Gênesis*, como Jacó não tinha dote, trabalhou por 14 anos para o pai de Lia e Raquel para se casar com as duas irmãs.

A palavra *despesa*, vista em “filha mulher só dá despesa” (Lia, 2018, ep. 1), teria o significado de uma “pessoa despesa”, que é aquela que vive à custa de alguém. Metáfora semelhante se observa também nesta fala da protagonista na série: “se antes eu já não era muita coisa, agora havia me tornado uma *palha*. E não perdiam uma ocasião de me lembrar disso” (Lia, 2018, ep. 1). O termo *palha* expressa o sentido de algo que possui baixíssima qualidade e quase ou nenhuma serventia. Vê-se em *Lia* que, por mais trabalhadora que fosse a mulher, era representada como um peso para a família.

A semântica por trás desses vocábulos expressa um juízo de valor negativo sobre algo que incomoda e que deve ser descartado, e isso revela a profunda aura de inferioridade que cercava a figura feminina na época – ponto que se torna central na crítica veiculada pela série.

Após ser forçada a se casar com Jacó, no quarto episódio, Lia passa ser rejeitada também por ele. Muito embora o casamento à força e a rejeição por Jacó constem também como importantes elementos do capítulo 29 do *Gênesis*, cumpre aqui destacar os diferentes enfoques: ao passo que, na Bíblia, o foco narrativo recai sobre o desgosto sentido pelo esposo diante da mulher, na série temos acesso ao discurso de Lia sobre o mesmo fato, quando relata que, apesar do desprezo por Lia, Jacó continuava a manter seus “deveres” ou “obrigações de marido” (Lia, 2018, ep. 05) para com ela.

Expandindo por meio de *spin-off* a vida da protagonista para um tempo diegético não mencionado no texto-fonte bíblico, a série narra, ao longo da vida de Lia, seu processo de amadurecimento, quando entende que está colocando o marido acima dela, e que não terá o amor dele enquanto não tiver amor-próprio: “no momento em que percebi que estava colocando Jacó acima de mim, e até mesmo de Deus. Me dei conta que só mudaria o modo como as pessoas me viam, se mudasse o modo como vi a mim mesma” (Lia, 2018, ep. 06). Em termos mais tradicionais da narratologia (Forster, 1974), a personagem plana bíblica se desdobra em personagem redonda na série da Record TV, ao mesmo tempo em que, de personagem secundária, passa à condição de protagonista.

Na esfera do audiovisual a ideia [de *spin-off*] é de criação de um produto a partir da derivação de outro produto [...]. A ideia não é de continuidade, mas de complementação e desenvolvimento de outros personagens, situações, um

evento específico, histórias e temas que estão presentes de alguma forma na obra base, porém, com maior detalhamento e em apenas uma ou em poucas perspectivas. Uma mudança substancial no ponto de vista narrativo e de enredo é que, geralmente, uma personagem com papel secundário se torna o centro da obra de derivação, ou seja, o protagonista. As personagens que eram principais podem aparecer, porém, como personagens de apoio na intenção de auxiliar nas referências da obra base. (Santos; Pereira, 2018, p. 27)

O processo de amadurecimento de Lia é lento, pois, em meio a ele, a protagonista se vê em competição com Raquel quanto à fertilidade e à procriação, questão presente na narrativa bíblica no que concerne à concepção dos homens que formam as Doze Tribos de Israel. Destaque-se aqui que, no tempo histórico que a série representa, as mulheres sofriam a imposição de engravidar e dar filhos aos seus maridos, preferencialmente filhos homens, cumprindo assim uma das suas supostas principais funções: garantir a descendência da família. Elas eram preparadas para matrimônio e maternidade e, enquanto solteiras, eram submissas aos pais; após o casamento, deveriam se submeter aos seus maridos. No capítulo 30 do *Gênesis*, é descrita em detalhes a descendência de Jacó a partir da procriação com Lia (a mais fértil de suas mulheres), Raquel e as servas Zilpa e Bila.

Na série, só idosa é que Lia finalmente consegue obter o seu sonho de juventude: ter o amor de seu marido Jacó. Contudo, o reconhecimento que tanto almejou só veio quando ela mudou o olhar sobre si, conforme a tônica de empoderamento feminino que baliza essa adaptação audiovisual. Ali se tornaria uma mulher realizada, mesmo em meio ao ambiente hostil em que vivia.

Em oposição ao sentimento de insegurança, timidez e ausência de beleza de Lia, está sua irmã Raquel que, por sua vez, era, já no texto-fonte bíblico, descrita como a “imagem da doçura”. Raquel, desde muito jovem, se destacava, na casa de seu pai, por possuir uma qualidade incomum às mulheres da época: ela era pastora. Ofício sempre desempenhado por homens e considerado uma atividade que exige força e maestria no comando das ovelhas, o pastoreio feito por Raquel era um dos melhores da região, o que, no spin-off, foi expandido para incluir uma descrição da inveja masculina quanto a esse atributo da personagem: “Meus irmãos têm ciúmes porque pastoreio. [...] Eu sempre gostei ficar no campo, de lidar com os animais, de conduzir, de ser aquela que mostra o caminho” (Lia, 2018, ep. 02). Em consonância com a progressiva complexificação dessa personagem, a mesma passa, na série, a sonhar herdar as terras do pai, já que está na maior parte do

tempo na presença dos homens e possui uma habilidade maior que a deles no pastoreio.

Por outro lado, por ser mimada e bela, e por exercer uma profissão incomum, Raquel se via superior às outras mulheres, principalmente, com relação à Lia, cujo comportamento, para a irmã, não era bem-visto e deveria ser evitado: “Eu não sou uma coitadinha como você, que se deixa pisar pelos outros, que se contenta com migalhas [...] você é tudo que não quero para mim, minha irmã” (Lia, 2018, ep. 01). Neste excerto, fica evidente que Raquel era exímia observadora do comportamento de Lia e que percebia o quanto seria prejudicial para ela se tivesse a mesma conduta. Assim, optou por um comportamento entendido como masculinizado da época, tratando a todos de forma ríspida, em uma espécie de versão feminina de seu pai Labão. Pode-se observar, nesse caso, uma ambiguidade no discurso de empoderamento subjacente à série, na medida em que se, por um lado, as mulheres ganham protagonismo na narrativa adaptada, uma delas sofre a nêmesis por adotar um comportamento esperado dos homens.

Ao longo de sua vida, Raquel teve alguns objetivos alcançados como o casamento com Jacó e uma vida estável, porém, sendo mulher, ela percebeu que, no final, sua função era a de procriar e dar filhos a seu marido: a condição da mulher da época. Antes de morrer, ela pede perdão por seus erros e reconhece que a grande vitoriosa era Lia, por ter dado tantos filhos a Jacó.

Lia e Raquel representam performances de gênero diferentes que são manifestadas através das visões distintas sobre a condição da mulher na época. A diferença na performance de personagens possuidoras da mesma identidade de gênero pressupõe a presença de uma mescla de vozes. À mistura de vozes femininas em *Lia*, pode-se aplicar o conceito de hibridização (Bakhtin, 2014), que marca uma característica essencial na construção da linguagem, pois é por meio dela que o entrelaçamento entre diferentes formas linguísticas é possível, proporcionando e fomentando, na visão bakhtiniana, a evolução de toda língua(gem).

Bakhtin emprega o termo “hibridização” para designar uma:

mistura de duas ou mais diferentes linguagens sociais no interior de um único enunciado, (...) o reencontro na arena deste enunciado de duas consciências linguísticas, separadas por uma época, por uma diferença social (ou por ambas) das línguas. (2014, p. 156)

Sendo a hibridização o espaço em que se ressignificam os discursos, é também no entrelugar híbrido que a adaptação contesta valores estéticos, sociais e políticos do cânone, desconstruindo a verdade universal expressa no texto bíblico cujo discurso é pautado por vozes masculinas. Nesse processo, a reavaliação do passado, por meio de uma reelaboração da linguagem, permite a percepção de que a linguagem se readéqua às diferentes mídias (da Bíblia à série de TV), assim como o fato de que a adaptação pode ser usada como meio de agregar novos sentidos ao cânone, subvertendo, parodicamente, a construção sócio-histórica-patriarcal no discurso bíblico.

Ainda no que tange ao discurso sobre o feminino em *Lia*, a situação da serva-escrava Zilpa era a pior, pois a ela cabia servir indiscriminadamente aos seus senhores. Observa-se que, diferente das personagens Lia e Raquel, a quem a série concedeu um espaço de fala inexistente no *Gênesis*, Zilpa permanece praticamente sem o direito de falar, tal qual no texto-fonte, ponto em que se observa a noção de autorreflexividade da adaptação postulada por Hutcheon (1991).

No caso das mulheres, o verbo “servir” ganha, no contexto sócio-histórico da formação das Doze Tribos de Israel, dois significados. O primeiro é denotativo, pois Zilpa servia como uma ajudante doméstica de Lia na preparação dos alimentos e arrumação das tendas. O segundo é conotativo, pois Zilpa servia também como um objeto sexual que estava sempre à disposição dos homens da casa.

Pelo menos eu tinha uma amiga, Zilpa foi comprada de um vendedor de escravos. Se achava que minha vida era difícil, *a de uma serva como ela era ainda pior*. Éramos um *estorvo*, e *Zilpa era algo para ser usado como bem quisessem* (*Lia*, 2018, ep. 01, grifos nossos).

Neste excerto, observa-se como a série aponta também para questões de interseccionalidade, na medida em que, à dimensão identitária e política de gênero, soma a de classe. Ainda que no *Gênesis* se coloquem igualmente as esposas de Jacó e suas servas como meios de garantir a descendência do chefe da família, o tratamento dado às mulheres de diferentes classes é distinto em *Lia*: as mulheres-filhas ou esposas gozavam de algum tipo de proteção dos homens, sobretudo contra investidas sexuais de terceiros. Por outro lado, às servas-escravas cabia, para além da execução de todo o trabalho mais árduo da casa, terem seus corpos violentados por seus senhores.

Nesse contexto, acentua-se a existência do que Homi Bhabha (1998) chama de heterogeneidade populacional, na qual um conjunto de pessoas pertencentes a um grupo identitário (neste caso, de mesmo sexo) estaria dividido em seu próprio interior (Bhabha, 1998). Em *Lia*, os discursos se apresentam sob óticas diferentes: a esposa insegura Lia, a bela e astuta também esposa Raquel e a serva-escrava Zilpa, apesar de pertencerem ao mesmo sexo, construíram discursos diferentes por gozarem das diferentes posições que ocupavam na sociedade retratada na série.

O *spin-off* audiovisual também inclui um passado de Zilpa de que a Bíblia não trata: a personagem teria passado a infância e parte da vida adulta sofrendo violência sexual dos filhos de Labão, Eliabe e Hananias. A série não mostra de forma clara cenas em que os atos de violência sexual se realizem, mas alude à ocorrência deles de diferentes modos.

Figuras 4 e 5 – Cenas da série especial com referências ao estupro de Zilpa no rio



Fonte: Episódio 1 da série especial *Lia*.

Os frames acima são retirados de cena do episódio 1, em que Zilpa estava no rio lavando roupas quando Eliabe e Hananias chegam e começam a molestá-la. No primeiro quadro, observa-se que a personagem tenta lutar: ela pede que os irmãos a deixem em paz. Contudo, eles argumentam que querem apenas brincar com ela e que, portanto, ela deveria ser-lhes obediente: “O que foi? Não quer mais brincar, Zilpa?” (*Lia*, 2018, p. 01). Neste trecho, observa-se que os abusos feitos pelos irmãos contra Zilpa, para eles, não passavam de uma diversão, e que era papel de uma serva-escrava dar “prazer” a seus senhores.

No segundo quadro, os personagens já se encontram fora do campo de visão da câmera, indicando que os homens levaram Zilpa para outro local, onde ocorreria a violência sexual. A narração em *off*, na voz de Lia, emite um discurso crítico ao *status quo* representado nesta e em outras cenas da série: “Naquele tempo, nada gritava mais alto que o silêncio, e mesmo assim, ninguém ouvia” (Lia, 2018, ep. 01).

Ouvir pressupõe dar atenção, perceber que algo estava acontecendo. A prosopopeia do “silêncio gritante” indica que todos sabiam o que ocorria com Zilpa, mas nada faziam por se tratar de uma serva-escrava, uma mulher cuja função era “servir”. Cumpre destacar que também no *Gênesis* são narrados alguns episódios de violência sexual contra mulheres, a exemplo de Dina, no livro 34, ou de falsa acusação de abusos, como no caso da esposa de Potifar, no livro 39. No entanto, sobre as relações sexuais que Jacó mantivera com as servas-escravas de suas esposas, nada se fala: para além do “silêncio gritante” sobre as relações com Zilpa e Bila, listam-se no capítulo 30 apenas os nomes da prole de homens gerados por elas e Jacó.

Por ser uma serva-escrava, Zilpa fica à mercê dos comentários dos moradores do acampamento, que sabiam da violência sexual contra ela. Quando questionada por Raquel sobre como era se deitar com um homem, porque todos sabiam que ela se deitava com os filhos de Labão, Zilpa responde que “deve ser diferente quando é da nossa vontade, quando não é *pegada à força*” (Lia, 2018, ep.03, grifos meus). Raquel ainda argumenta que ela deveria estar acostumada a esse tipo de tratamento, afinal, era uma serva-escrava; seu papel era esse, logo não podia reclamar. A violência sexual contra servas-escravas, naturalizada no discurso de Raquel, sugere uma interpretação e uma crítica, pelos roteiristas de *Lia*, de como eventos dessa monta são retratados no *Gênesis*, num gesto, mais uma vez, paródico.

Em seu livro *Pode o subalterno falar?*, a indiana Gayatri Chakravorti Spyvak chama de subalterno “aquele cuja voz não pode ser ouvida” (Spyvak, 2010, p. 12), e, por conta dessa condição de silenciamento, ele carece de representação. Para Spyvak, a condição do sujeito subalterno feminino é ainda mais periférica, pois a mulher subalterna “não pode falar” (Spyvak, 2010, p. 15). Se, no texto bíblico, é ostensiva a subalternidade a que se restringem as representações das mulheres, observa-se que a série *Lia*, ao representar a vida dessas mesmas mulheres, dando-lhes enfoque narrativo, desenvolvimento na figuração, complexidade como personagens, garante a elas o direito de falar, em parte subvertendo seu status de subalternas.

Lia é uma paródia subversiva que traz para o centro o que por muito tempo ficou à margem quando se trata de narrativas bíblicas. Ela não é, pois, apenas mais uma adaptação televisiva na qual se vê o outro lado de uma história conhecida. Mais do que isso, trata-se de uma obra na qual emergem vozes dessas mulheres, mesmo que não se descolonize a situação final delas, pois continuam subordinadas aos homens.

Considerações finais

Este trabalho analisou a série especial *Lia*, adaptação feita pela Record TV da história da personagem homônima presente no livro de *Gênesis*. A trama enfoca uma versão feminina da narrativa bíblica em torno da criação das Dozes Tribos de Israel.

A adaptação dá voz à Lia da Bíblia e a outras mulheres que viveram milhares de anos atrás em um uma sociedade patriarcal, na qual apenas a palavra dos homens era respeitada, e que tiveram suas histórias silenciadas pela Bíblia. Buscamos aqui observar como *Lia* é uma subversão paródica da narrativa bíblica, na medida em que reavalia de forma crítica a forma como texto bíblico conta a história dessas mulheres e preenche, por meio de *spin-off*, um conjunto de lacunas no enredo do *Gênesis*, atentando para suas silenciadas personagens femininas. A adaptação constrói um discurso ficcional de como vivam aquelas mulheres e de como, por trás de uma aparente submissão, elas talvez resistissem aos ditames patriarcais e sobrevivessem à vida da época.

Lia pode ser considerada por alguns críticos como uma obra em que se destaca a visão feminina, pois, por meio dela, mulheres, que outrora tiveram seus discursos silenciados, puderam ser ouvidas, ou melhor, assistidas por milhares de outras mulheres na contemporaneidade. Assim, *Lia* se mostra uma obra ficcional que traz à luz um pouco do que a história bíblica não registrou em seu livro.

Referências

- BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. 7. ed. São Paulo: HUCITEC, 2014.
- BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Reis Lima, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte, Ed. UFMG, 1998.
- FORSTER, Edward. Morgan. *Aspectos do romance*. Porto Alegre: Globo, 1974.
- GÊNESIS. Português-Inglês. In: *Bíblia Sagrada – Holy Bible*. Tradução de Nova Versão Internacional. São Paulo: Editora Vida, 2003. p. 31-9. Edição bilingue. Bíblia. A. T.

*Subversão e paródia na Série LIA: o feminino em uma
adaptação audiovisual bíblica para a TV brasileira* 227

GÊNESIS. Português. In: *Bíblia Sagrada com anotações de Fé do Bispo Macedo*. Tradução de Almeida Corrígina Fiel. São Paulo: Editora Horebe, 2017. pp. 36-45. Edição especial – Nação 318. Bíblia. A. T.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo*. História. Teoria. Ficção. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da paródia*. Rio de Janeiro: Edições 70, 1985.

HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da adaptação*. Tradução de André Cechinel. 2. ed. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2013.

LIA. Direção de Juan Pablo Pires. Produção de Rede Record de Televisão e Casablanca, Interpretação de Bruna Pazinato, Graziela Schmidt, Felipe Cardoso e outros. Roteiro de Paula Richards, Cristiane Cardoso, Cláudia Valli, Larissa de Oliveira, Méuri Luiza e Natália Piserni [São Paulo]: Record TV, 2018. (10 ep.), son., color.

MÁXIMO, Maiara. A história de Lia na Record TV. *Folha Universal*, ed.1365, 10 jun. 2018. Disponível em: <https://www.universal.org/noticias/post/a-historia-de-lia-na-record-tv/#:~:text=Lia%20estreia%20no%20final%20de,oeste%20do%20Rio%20de%20Janeiro>. Acesso em: 05 de jul. 2024.

RANGEL, Valeska Bernardo. Releitura não é cópia: refletindo uma das possibilidades do fazer artístico. *Revista Nupeart*, UDESC - Florianópolis, v. 3, n. 3, pp. 33-60, set. 2004/2005.

SANTOS, Alexandre Tadeu dos; PEREIRA, Sarah Emanuelle Marques. O spin-off como recurso de narrativa transmidiática na telenovela brasileira. *Panorama*, Goiânia, v. 8, n. 1, pp. 26-30, jan/jun. 2018.

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

Submetido em: 31/7/2024

Aceito em: 16/9/2024