

Onde Estão as Minhas Flores?: O Retrato da Mulher Latino-Americana em “90 Dias para Casar”

Hadassa Amorim Bisi¹
Israel Coelho Quirino²

Resumo

O presente artigo pretende compreender como é construído o retrato da mulher latino-americana no *reality-show* estadunidense “90 Dias para Casar”. Nesse sentido, o artigo propõe analisar como se dá essa construção no programa, o que é feito à luz do feminismo decolonial de María Lugones (2008, 2010), compreendendo o papel da colonialidade nas relações de gênero. Assim, a análise fílmica das temporadas 2018 e 2019 demonstra essa representação baseada em três pilares: hipersexualização, interesse e dependência.

Palavras-chave: feminismo decolonial; análise fílmica; Estados Unidos; televisão norte-americana

Abstract

This article intends to understand how the portrait of the Latin American women is constructed in the American reality-show “90 Days Fiance”. In this sense, the article proposes to analyze how this construction occurs in the TV-show, through the decolonial feminism of t María Lugones (2008, 2010), understanding the role of coloniality in gender relations. Thus, the film analysis of the 2018 and 2019 seasons, shows this representation based on three pillars: hypersexualization, interest and dependence.

Key-words: decolonial feminism; film analysis; United States; north-american television

1. Graduanda em Relações Internacionais pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC-MG). E-mail: bisihadassa@gmail.com.

2. Graduado em Relações Internacionais pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC-MG). E-mail: israelcoelho99@gmail.com.

Introdução

Este trabalho visa estudar o retrato da mulher latino-americana produzido pela televisão estadunidense. Para isso, a pergunta que motiva o trabalho é: como o programa televisivo estadunidense “90 Dias para Casar” retrata a mulher latino-americana, por meio da exposição de sua vida privada enquanto imigrante? Buscaremos responder esta pergunta à luz do feminismo em Relações Internacionais, que compreende muitos feminismos, como o liberal, radical, crítico e pós-colonial (TICKNER, 2001; WHITWORTH, 1994), sendo necessária uma abordagem específica para o presente trabalho.

Para isso, o artigo se fundamenta no feminismo decolonial, com a intenção de realizar uma análise que abarque as questões de gênero e de subalternidade relacionadas à raça e nacionalidade. Assim, o marco teórico da pesquisa deriva da abordagem decolonial nas Ciências Sociais (MALDONADO-TORRES, 2007; QUIJANO, 1992, 2000, 2002) e das reflexões acerca do Feminismo Decolonial de Maria Lugones (2008, 2010), valendo-se das relações fundamentadas na colonialidade e colonialismo, na construção da mulher latino-americana como não-humana e nas imbricações entre gênero e raça (LUGONES, 2008). A hipótese é de que o programa televisivo estadunidense cria um retrato negativo da mulher latino-americana, vista como um símbolo sexual e uma boa amante, assim como aproveitadora e perigosa.

A questão proposta é observada em diferentes estudos (ARELLANO, 2017; BROOKS & HÉBERT, 2006; LOPES, 2018; SILVA, 2016). Nesses estudos, nota-se a noção compartilhada de que a mídia é importante na criação de modelos e representações, além de influenciar as percepções do consumidor. Nesse contexto, conforme Arellano (2017) e Brooks e Hébert (2006), as dinâmicas de gênero e de raça desempenham um papel relevante na televisão estadunidense. No estudo de Arellano (2017), a autora parte do pressuposto de que latino-americanos não são fidedignamente representados na mídia estadunidense, sendo tanto homens como mulheres hiperssexualizados, e, ainda, usam de sua sensualidade para alcançar determinados interesses. Especificamente sobre as mulheres latino-americanas, Arellano (2017) analisa situações em que a televisão nos EUA as retratam como sensuais e enganadoras e/ou trabalhadoras domésticas.

Dentro dessa temática, a pesquisa tem o objetivo geral de analisar como é construído o retrato da mulher latino-americana no programa “90 Dias para Casar” por meio da exposição de sua vida privada enquanto imigrante, e, especificamente: compreender o papel da mulher latino-americana na dinâmica apresentada; compreender como a misoginia e a xenofobia se interseccionam no processo de construção de retratos da mulher latino-americana; analisar o retrato da mulher latino-americana no programa a partir de uma lente feminista decolonial.

A partir da hipótese apresentada, é necessário definir como será feita a análise e a metodologia a ser utilizada. São aqui estabelecidos três pontos para a análise: a relação da mulher latino-americana com seu parceiro estadunidense; a relação da mulher latino-americana com o círculo de convivência do parceiro, como família e amigos; e metáforas e redes de metáforas, isto é, elementos filmicos com a intenção de promover interpretações simbólicas por parte do espectador (VANOYE; GOLIOT-LÉTÉ, 2002). Isso se insere na delimitação do objeto de estudo: o retrato da mulher latino-americana construído no programa “90 day fiance” (90 Dias para Casar, nome dado pelo TLC Brasil).

A realização do estudo só pode ser feita por meio de um método bem definido. No artigo é utilizado o método de análise fílmica (VANOYE; GOLIOT-LÉTÉ, 2002) dos episódios do programa que contam com a participação de mulheres latino-americanas. A análise é aqui conduzida conforme Vanoye e Goliot-Lété (2002), em que o elemento fílmico é passível de análise para além do que é exibido na tela, cabendo ao espectador gerar interpretações simbólicas. Entende-se que o programa analisado se relaciona com a terceira classe de filme descrita pelos autores, em que são oferecidas apreensões simples e literais, sendo a própria intenção do espectador que gera significações simbólicas (VANOYE; GOLIOT-LÉTÉ, 2002). Entretanto, alertam os autores, que há a possibilidade de dissimular um sentido simbólico sob aparência plana (VANOYE; GOLIOT-LÉTÉ, 2002), por exemplo: construir uma imagem negativa de um determinado grupo sob a aparência de mostrar a realidade.

Assim, de acordo com o método descrito pelos autores, a análise fílmica deve ser dividida em duas partes: descrição e análise (VANOYE; GOLIOT-LÉTÉ, 2002). O primeiro passo é descrever a história e a maneira como a história é contada pelo filme, buscando interpretar unicamente os elementos apresentados dentro do

próprio filme (VANOYE; GOLIOT-LÉTÉ, 2002). Posteriormente, são feitos processos de detecção do simbólico, que é a análise propriamente dita, em que são feitos estudos do roteiro, de metáforas pontuais e de redes de metáforas (VANOYE; GOLIOT-LÉTÉ, 2002). Esse processo é feito conforme o caráter interpretativo do estudo, ou seja, o objetivo não é realizar uma análise que seja isenta de posicionamentos e distante do objeto de estudo, mas sim uma interpretação metodologicamente guiada pela análise fílmica e teoricamente orientada pelo feminismo decolonial.

A escolha pelo programa 90 Dias para Casar se justifica por ser um reality-show de considerável audiência e por contar com ampla participação de mulheres latino-americanas imigrantes enquanto noivas de homens estadunidenses. Ainda, foram selecionadas as duas temporadas mais recentes do programa, buscando abarcar todas as mulheres latino-americanas representadas pelo programa em 2018 e 2019, a fim de se obter uma amostra significativa do objeto de estudo. Dessa forma, foram selecionados quatro casais dos nove já representados no programa que são formados por um homem estadunidense e uma mulher latino-americana. Com isso, pretende-se fazer um estudo em profundidade sobre o papel simbólico do programa na criação de um retrato da mulher latino-americana, a partir da exposição de sua vida privada como imigrante nos Estados Unidos.

Com base no que foi posto, definimos o programa “90 dias para casar” como agente da construção de um retrato sobre a mulher latino-americanalatino-americana, e esse último como objeto principal objeto de análise. Desse modo, desejamos compreender de maneira mais profunda e detalhada qual é o papel do programa como emissor desse discurso, bem como compreender os meios pelos quais a imagem é construída com base no método da análise fílmica.

Dessa forma, o trabalho se divide em três partes. Em um primeiro momento são feitos esclarecimentos acerca do feminismo decolonial em Relações Internacionais, a fim de apresentar a teoria e justificar metodologicamente a escolha pela mesma. Posteriormente, é realizada a análise do retrato desenvolvido das mulheres latino-americanas pelo programa em suas temporadas 6 e 7, o que é feito a partir do binômio descrição e análise de Vanoye e Goliot-Lété (2002) e com contribuições do feminismo decolonial. Ao final são apresentadas as considerações finais, com as limitações e potencialidades da pesquisa.

1.2. *Feminismo e Relações Internacionais*

O feminismo surge nas Relações Internacionais a partir da década de 1980, em um momento particular da história do campo, no período em que estudiosos do debatiam a epistemologia das Relações Internacionais, conhecido como terceiro grande debate (TICKNER, 2001). As feministas tiveram participação fundamental nesse evento, apontando que a abordagem tradicional do campo não permitia que os problemas de gênero fossem vistos e então combatidos (TICKNER, 2001). O terceiro grande debate abre espaço para questionar antigos pressupostos, como a centralidade do Estado na análise, o uso de abordagens positivistas e outros pontos que se configuravam como impeditivos para o estudo das relações internacionais a partir de uma lente genderizada (WHITWORTH, 1994). Dessa forma, são pensadas novas epistemologias para as Relações Internacionais que levem em consideração o gênero.

Dentre as inúmeras abordagens feministas, quatro serão aqui pontuadas: o feminismo liberal; o radical; o crítico; e o pós-colonial. As apresentações feitas aqui são apenas o início de extensas discussões ainda presentes no campo das Relações Internacionais. Essas quatro abordagens mencionadas são importantes porque derivam delas outras que contribuem enormemente para o campo, permitindo que se compreenda um estado da arte do feminismo nas Relações Internacionais.

O feminismo liberal é uma das matrizes mais antigas do feminismo, apoiada nos pressupostos liberais de que todo ser humano nasce livre e deve ser entendido como ser individual, racional e provido de direitos (TICKNER, 2001). Essa abordagem entende que o gênero feminino é visto enquanto grupo de seres irracionais e por isso são desprovidas de direitos (TICKNER, 2001). Whitworth (1994) ainda acrescenta que essas feministas defendem que uma maior inclusão das mulheres em espaços tradicionalmente masculinizados faria com que a visão da mulher enquanto grupo irracional fosse desconstruída.

No entanto, a simples inclusão das mulheres nesses ambientes não rompe com os ideais previamente construídas, uma vez que pode ocorrer um processo de masculinização da mulher para que ela consiga acessar estes espaços (WHITWORTH, 1994). Além disso, por se fundamentarem em epistemologias positivistas e empiristas, críticos defendem que o feminismo liberal não é capaz de

enxergar as estruturas de dominação de gênero que existem dentro desse tradicionalismo científico (TICKNER, 2001). A partir daí, surgem outras abordagens que vão se ocupar de desenvolver uma epistemologia que permita a análise dessas estruturas.

Uma dessas abordagens é o feminismo radical, que defende a inexistência de uma metodologia neutra, buscando alcançar uma metodologia que partisse de uma perspectiva feminina. Essa nova epistemologia visaria celebrar as características associadas ao feminino fomentá-las dessas como forma de construir uma sociedade melhor. Categorias como a não violência, o amor e o cuidado deveriam então ser reforçadas para que se tornassem pilares do ambiente internacional (TICKNER, 2001). No entanto, Whitworth (1994) afirma que uma epistemologia que parta de uma perspectiva feminina apenas passa a valorizar o que antes era subalternizado, sem romper com os determinismos que colocaram o gênero feminino em sua posição subalterna. Dessa forma, surgem abordagens que visam explorar esse ponto, buscando compreender a razão da subalternização a partir de novas epistemologias.

Esse é o objetivo do feminismo crítico, que vai além do estudo sobre as categorias de homens e mulheres, estudando também o gênero e as relações ideológicas e materiais entre eles (WHITWORTH, 1994). Ainda, as feministas adeptas dessa abordagem fazem um salto epistemológico com o desenvolvimento do *Standpoint feminism* (feminismo do ponto de vista, tradução nossa), metodologia que toma como ponto de partida a vida e as experiências da mulher, partindo do seu ponto de vista para compreender os fenômenos (TICKNER, 2001).

Mesmo com tantos avanços, o feminismo crítico também apresenta limitações. Uma delas é desenvolvida por pensadores pós-estruturalistas, que acreditam que o *Standpoint feminism* trabalha com uma visão reducionista da mulher (TICKNER, 2001), mas que aqui não será explorada. A mesma crítica é desenvolvida por estudiosos pós-colonialistas, que defendem que essa abordagem não inclui a realidade de mulheres de cor, de países colonizados e de pobres (TICKNER, 2001).

Assim, o entendimento de que o movimento feminista se diferencia de outros movimentos sociais pela sua capacidade de teorizar criticamente sobre si próprio o (PINTO, 2010 *apud* BALLESTRIN, 2017) nos permite adentrar a projeção do feminismo “Terceiro-Mundista” e Pós-Colonial (BALLESTRIN, 2017). A abor-

dagem pós-colonial surge a partir da crítica do conceito de patriarcado, indicando que a dominação poderia também ser exercida por mulheres, como a dominação de classe e colonial. Assim, a preocupação das feministas pós-colonialistas é a emancipação das mulheres que são colocadas como objeto de opressão por diferentes categorias. Deste modo, “o pós-colonialismo foi fundamental para estimular uma crítica interna no interior do próprio movimento feminista. Menos analítica e mais política, acadêmica e intelectual, é esta segunda inflexão do feminismo pós-colonial que gostaríamos de explorar” (BALLESTRIN, 2017, p. 1038).

O feminismo pós-colonial é ponto de partida para a compreensão da abordagem utilizada no presente trabalho. Como foi visto, todas as abordagens apresentam suas potencialidades e seus limites, o que não é diferente com a abordagem pós-colonial. Percebeu-se que essa abordagem se aplica melhor à realidade de mulheres de origem africana e asiática, sendo necessária uma nova epistemologia que se aplicasse às mulheres latinoamericanas. Dessa forma, foi desenvolvido o feminismo decolonial, que será explorado no próximo tópico.

1.3. Feminismo decolonial a partir de María Lugones

A proposta de um feminismo decolonial envolve a descolonização do feminismo, mas não é seu sinônimo (BALLESTRIN, 2017). O feminismo decolonial retoma postulados dos feminismos críticos e, principalmente, questiona como os feminismos construídos por mulheres brancas com privilégios de classe explicam a subordinação feminina, a partir das suas próprias experiências, apagando as experiências de mulheres que passaram pela experiência do colonialismo. Essa corrente traz estratégias discursivas, retóricas e teóricas decoloniais, colocando também as Américas, especialmente a América Latina, como mapa de referência (BALLESTRIN, 2017).

De forma mais específica, o que chamamos de “feminismo decolonial” é um conceito proposto por María Lugones (2008), integrante do Grupo Modernidade/Colonialidade, que reúne pensadores críticos sobre a América Latina, que estudam as relações de poder experimentados, a partir da conquista das Américas. Para situar a discussão de Lugones, antes, é preciso trazer à tona os recursos incorporados do decolonialismo através da contribuição de Aníbal Quijano (1992) sobre as relações de colonialidade e colonia-

lismo. Embora essas duas variáveis estejam intimamente ligadas, e ambas pressuponham uma relação de dominação, não significam a mesma coisa. Colonialismo é “uma forma de relação de dominação direta, política, social e cultural”³ (QUIJANO, 1992, p. 11, tradução nossa). A partir da ideia de raça, o colonizador tinha o dever de penetrar territórios para civilizar povos, que em sua perspectiva, eram incivilizados e sem cultura. A esse movimento de dominação e estabelecimento de colônias, mantidas pela força e pelo poder militar, chamamos de colonialismo.

No entanto, a dominação desses territórios não era possível sem a dominação cultural e a dominação do saber. Tomando a Europa como detentora do conhecimento e aqueles povos como aculturados, era preciso que, para a dominação ser efetiva, o colonizador penetrasse a cultura e inserisse valores antes não existentes naquela sociedade. Portanto, tem-se um conjunto de discursos, práticas e atitudes, que tem como principal objetivo a subalternização dos povos colonizados e a permanência da hegemonia da nação colonizadora (QUIJANO, 2000). A este fenômeno chamamos colonialidade, que é uma consequência do colonialismo, e “é ainda o modo mais geral de dominação no mundo atual, uma vez que o colonialismo como ordem política explícita foi destruído”⁴ (QUIJANO, 1992, p. 14, tradução nossa). Portanto, podemos dizer que a colonialidade é um fenômeno mais duradouro do que o colonialismo, e, na perspectiva de Lugones, podemos dizer que, hoje, a colonialidade se coloca como uma nova roupagem para ao colonialismo. É importante ressaltar que o colonialismo e a colonialidade são formas de dominação que foram possibilitadas a partir da criação de uma nova categoria cultural: a raça. Assim, temos o que Quijano chama colonialidade do poder, ou seja, “a idéia de raça como fundamento do padrão universal de classificação social básica e de dominação social” (QUIJANO, 2002, p.1).

Ainda tratando dessas relações de dominação, Quijano aborda quatro áreas básicas da existência social, ou quatro âmbitos básicos para a existência humana: 1) o sexo; 2) o trabalho, seus recursos e seus produtos; 3) a autoridade coletiva de seus recursos e seus produtos; 4) a subjetividade e a intersubjetividade de seus recursos e

3. “una relación de dominación directa, política social y cultural” (QUIJANO, 1992, p. 11)

4. “es aún el modo más general de dominación en el mundo actual, una vez que el colonialismo como orden político fue destruido” (QUIJANO, 1992, p. 14)

produtos. A estrutura propriamente dita da colonialidade do poder está nas relações de dominação, exploração e conflitos entre atores que estão em busca do controle dessas quatro áreas. Esse padrão, como boa parte das questões situadas na discussão decolonial, está centrado na ideia de raça: a disputa por essas áreas impulsionou uma classificação étnico-racial do mundo (QUIJANO, 1992). Para o autor, raça, gênero e trabalho são as três linhas principais de construção do capitalismo mundial colonial/moderno no século XVI e “é em torno dessas três instâncias que as relações de exploração/dominação/conflito estão ordenadas” (BALLESTRIN, 2017, p. 1046).

Para a construção teórica de Lugones (2008), além do que já foi posto, é preciso ter em vista a intersecção entre raça e gênero, que só faz sentido quando se fala de um poder capitalista eurocêntrico e global, uma vez que essa intersecção tem como pressuposto:

“1) a colonialidade do poder (...); 2) o capitalismo, como padrão universal de exploração social; 3) o Estado como forma central universal de controle da autoridade coletiva e o moderno Estado-nação como sua variante hegemônica; 4) o eurocentrismo como forma hegemônica de controle da subjetividade/intersubjetividade, em particular no modo de produzir conhecimento” (QUIJANO, 2002, p.1) que, por sua vez, são as variáveis que se articulam para a concepção desse poder capitalista eurocêntrico e global.

Tendo isso posto, Lugones parte do pressuposto que os trabalhos acerca da colonialidade baseavam-se em uma percepção eurocêntrica de gênero, inclusive nos trabalhos de Aníbal Quijano, que pensa gênero numa perspectiva da morfologia biológica dos corpos. Para ela, o dimorfismo biológico, patriarcal e heterossexual é uma característica hegemônica da organização no sistema de gênero moderno-colonial. Isso quer dizer que, para ela, a ideia a binariedade entre “homem” e “mulher” baseado em uma diferenciação dos corpos biológicos tem a ver com um relacionamento humano construído por homens europeus. Essa dualidade só permite relacionamentos entre corpos diferentes, e, ainda, em que há a hierarquização do homem sobre a mulher. Assim, a autora considera que o gênero visto dessa forma é uma categorial colonial (LUGONES, 2008).

O sistema de gênero moderno-colonial é fundamental para entender o caso latino-americano. As relações de gênero hierarquizadas e dicotômicas não existiam nas Américas antes da colonização europeia. Estas relações foram trazidas num esforço de colonia-

lidade, impondo a binariedade, o patriarcalismo, destruindo outras estruturas e modelos de relação, como as sociedades matriarcais. Esse sistema de gênero moderno-colonial tem a raça no centro de sua discussão, a fim de reafirmar as relações de superioridade e inferioridade estabelecidas pela dominação. Esse sistema, portanto, não pode existir sem a colonialidade do poder, já que a classificação da população em termos de raça é uma condição necessária para a dominação propriamente dita. Assim, a colonialidade de gênero é gerada pelo entrelaçamento entre raça, gênero, sexualidade e classe (LUGONES, 2008).

Para Lugones (2008), é essencial relacionar gênero, raça e colonização, uma vez que há uma exclusão histórica e prática-teórica de mulheres não brancas de lutas de libertação feminina, que igualaram o conceito de mulher à mulher branca, excluindo mulheres dominadas pelo sistema colonial de gênero. O feminismo decolonial aponta, ainda, que o dimorfismo sexual biológico da forma que foi imposto dá conta apenas da capacidade reprodutiva e da sexualidade animal, transformando os colonizados em não-humanos. Nesse sentido, os povos colonizados eram esvaziados. As mulheres colonizadas e escravizadas eram apenas as fêmeas, e os homens colonizados escravizados eram apenas machos. À esse fenômeno de retirar dos colonizados o que os ocidentais modernos entendiam por “humanidade”, os reduzindo a machos e fêmeas, Nelson Maldonado Torres (2007) denomina a colonialidade do ser.

Por fim, no feminismo decolonial também é recuperada a ideia de colonialidade do saber, que, em suma, é a extensão da colonialidade do poder para o campo subjetivo. A partir dessa expansão, o domínio colonial alcança a produção e disseminação do conhecimento, tomando parte na dominação das mentes colonizadas. Assim, tem-se a narrativa de que a Europa e os EUA são os centros geográficos e a culminação do movimento temporal do saber e, tendo uma certa superioridade na produção do conhecimento e silenciando o saber produzido fora desses grandes centros.

Com todas essas relações, Lugones traz em sua teoria um feminismo de resistência, que contesta as formas de dominação, “para que assim sejam oportunizadas construções epistemológicas em que mulheres que estão no entre lugar, nas fronteiras, que vivam múltiplas opressões possam ter outras oportunidades” (GONÇALVES; RIBEIRO, 2018, p.5). Seu objetivo é que, a partir da compreensão da interseccionalidade entre raça e gênero e da co-

lonialidade do poder, seja possível ouvir a voz dos não-humanos. Entendendo gênero como relacional e racializado, entendendo o que foi imposto aos colonizados de forma hegemônica, as múltiplas formas de opressões são mapeadas para que, assim, haja enfrentamento (LUGONES, 2008).

2. Descrição das representações selecionadas

A fim de dar início ao processo de análise filmica é necessário realizar a descrição das representações selecionadas. Conforme Vanoye e Goliot-Lété (2002), “o grau de precisão da observação depende das suas condições materiais e do objetivo buscado pelo observador” (VANOYE; GOLIOT-LÉTÉ, 2002, p. 70). Dessa forma, foram feitas aqui descrições breves a fim de captar elementos do roteiro, metáforas pontuais e redes de metáforas que auxiliam na compreensão dos aspectos gerais que são partilhados pelas quatro representações selecionadas ou por parte delas.

2.1. Descrição de Anny e Robert - 7ª temporada

O primeiro casal a ser apresentado neste tópico é Robert, um homem negro estadunidense, e Anny, uma mulher dominicana. Robert se apresenta em entrevista e declara ter 41 anos, ser motorista de aplicativo e pai solteiro (I WANT, 2019). O programa exhibe vídeos de Robert brincando com o filho, ao som de música pop animada e declarações do pai sobre como seu filho é seu melhor amigo e como é fundamental que sua companheira tenha uma boa relação com o filho.

O companheiro de Anny é responsável também por apresentar a mulher dominicana. Ela é apresentada como uma mulher de 31 anos e Robert usa o termo “gostosa” para caracterizá-la (I WANT, 2019). A mulher é mostrada em fotos com roupas que buscam sexualizá-la, em festas e baladas, com ângulos que valorizam seus seios e acompanhada de música eletrônica (I WANT, 2019). Antes da chegada da futura esposa aos EUA são feitas mais menções ao corpo de Anny, em que Robert afirma em entrevista que Anny possui “belas curvas” enquanto busca uma *lingerie* para presentear-la no momento de sua chegada ao novo país (I WANT, 2019).

A chegada de Anny se dá no segundo episódio da temporada, em que Robert a busca no aeroporto acompanhado pelo filho e com

um buquê de flores em mãos (THEY, 2019). No momento da chegada os três se abraçam ao som de trilha sonora romântica, em que é feito um plano mais longo com os três reunidos e Anny pega o filho de Robert no colo (THEY, 2019). No mesmo episódio surge o primeiro conflito do casal, sustentado no fato de Robert ter uma casa pequena com apenas uma cama em que deveriam dormir os três, o que não foi mencionado a Anny antes de sua chegada aos EUA (THEY, 2019). Nesse momento, são feitos planos fechados na expressão insatisfeita de Anny com trilha sonora tensa, enquanto Robert afirma que ela terá que aceitar a situação como ela é (THEY, 2019).

Outros momentos de insatisfação de Anny com relação a Robert são apresentados no programa, especialmente no que diz respeito à sua condição financeira. No terceiro episódio, em momento que Robert quer comprar roupas para a noiva, Anny reclama com seu companheiro por ter que comprar em brechó, sendo que deseja usar roupas de marcas como Chanel e Versace (WHAT, 2019). No sétimo episódio a razão do conflito é a busca por um novo apartamento, em que Robert se posiciona contra a mudança para controlar suas finanças, enquanto Anny deseja a mudança para ter melhor qualidade de vida (THE TRUTH, 2019). O mesmo cenário se repete no nono episódio, em que Anny encontra dificuldades para encontrar um vestido que a agrade dentro do orçamento previsto (I DON'T, 2019). Todos esses momentos são acompanhados de trilha sonora tensa, com planos fechados no rosto de Anny e nas expressões das outras pessoas presentes na cena, além de comentários sobre como Anny deve se adequar à situação.

Tais conflitos que giram em torno do poder aquisitivo de Robert fomentam discussões com o círculo de convivência do noivo acerca das reais intenções de Anny com o casamento. Em conversas de Robert com os ex-sogros, com um amigo e com o irmão mais velho, todos apontam que desconfiam que Anny se aproveita de Robert para conseguir permissão de residência nos EUA e usufruir de seu dinheiro sem precisar trabalhar (THEY, 2019; WE, 2019; BLINDSIDED, 2019). Em nenhum momento da temporada surgem pessoas inicialmente favoráveis ao casamento, todas as relações de Robert exteriores ao meio familiar se dão com pessoas que reprovam o relacionamento dos dois.

Outro ponto a ser ressaltado na descrição é a sexualização de Anny, que, como já mencionado, é abordada em falas de Robert no primeiro episódio e na sua intenção de comprar uma *lingerie* como

presente de boas-vindas para a noiva (I WANT, 2019). Além disso, Anny fala abertamente sobre relações sexuais com Robert ao longo da temporada, o que não agrada o parceiro (THEY, 2019; WHAT, 2019; THE TRUTH, 2019; JUDGEMENT, 2019; I DON'T, 2019). No mesmo sentido, no oitavo episódio da temporada, Anny quer comemorar seu aniversário em um clube de striptease, o que é desaconselhado por Robert, que a acompanha mesmo insatisfeito (JUDGEMENT, 2019). Na ocasião, Anny revela já ter mantido relações com outras mulheres e sugere que ela e Robert busquem uma relação sexual a três, o que causa desconforto no noivo (JUDGEMENT, 2019). A cena é reforçada com trilha sonora tensa e planos fechados na expressão de surpresa e insatisfação de Robert (JUDGEMENT, 2019).

Assim, as dimensões da sexualização e do interesse financeiro são retratadas como centrais para a relação entre Robert e Anny. Como foi exposto, a sexualização é valorizada e promovida por Robert em determinadas ocasiões, mas também é fonte de conflito quando extrapola os limites estabelecidos pelo noivo. A dimensão do interesse, por sua vez, é apontada não só por Robert, mas também por familiares e amigos que desconfiam das intenções de Anny. Ambas dimensões serão importantes para a análise que encerra o artigo.

2.2. Descrição de Larissa e Colt - 6ª temporada

O segundo casal a ser analisado é Colt e Larissa. Colt é um homem branco estadunidense de 33 anos, mora com a mãe em Las Vegas e trabalha como engenheiro de *software*. Apresentado com uma música divertida, acariciando um gato, jogando vídeo game. A mãe, Debbie, cozinha pra ele, o leva e busca do trabalho, arruma a sua cama e o chama de “garoto da mamãe”. Colt é apresentado como responsável, caseiro, que optou por morar com a mãe para ajudá-la e nunca havia pensado em se casar.

Colt é quem apresenta Larissa pela primeira vez. Os dois se conheceram pela internet e se encontraram pessoalmente pela primeira vez em Cancún, no México, onde passaram cinco dias e, no aeroporto voltando cada um para o seu respectivo país, Colt a pediu em casamento (THE CLOCK, 2018). Larissa é uma brasileira de 31 anos, descrita como bonita, inteligente, e, logo em seguida, Colt ressalta que ela aceitou morar com a mãe dele. A apresentação é feita ao som

de salsa e com fotos com roupas que buscam sexualizá-la, com ângulos que valorizam seus seios e a sua bunda (THE CLOCK, 2018).

No primeiro episódio, após a sua apresentação, Colt fala que Larissa tem uma visão irreal do que é a vida nos EUA, como expectativas irreais sobre dinheiro, e que ela é emocional e pouco racional. A construção de Larissa como interesseira começa desde o momento que ela chega em Las Vegas e não gosta da urbanização da cidade e do clima, afirmando que aquele não é seu sonho americano. Ainda no primeiro episódio, Larissa reclama do carro de Colt, falando que está entre as suas prioridades trocá-lo, junto com casar-se e conseguir um *green card*. A cena se repete quando Larissa não gosta da casa em que Colt e sua mãe moram e quer mudar a decoração, e, posteriormente, uma nova casa (THE CLOCK, 2018).

Após alguns dias, ela leva Colt em uma concessionária e pede ao atendente um carro grande e luxuoso (MAKE IT, 2018). Quando eles entram em uma SUV, ela diz que Colt parece um milionário dentro do carro e diz que o preço do carro, 23 mil dólares, é barato. O contexto se repete quando Larissa quer uma casa muito além da capacidade financeira de Colt (NO WAY, 2018). Isso acontece principalmente quando nessas situações a câmera foca no rosto de Larissa frustrada, juntamente com trilhas sonoras que criam um clima “embaraçoso” (MAKE IT, 2018). Ela ainda diz que, como esposa, ela se sente mal de Colt não dar o controle das finanças à ela, nem mesmo o poder de decisão de compra, já que, quando se conheceram, Colt a disse que ela poderia comprar tudo o que quisesse (BACKED INTO, 2018).

Em visita à casa de John, um primo próximo, Colt é questionado sobre sua escolha, porque, na visão do familiar, Larissa só quer casar-se para conseguir um *green card*, outra questão que é reforçada ao longo do *reality show* (THE CLOCK, 2018). Depois que Larissa chega nos EUA, Colt a leva para conhecer John, que a pressiona perguntando quais são os reais interesses dela, e ela se sente conversando com um fiscal de imigração (I KNOW, 2018). A questão do *green card* encontra o interesse financeiro no momento em que Larissa experimenta um vestido de noiva, e, ao escolher um caro, a mãe de Colt barganha com ela: ou o *green card*, ou o vestido (BACKED INTO, 2018).

Todas essas questões de interesse geram brigas muito intensas entre o casal, mas, na construção da série, é Larissa que precisa do perdão de Colt. Esse perdão é obtido sempre com uma mudan-

ça de comportamento de Larissa, se tornando mais amável e sexualmente desejável já que, na concepção da mesma, Colt pensa em sexo muitas horas por dia e acha que brasileiras estão sempre disponíveis (I KNOW, 2018).

Os dois se casam e Colt fala que Larissa recebeu uma intimidação policial por violência doméstica (MAKE IT, 2018). No momento que diz isso, entra uma música tensa e a foto da ficha penal de Larissa é projetada, aumentando gradativamente (MAKE IT, 2018). Trata-se de uma briga que ocorreu entre o casal e Larissa se mostrou agressiva, resultando na denúncia e prisão dela por um dia (MAKE IT, 2018).

2.4. Descrição de Fernanda e Jonathan - 6ª temporada

Na sexta temporada do *reality show*, é apresentado Jonathan, um americano de 33 anos, corretor de imóveis bem-sucedido financeiramente. Jonathan se denomina como um *workaholic*, independente, enquanto são mostradas imagens que reforçam como ele se define: ele trabalhando, dirigindo um *Jeep*, dançando em boates e andando pela sua casa sozinho. A primeira representação de Fernanda, mexicana de 19 anos com quem Jonathan vai se casar, é nas palavras de seu parceiro. Ele diz que os dois se conheceram em uma boate no México e ressalta que ela estava usando um vestido preto justo ao corpo (THE CLOCK, 2018).

Jonathan caracteriza Fernanda como uma latina quente, muito sincera e que fala tudo o que pensa no momento que vem à cabeça. Ressalta que a apoia financeiramente, pagando sua faculdade - que em momento algum é especificado o que ela estuda - e a enviando dinheiro a cada duas semanas. Jonathan ainda a deu um apartamento, um carro e uma cirurgia de aumento de seios. Ressalta, ainda, que não tem nada no corpo de Fernanda que ele não goste e que adora quando entra nos lugares e todos a olham. Durante toda a sua apresentação nas palavras de Jonathan, são mostradas fotos de Fernanda vestindo biquínis e roupas justas e/ou decotadas. Por fim, ele diz que muitas pessoas podem dizer que ela quer se casar com ele por interesse, mas que ele não sente isso, mas sim que ela seria a esposa perfeita (THE CLOCK, 2018).

A auto-apresentação de Fernanda só acontece depois que Jonathan vai ao México para depois levá-la para os EUA, e é muito mais sucinta do que a primeira (THE CLOCK, 2018). Nessa apre-

sentação ela fala seu nome, idade, e sobre o relacionamento com o seu noivo e ela também diz que está pronta para viver com Jonathan, mas não para se despedir de todos os seus amigos e familiares (THE CLOCK, 2018). Essa é a primeira vez que Fernanda fala brevemente sobre si, e não seu companheiro sobre ela. É importante ressaltar nesse ponto que, a forma como Jonathan se refere a Fernanda é sempre como sensual, dando ênfase na sua capacidade de ser uma boa esposa e como ele sempre a envia dinheiro (THE CLOCK, 2018).

Essa relação de dependência é muito explorada ao longo do programa, não só na esfera econômica, mas também na esfera emocional. Assim que Fernanda chega na casa de Jonathan, nos EUA, ela encontra uma roupa íntima de outra mulher nas coisas de seu parceiro, o que faz com que ela se sinta traída e perca a confiança (THE CLOCK, 2018). No entanto, mesmo se sentindo traída, ela se vê sozinha num país estrangeiro, dependendo totalmente de Jonathan, e o perdoa. Episódios que fazem com que ela se sinta dessa forma acontecem outras vezes, como quando os dois vão à uma balada e ela vê Jonathan dançando com outra mulher (I KNOW, 2018), ou quando Jonathan sai para beber com um amigo, a deixa em casa sozinha e não atende as suas ligações (BACKED INTO, 2018). Em todas essas situações, há uma briga e Fernanda se arrepende em algum nível de ter saído do México, mas a dependência a faz perdoar Jonathan e seguir o curso de seus 90 dias até o casamento.

Ainda nesse sentido, durante as brigas ela é sempre mostrada gritando em espanhol. Nesses acontecimentos, quando é perguntado a opinião de Jonathan, para ele essas brigas sempre mostram Fernanda como imatura, que gosta de confusão, incompreensível e que tem reações exageradas. Jonathan fala que se sente frustrado, porque seus amigos o avisaram sobre a imaturidade de Fernanda (NOT WHAT, 2018). Nesses momentos, são feitos cortes bruscos, planos fechados no rosto de Fernanda ressaltando suas expressões de raiva, com músicas tensas e repetições de cenas em que a mexicana grita em espanhol.

O relacionamento de Fernanda com os amigos de Jonathan é um fator que demonstra com clareza a visão do estadunidense sobre o imigrante latino. Quando Jonathan a leva para jantar na casa de amigos, Fernanda fica constrangida, pois é sua primeira vez em uma casa grande e luxuosa (YOUNG, 2018). No jantar, ela não

consegue se expressar com clareza, nem entender o que as pessoas dizem, pela barreira linguística (YOUNG, 2018). Logo, o assunto se torna imigração de latino-americanos aos EUA e um amigo fala que mexicanos vão ao país para “pegar” empregos, usufruir de serviços públicos e muitos se envolvem com crimes (YOUNG, 2018).

Um ponto de virada é percebido quando Fernanda passa a demonstrar interesse em ser uma boa esposa, caseira e compor uma família com Jonathan. A partir disso, temáticas como a dependência financeira e dúvidas acerca do interesse de Fernanda na relação são descartadas. Ao mesmo tempo, sua nacionalidade é gradualmente apagada, reduzindo menções ao país de origem e momentos em que Fernanda fala em espanhol, abrindo espaço para que ela seja vista como uma igual.

2.4. Descrição de Juliana e Michael - 7ª temporada

Algumas semelhanças são notáveis no caso de Juliana e Fernanda, especialmente no que diz respeito à dependência financeira e emocional do parceiro. Juliana é apresentada como modelo, brasileira, de 23 anos (I WANT, 2019). O programa apresenta a mulher por meio de uma descrição feita pelo parceiro com quem pretende casar, o empreendedor Michael. Nesse momento, são exibidos vídeos e fotos da modelo de biquíni e em fotos sensuais, que são mostrados ao som de salsa instrumental (I WANT, 2019).

Michael, na apresentação que faz de Juliana, também reforça que a jovem tem uma vida simples no Brasil. Ao som de música triste, o homem afirma que a companheira trabalhou como ajudante de costureira com a mãe, que nunca visitou os EUA e que tem sorte em ser modelo, já que isso deu a ela várias oportunidades. Também revela, na entrevista, que Juliana usa os cartões de crédito do companheiro, que não vê problemas em ajudá-la financeiramente. Michael é apresentado ao som de música *pop* animada, como dono de marcas de vinho, um pai solteiro rico de 42 anos, um homem branco colecionador de carros esportivos e artigos de luxo (I WANT, 2019).

É mencionado também na apresentação de Juliana que nem sempre a família está de acordo com os gastos de Michael com a companheira no Brasil (I WANT, 2019). No segundo episódio, a ex-esposa de Michael, em diálogo com o mesmo, questiona as intenções da modelo com relação ao futuro marido, supondo que Juliana

pode estar interessada em aproveitar dos recursos financeiros do empresário (THEY, 2019). Isso é reforçado com trilha sonora tensa e planos focados nas expressões dos envolvidos no diálogo, Michael e sua ex-esposa.

Porém, essa ideia é desconstruída aos poucos, especialmente no momento em que Juliana menciona que gostaria de voltar a exercer a profissão de modelo e ser independente financeiramente de Michael (THE TRUTH, 2019). A busca por independência financeira passa a pautar a relação de Juliana com o parceiro, associando diretamente a sua dependência a dinâmicas de poder existentes na relação (THE TRUTH, 2019). O programa reforça que, por meio do apoio de Michael e sua ex-esposa, Juliana consegue ter acesso a uma nova vida nos Estados Unidos, que é necessariamente melhor que a vida no Brasil. Essa nova vida é apresentada enquanto as menções ao país de origem desaparecem nos episódios finais da temporada, enquanto são frequentes no início.

A relação de dependência entre Juliana e Michael não é apenas financeira. A dependência é também emocional quando Juliana tem seu visto negado e é questionada pelo Consulado dos EUA se já havia trabalhado como garota de programa (THEY, 2019), quando Juliana apresenta nervosismo ao conhecer a família de Michael (WHAT, 2019). Michael também surge como protetor de Juliana ao apresentar a ela pontos turísticos de Nova Iorque (WHAT, 2019), ao explicar a ela questões legais do casamento (PREMATURE, 2019) e auxiliá-la na busca por independência financeira (THE TRUTH, 2019).

Outra parte da nova vida de Juliana consiste em cuidar dos filhos de Michael, um casal de crianças menores de 10 anos. Essa relação se torna conflituosa quando a mãe das crianças, ex-esposa de Michael, indica que não quer a brasileira fazendo papel de mãe das crianças, que este é um papel da mãe biológica e que deseja continuar presente na vida das crianças (YOU, 2019). Mesmo assim, a relação de Juliana com as crianças é mostrada com momentos de descontração, em que pinta o rosto dos filhos de Michael e brinca com ambos, o que é apresentado com músicas animadas (WHAT, 2019; YOU, 2019).

Assim como em outros casos já descritos, a relação de dependência é eixo estruturante da relação retratada no programa, que no caso de Juliana é levada para outras dimensões além da financeira. Além disso, até demonstrar interesse em buscar a independência

financeira, é reservado à Juliana o espaço doméstico, de cuidado com as crianças e dependência do companheiro. Esses aspectos serão abordados na análise a ser feita tomando o conjunto das quatro representações descritas.

3. Análise das representações selecionadas

Feita a descrição das representações, é possível partir para a análise propriamente dita. Como já mencionado, a análise fílmica, segundo Vanoye e Goliot-Lété (2002), é composta pelos seguintes procedimentos de detecção do simbólico: o estudo do roteiro, metáforas pontuais e redes de metáforas. O estudo do roteiro buscará compreender o que a história mostra ao espectador, enquanto as metáforas são os elementos fílmicos identificados pelo analista que possuem a intenção de representarem mais do que são de fato, sendo a rede um conjunto de tais elementos com um significado maior (VANOYE; GOLIOT-LÉTÉ, 2002).

As metáforas e suas respectivas redes são perceptíveis principalmente por insistência, ou seja, uso de primeiros planos e planos longos, e por amplificação, que são deformações visuais e efeitos sonoros. A partir disso, será feita a análise conjunta das quatro representações à luz do método da análise fílmica e com respaldo da abordagem feminista decolonial para responder à pergunta de partida sobre o retrato da mulher latino-americana no programa estadunidense “90 dias para casar”.

Essas metáforas são percebidas de modo a construir a imagem da mulher latino-americana enquanto sensual, exótica e sexualmente atrativa. Nas apresentações das quatro mulheres, por exemplo, são os homens que as apresentam e fazem isso de forma a descrever e adjetivar o seu corpo, enquanto são mostradas fotos das mesmas usando biquínis, *lingeries*, roupas justas e com decotes. Apenas posteriormente as mulheres se apresentam, e de forma mais breve e sem muitos detalhes. Por outro lado, os homens são apresentados com destaque aos seus valores como, “bom pai”, “filho dedicado”, “*Workaholic*” etc. Além disso, em suas apresentações eles mostram de que forma “ajudam” as mulheres, como dando dinheiro, pagando uma cirurgia plástica, pagando os estudos ou até mesmo custeando a sua viagem para os EUA.

A partir dessa representação, os ocidentais retiram da mulher de cor o que se entende por humanidade, reduzindo-a a um objeto

de desejo do homem ocidental. Com essa retirada de tudo aquilo que os colonizadores entendem por “humanidade”, como é o caso dos valores liberais norte-americanos, a mulher colonizada passa a ser entendida apenas através do seu sexo biológico e capacidade reprodutiva, as reduzindo à apenas fêmeas. Assim, perpetua-se a ideia de colonialidade do ser, uma vez que a existência dessa mulher é reduzida ao seu corpo e sua capacidade de ser sexualmente atrativa (MALDONADO-TORRES, 2007).

Essa mesma representação fundamenta a construção da mulher latino-americana no programa como “não-humano”, categoria mobilizada por Lugones (2008). Partindo da ideia do dimorfismo biológico, patriarcal e heterossexual, a autora defende que as mulheres colonizadas de cor são postas como objetos a serem desejados, enquanto os homens brancos são tidos como sujeitos desejantes (LUGONES, 2008). Isso é visível na representação das mulheres e valorização das mesmas unicamente por seus atributos físicos e em sua capacidade de atender às necessidades do companheiro.

Essas metáforas também levam à visão da mulher latino-americana como exploradora e interesseira, tentativa de vilanização da mesma. Conforme a construção binarizada do mundo ocidental criticada por Lugones (2008), existe uma distinção entre o Eu e o Outro, em que um é construído em oposição ao outro. A mesma visão é compartilhada por Quijano (2000), que afirma que o colonizado é construído em oposição ao colonizador, ou seja, a imagem do colonizador positiva sobre si mesmo é construída em oposição a uma imagem necessariamente negativa do indivíduo colonizado, sendo o segundo aquilo que o primeiro não é.

Dessa maneira, a representação de Anny, por exemplo, enquanto pessoa ruim busca apresentar Robert como uma pessoa boa, e, conseqüentemente, criar um retrato negativo do imigrante latino-americano, ao mesmo tempo em que reforça as qualidades do estadunidense. Essa divisão binária também é visível em alguns momentos do casal Larissa e Colt, como quando Larissa decide que Colt deveria comprar outro carro e ela é mostrada como irracional, enquanto ele não só como provedor, mas também como comedido em relação a gastos. No caso deste último, nos momentos finais da temporada em que os dois têm uma briga e Colt chama a polícia, ainda há a construção do homem como correto e a mulher como perigosa.

A colonialidade do poder desenvolvida por Quijano (2002) e abordada por Lugones (2008) também se faz presente nas repre-

sentenças selecionadas. Isso porque as dinâmicas de poder pautam todas as relações descritas na medida em que as mulheres são financeiramente dependentes de seus parceiros. A mesma dependência ainda extrapola o âmbito financeiro no caso de Juliana e Fernanda, em que a dependência emocional também é um aspecto comum. Dessa forma, por diferentes mecanismos o homem colonizador consegue exercer poder sobre a mulher colonizada, de maneira que a dependência se torna um eixo central das relações analisadas.

Dessa forma, nota-se que três pilares são comuns às mulheres latino-americanas retratadas no programa “90 dias para casar”: a hipersexualização, o interesse e a dependência. Esses três aspectos, como analisados, são fortalecidos por redes de metáforas com elementos fílmicos e identificáveis à luz da abordagem do feminismo decolonial. Com isso é possível responder à pergunta de partida e partir para as considerações finais do estudo.

Considerações finais

Apesar de reconhecer o papel da televisão na representação da mulher latina e entender a relação de colonialidade entre os casais, acreditamos que seja de suma importância reconhecer a mulher latino-americana como um segundo agente, a fim de mostrá-la numa posição além da de subalternidade, revelando sua capacidade de tomada de decisão e a enxergando como indivíduo dotado de desejos. No entanto, por se tratar de um programa de televisão produzido e editado, o limite do que é real e do que se induz a acreditar é difuso, tornando essa compreensão restrita.

Ou seja, é clara uma limitação acerca da análise dos programas selecionados, uma vez que os mesmos são apenas uma amostra de um todo que pode divergir do que foi observado. Além disso, toda análise desse tipo se apoia em interpretações pessoais dos autores, o que não a invalida, mas abre espaço para outras visões acerca dos mesmos processos. No mesmo sentido, o artigo também se limitou a realizar um estudo de caso de um programa televisivo específico, que, apesar de ser representativo, não compreende a totalidade do que é produzido na televisão dos EUA. Outra limitação é que o artigo não considera as questões políticas e sociais dos EUA no momento de exibição do programa, no governo Donald Trump, em que as políticas de imigração para o país ficaram mais rígidas e acentuou a imagem pejorativa do latino, de modo geral. Portanto, esse é um

possível aprofundamento futuro, pois cremos que essas questões são de extrema relevância para as Relações Internacionais.

Quanto a outras aberturas para novas discussões, o artigo abre espaço para debates mais profundos acerca da criação de representações por meios midiáticos, especialmente no que diz respeito à representação feminina nesses espaços. Além disso, outras teorias e abordagens podem ser utilizadas para explicar o mesmo fenômeno e o artigo deixa aberto o espaço para que isso seja feito. Deve-se considerar também a possibilidade de um futuro aprofundamento, tratando de televisão estadunidense no geral, e não apenas em um programa. Dessa forma, o artigo cumpre seu compromisso científico em sintetizar provocações antigas e propor novas, sem deixar de levar em consideração suas próprias limitações.

Referências bibliográficas:

ARELLANO, Gabriela. **Latino Representation On Primetime Television In English and Spanish Media: A Framing Analysis**. San Jose. 2017. San Jose State University. Disponível em: https://scholarworks.sjsu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=8332&context=etd_theses. 25 de maio de 2021.

BACKED INTO a Corner (Temporada 6, ep. 9). 90 dias para casar [Seriado]. Produção: Matt Sharp, Dan Adler, Dave ‘Paco’ Abraham, Joanne Azern. Produtora: TLC, 2018. (83 min.).

BALLESTRIN, Luciana. Feminismos Subalternos. **Estudos Feministas**, Florianópolis, 25(3): 530, setembro-dezembro de 2017. p. 1035-1054

BLINDSIDED (Temporada 7, ep. 11). 90 dias para casar [Seriado]. Produção: Matt Sharp, Dan Adler, Dave ‘Paco’ Abraham, Joanne Azern. Produtora: TLC, 2019. (85 min.).

BROOKS, Dwight E.; HÉBERT, Lisa P. Gender, race and media representation. in: DOW, Boonie J.; WOOD, Julia T. **The SAGE Handbook of Gender and Communication**. SAGE Publications Inc. 2006. p. 297-317. Disponível em: https://us.corwin.com/sites/default/files/upm-binaries/11715_Chapter16.pdf. Acesso em 25 maio 2021.

GONÇALVES, Josimere Serrão; RIBEIRO, Joyce Otânia Seixas. **Colonialidade de gênero**: o feminismo decolonial de María Lugones. In: Seminário Corpo, Gênero e Sexualidade: resistências e ocupações nos espaços de educação, 7. Seminário Internacional Corpo, Gênero e Sexualidade Luso-Brasileiro, 3., 2018, Rio Grande do Sul. Disponível. Disponível em: <https://7seminario.furg.br/images/arquivo/46.pdf>. Acesso em: 13 nov. 2020

I DON'T have a choice (Temporada 7, ep. 9). 90 dias para casar [Seriado]. Produção: Matt Sharp, Dan Adler, Dave ‘Paco’ Abraham, Joanne Azern. Produtora: TLC, 2019. (85 min.).

I KNOW what you did (Temporada 6, ep. 4). 90 dias para casar [Seriado]. Produção: Matt Sharp, Dan Adler, Dave 'Paco' Abraham, Joanne Azern. Produtora: TLC, 2018. (86 min.).

I WANT to kiss you (Temporada 7, ep. 1). 90 dias para casar [Seriado]. Produtora: TLC, 2019. (86 min.).

JUDGEMENT day (Temporada 7, ep. 8). 90 dias para casar [Seriado]. Produção: Matt Sharp, Dan Adler, Dave 'Paco' Abraham, Joanne Azern. Produtora: TLC, 2019. (87 min.).

LOPES, Paula. **Mídia, poder e gênero: a crítica feminista latino-americana a partir das representações das presidentas Cristina Kirchner, Dilma Rousseff e Michelle Bachelet.** Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2018. Disponível em: https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/BUOS-B6H-JN3/1/dissertacao_final__paula_lopes__0_.pdf. Acesso em 25 maio de 2021.

LUGONES, María. **Colonialidad y Género.** Tabula Rasa. Bogotá. n.9, jul-dez 2008, p. 73-101. Disponível em: http://www.scielo.org.co/scielo.php?pid=S1794-24892008000200006&script=sci_abstract&tlng=pt. Acesso em 10 nov. 2020.

MAKE IT or break it. (Temporada 6, ep. 13). 90 dias pra casar [Seriado]. Produção: Matt Sharp, Dan Adler, Dave 'Paco' Abraham, Joanne Azern. Produtora: TLC, 2018. (86 min.).

MALDONADO-TORRES, Nelson. Sobre la colonialidad del ser: contribuciones al desarrollo de un concepto, In: CASTRO-GÓMEZ, Santiago; GROSGOUEL, Ramón (org.): **El giro decolonial. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá**

del capitalismo global. Bogotá: Iesco/Pensar/Siglo del Hombre Editores, 2007.

NOT WHAT I thought. (Temporada 6, ep. 6). 90 dias pra casar [Seriado]. Produção: Matt Sharp, Dan Adler, Dave 'Paco' Abraham, Joanne Azern. Produtora: TLC, 2018. (86 min.).

NO WAY Out (Temporada 6, ep. 8). 90 dias para casar [Seriado]. Produção: Matt Sharp, Dan Adler, Dave 'Paco' Abraham, Joanne Azern. Produtora: TLC, 2018. (83 min.).

PREMATURE departure (Temporada 7, ep. 6). 90 dias para casar [Seriado]. Produção: Matt Sharp, Dan Adler, Dave 'Paco' Abraham, Joanne Azern. Produtora: TLC, 2019. (86 min.).

QUIJANO, Aníbal. Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina, In: **La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales: Perspectivas Latinoamericanas.** Buenos Aires e Caracas: CLACSO y UNESCO, 2000.

QUIJANO, Aníbal. **Colinialidad y modernidad/racionalidad.** Perú Indígena. Vol. 13, n. 29 p. 11-20. 1992

QUIJANO, Aníbal. **Colonialidade, poder, globalização e democracia.** Novos Rumos. Marília. Ano 17, n. 37. 2002. Disponível em: <http://www.educadores.diaa->

dia.pr.gov.br/arquivos/File/2010/veiculos_de_comunicacao/NOR/NOR0237/NOR0237_02.PDF. Acesso em 10 nov. 2020.

SILVA, Andréa. **A Representação da mulher afro-latino-americana no audiovisual: cultura e identidade no Festival Latinidades**. Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2016. Disponível em: <https://acervodigital.ufpr.br/bitstream/handle/1884/54713/R%20-%20D%20-%20ANDREA%20ROSENDO%20DA%20SILVA.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em 25 maio 2021

THE CLOCK is Tickin' (Temporada 6, ep. 1). 90 dias para casar [Seriado]. Produtora: TLC, 2018. (83 min.).

THE TRUTH shall set you free (Temporada 7, ep. 7). 90 dias para casar [Seriado]. Produção: Matt Sharp, Dan Adler, Dave 'Paco' Abraham, Joanne Azern. Produtora: TLC, 2019. (86 min.).

THEY don't know (Temporada 7, ep. 2). 90 dias para casar [Seriado]. Produção: Matt Sharp, Dan Adler, Dave 'Paco' Abraham, Joanne Azern. Produtora: TLC, 2019. (83 min.).

TICKNER, J. Ann. **Gendering World Politics: Issues and Approaches in the Post-Cold War Era**. Columbia University Press. Nova Iorque, p. 9-35. 2001

VANOYE, Francis; GOLIOT-LÉTÉ, Anne. **Ensaio sobre a análise fílmica**. Campinas, Editora Papirus, 2a ed., 2002.

WE need to talk (Temporada 7, ep. 5). 90 dias para casar [Seriado]. Produção: Matt Sharp, Dan Adler, Dave 'Paco' Abraham, Joanne Azern. Produtora: TLC, 2019. (86 min.).

WHAT am i worth to you (Temporada 7, ep. 3). 90 dias para casar [Seriado]. Produtora: TLC, 2019. (81 min.).

WHITWORTH, Sandra. **Feminism and International Relations: towards a political economy of gender in interstate and non-governmental institutions**. Palgrave Macmillan, 1ª edição. Nova Iorque, p. 11-63. 1994.

YOU don't forget your past (Temporada 7, ep. 4). 90 dias para casar [Seriado]. Produção: Matt Sharp, Dan Adler, Dave 'Paco' Abraham, Joanne Azern. Produtora: TLC, 2019. (86 min.).

YOUNG and Restless (Temporada 6, ep. 2). 90 dias para casar [Seriado]. Produtora: TLC, 2018. (86 min.).

*Recebido em: 17 de fevereiro de 2021
Aprovado em: 30 de novembro de 2021*