

VANESSA DE CÁSSIA DA SILVA CASTRO

**TELENOVELA E A MULHER – REPRESENTAÇÕES  
FEMININAS NA TELENOVELA *BABILÔNIA***

Viçosa - MG

Curso de Comunicação Social/Jornalismo da UFV

2017

VANESSA DE CÁSSIA DA SILVA CASTRO

**TELENOVELA E A MULHER – REPRESENTAÇÕES  
FEMININAS NA TELENOVELA *BABILÔNIA***

Monografia apresentada ao Curso de Comunicação Social/ Jornalismo da Universidade Federal de Viçosa, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Jornalismo.

Orientador: Prof. M.e. Felipe Menicucci

Viçosa - MG

Curso de Comunicação Social/Jornalismo da UFV

2017



Universidade Federal de Viçosa  
Departamento de Artes e Humanidades  
Curso de Comunicação Social/Jornalismo

Monografia de autoria de Vanessa de Cássia da Silva Castro, sob o título “*Telenovela e a Mulher – Representações Femininas na Telenovela Babilônia*”, aprovada pela banca examinadora constituída por:

---

Prof. M.e. Felipe Menicucci - Orientador

Departamento de Comunicação Social/Jornalismo da UFV

---

Prof<sup>a</sup>. Dra. Maria Carmen Aires Gomes

Departamento de Letras da UFV

---

Bruna Caroline dos Santos Fontes

Jornalista e Mestranda do Departamento de Comunicação da UFOP

Viçosa, 10 de abril de 2017

## **RESUMO**

Este trabalho tem por finalidade realizar um estudo sobre a representação feminina na telenovela *Babilônia*, exibida pela rede de emissora Globo de março a agosto de 2015. Para o desenvolvimento desta monografia, concentramos nossas discussões em torno da contextualização histórica da telenovela no Brasil e sua ligação com o feminino. E fazendo também considerações sobre o conceito de Representação Social, com base em Serge Moscovici, e a mulher na sociedade. A metodologia escolhida para este trabalho foi Análise de Conteúdo com abordagem qualitativa do produto telenovela como foco nas 3 personagens femininas principais da trama. O objetivo é perceber de que forma a mulher no contexto contemporâneo é representada na telenovela brasileira, que aspectos de personalidade e valores são presentes na caracterização das protagonistas. Ao final, observa-se uma representação dinâmica das personagens, que mesclam características tradicionais e contemporâneas, que carregam e reproduzem nas suas narrativas valores e comportamentos que a sociedade acredita serem próprios ou inadequados a mulher, referentes a sua sexualidade, família, maternidade, dependência e desequilíbrio emocional.

## **PALAVRAS-CHAVE:**

1. Telenovela; 2. Feminino; 3. Representação; 4. Televisão; 5. Babilônia

## **ABSTRACT**

This study has as its purpose to conduct a study on female representation in the soap opera *Babilonia*, aired by broadcaster Globo network from March to August 2015. For the development of this paper, we focus our discussions on the historical context of the soap opera in Brazil, and its connection with the female. Also making considerations about the concept of Social Representation, based on Serge Moscovici, and women in society. The methodology chosen for this study was Content Analysis, with qualitative approach of the soap opera product on the 3 main female characters in the plot. The goal is to understand how the woman in the postmodern context is represented in the Brazilian telenovela, which aspects of personality and values are present in the characterization of the main characters. At the end, there is a dynamic representation of the characters, which mix traditional and postmodern features, that carries and reproduce in its narratives values and behaviors that the society believes being exclusive or inappropriate for women, regarding their sexuality, family, maternity, dependence and imbalance emotional.

## **KEY-WORD**

1. Soap Opera; 2. Female ; 3. Representation ; 4. Television ; 5. Babilônia

# SUMÁRIO

|  |            |
|--|------------|
| <b>INTRODUÇÃO.....</b>   | <b>6</b>   |
| <b>CAPÍTULO I – A TELENOVELA NO BRASIL .....</b>   | <b>9</b>   |
| 1.1. A televisão e as telenovelas .....  | 10         |
| 1.2. Discussões acerca da telenovela e do feminino .....   | 19         |
| <b>CAPÍTULO II – CONSIDERAÇÕES SOBRE O CONCEITO DE REPRESENTAÇÃO SOCIAL E SOBRE A MULHER NA SOCIEDADE.....</b> | <b>26</b>  |
| 2.1. Representação .....   | 26         |
| 2.2. A mulher na sociedade.....  | 29         |
| 2.3. A representação da mulher na mídia.....   | 36         |
| <b>CAPÍTULO III – PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS .....</b>  | <b>40</b>  |
| 3.1. Procedimentos metodológicos .....   | 40         |
| 3.2. Objeto de estudo .....  | 42         |
| <b>CAPÍTULO IV – ANÁLISES.....</b>   | <b>46</b>  |
| 4.1. Análise qualitativa da telenovela babilônia .....   | 46         |
| 4.1.1. As personagens e sua vida profissional.....   | 46         |
| 4.1.2. As personagens e sua sexualidade.....   | 57         |
| 4.1.3. As personagens e a família.....   | 72         |
| 4.1.4. As personagens e o corpo.....   | 80         |
| 4.1.5. As personagens e suas emoções .....   | 87         |
| 4.1.6. Quadro de resumo da análise das personagens .....   | 92         |
| <b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>  | <b>95</b>  |
| <b>REFEFÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....</b>  | <b>100</b> |

## Introdução

Assistir novelas é um hábito presente na rotina de milhões de brasileiros, correspondendo a uma média de cerca de 19 milhões de telespectadores.<sup>1</sup> A cultura que se construiu no país em torno da telenovela torna-se até mesmo um fato curioso para os estrangeiros que tomam contato com nossa programação televisiva, como foi exposto em reportagem do “The New York Times”<sup>2</sup> durante a realização das Olimpíadas no Rio de Janeiro. Segundo a matéria, os jogos não tiveram força para competir com os folhetins, fazendo com que algumas competições não fossem transmitidas pela Globo ou pela Record, as duas maiores emissoras atualmente no Brasil.

A história da telenovela nasce do melodrama e das repetições de enredo, onde reinam personagens como o mocinho(a), o vilão(ã), o maluco, a prostituta, o empregado, o patrão, e demais estereótipos. Os enredos se desenvolvem com início, meio e fim, onde ocorrem conflitos, romance, desavenças, vinganças, subordinação e hierarquias presentes na vida social “real” e representadas na telinha a níveis, quase sempre, exagerados. No caso da Rede Globo, principal emissora da TV aberta brasileira, as novelas possuem lugar de destaque na programação televisiva. Ao todo, as novelas da emissora ocupam cerca de 5 horas e meia da grade diária de programação, e esse percentual chega ainda a aumentar, quando a emissora exibe a “novela das 11 da noite”. No momento em que este trabalho esteve sendo desenvolvido, a emissora exibiu as seguintes telenovelas: *Cheias de Charme (reprise)*, *Malhação: pro dia nascer feliz*, *Sol Nascente*, *Rock Story* e *A Lei do Amor*.

Ainda que as telenovelas sejam, pois, marcadas como fórmulas repetitivas dotadas de exageros, não podemos negligenciar o potencial delas de *lócus* para apresentação, cristalização e discussão de determinadas representações sociais. Entendemos representações sociais como significações construídas socialmente em um sistema de crenças e valores que não é apenas individual, mas social, conforme o autor Guareschi *et al.* (2000). Acredita-se que a telenovela é reveladora de modos de compreensão da sociedade, sobre tudo aquilo que ela vivencia e pensa sobre diversas questões sociais.

Saindo da rotina e do consumo habitual das novelas e entrando nas questões de

---

<sup>1</sup> Feito o cálculo baseado na média de 684.202 telespectadores por ponto de Ibope e considerado a média de Ibope em torno de 28 pontos. Disponível em: <<http://natelinha.uol.com.br/noticias/2016/01/07/ibope-atualiza-representatividade-de-1-ponto-de-audiencia-veja-comparativo-95454.php>; <http://cabinecultural.com/2016/03/22/audiencia-semana-globo-velho-chico-bate-novelas-anteriores-e-totalmente-demais-bate-recorde-no-rio/>>. Acessado em: 23. Ago. 2016.

<sup>2</sup> Disponível em: <[http://www.nytimes.com/2016/06/12/business/media/greed-passion-lust-betrayal-and-the-olympics-in-between.html?\\_r=0](http://www.nytimes.com/2016/06/12/business/media/greed-passion-lust-betrayal-and-the-olympics-in-between.html?_r=0)>. Acessado em: 12. Out. 2016

discussão de gênero social e modos de representação social, é sabido que, historicamente, as mulheres foram submetidas aos redutos particulares, nos papéis quase que exclusivos de mães e esposas, por muito tempo sendo subjugada pelo homem e considerada como sexo inferior, devia se submeter às ordens e aos desejos masculinos. Todavia, tem se observado mais evidentes as mudanças de valores e de comportamento da mulher ao longo das décadas. Na forma como ela vem atuando no espaço social, em que a mulher contemporânea é a que trabalha fora, é independente, profissional, que ganhou liberdade no sexo, na escolha das vestimentas e dos valores que deve seguir ou não. Essa revolução pelo qual o gênero feminino vem passando tem se tornado pauta recorrente na cobertura das mídias atualmente e nos debates nacionais<sup>3</sup>, principalmente envolvendo o campo político-social<sup>4</sup>. E, acompanhando esta transformação, as telenovelas, que retratavam comumente mulheres como esposas, mães, donas de casa e empregadas, passaram a traçar representações femininas com mulheres fortes, com opinião própria, com ensino superior, empresárias e independentes. Porém, ao mesmo tempo em que essa representação começou a mostrar uma mulher moderna, podem haver outros traços e características que a caracterizem como ligada a valores tradicionais (família, lar, casamento, beleza). Ou seja, comportamentos valorizados e representados como naturais ao ser feminino, e que, de forma subjetiva e inconsciente, ainda contribui para a perpetuação desses papéis ideais de mulher.

Ao longo do texto, serão apresentadas pesquisas sobre a representação da mulher na telenovela desenvolvidas por autores como Costa (2000), Hamburguer (2005), Sifuentes (2004), Santos (2004), Faria (1997), Fisher (2001), Ormezzano (2007), Villas Bôas (2014), Woodward (2000), Lopes (2003) e outros igualmente relevantes que serão apresentados ao longo do trabalho.

Este trabalho teve como objetivo analisar como as mulheres são representadas na telenovela brasileira, e, a partir daí, interpretar elementos pertinentes na sua construção, abordando-os em categorias temáticas. Decidiu-se, então, analisar a construção das 3 personagens principais da telenovela *Babilônia*, produzida no ano de 2015, pela Rede Globo de televisão. A novela foi exibida no horário nobre da TV, às 21h, e teve 143 capítulos, que foram ao ar de março a agosto daquele ano. A escolha se justifica por esta ser uma novela recente, que está inserida no nosso contexto contemporâneo e trouxe um enredo com

---

<sup>3</sup> Grupo Abril, realiza evento para discutir a representatividade feminina na mídia e sua influência na transformação da sociedade. Disponível em: < <http://www.grupoabril.com.br/pt/imprensa/releases/claudia-do-grupo-abril-realizara-evento-para-discutir-a-representatividade-feminina-na-midia-e-sua-influencia-na-transformacao-da-sociedade>>. Acessado em: 10 mar. 2017

<sup>4</sup> Atual a esse trabalho, a repercussão midiática negativa do discurso vindo do presidente da república Michel Temer sobre o papel das mulheres na sociedade. Disponível em: < <http://blogs.oglobo.globo.com/miriam-leitao/post/nao-foi-gafe.html>>. Acessado em: 10 mar. 2017

personagens femininas de vários estilos e contrastes sociais nos papéis principais, como protagonistas, e em torno delas girava a principal trama da história. Também por se tratar de um trabalho do autor Gilberto Braga, novelista responsável por várias telenovelas de sucesso como *Escrava Isaura* (1976), *Dancin' Days* (1978), *Água Viva* (1980), *Brilhante* (1981) e *Vale Tudo* (1988) - que lançou o mistério em torno de quem matou Odete Roitman, e que inclusive se destacava por apresentar uma trama com presença de fortes personagens femininas que exerciam sua sexualidade, além da polêmica presença do casal lésbico, com duas mulheres maduras, ricas e que viviam plenamente uma relação estável, isso ainda no período militar brasileiro.<sup>5</sup>

Prezando pela clareza dos assuntos abordados e sua apreensão, dividiu-se o trabalho em três capítulos. O primeiro capítulo apresenta a inserção dos aparelhos televisivos nas casas e sua influência na rotina dos brasileiros. Além disso, apresenta a história da teledramaturgia no Brasil e a construção do papel feminino dentro desse produto.

O capítulo dois apresenta os conceitos de representação social, construções do estereótipo, as construções do papel feminino na sociedade e na mídia. Foi realizada uma breve abordagem histórica partindo da antiguidade, passando pelo movimento feminista, até chegar à sociedade moderna.

O terceiro e último capítulo apresenta o procedimento metodológico empregado neste estudo: a análise de conteúdo qualitativa. A opção pela análise de conteúdo qualitativa deve-se às especificidades em busca de identificar conteúdos subjetivos do produto analisado, que foi desenhado em cinco eixos: (I) A mulher e a vida profissional; (II) A mulher e sua sexualidade; (III) A mulher e a família; (IV) A mulher e a imagem e (V) A mulher e suas emoções. O objeto de estudo, as 3 personagens principais da novela *Babilônia*, é apresentado contextualizando o leitor com suas histórias, diálogos ao longo da trama e imagens da novela, ajudando a visualizar as cenas como parte da construção narrativa das personagens. *Babilônia* contém ao todo 31 personagens femininas, mas, como efeito de categorização, vamos nos ater a análise das 3 protagonistas (duas vilãs e uma heroína) que se apresentam como pontos de referência do enredo e conseqüentemente elas ganham maior destaque na história e na expectativa do público.

Ao final, apresentamos as conclusões da pesquisa, as possibilidades de estudos futuros e as dificuldades encontradas durante a realização deste trabalho.

---

<sup>5</sup> Disponível em: < <http://televisao.uol.com.br/noticias/redacao/2013/01/15/em-vale-tudo-censura-vetou-dialogos-de-lesbicas-mas-liberou-cena-de-maconha.htm>>. Acessado em: 10 mar. 2017

## CAPÍTULO I – A TELENVELA NO BRASIL

Para abordar a temática telenovela é preciso compreender a entrada da televisão nas casas brasileiras como objeto de entretenimento. A televisão estreou no Brasil no ano de 1950, mas na década de 1960 é que a televisão começou realmente a se implantar no Brasil como um veículo de massa. Foi uma expansão gradativa e lenta, pois somente na segunda metade da década de 1980 é que os sinais televisivos se tornaram disponíveis na maior parte do território nacional. De acordo com Hamburguer (2005), até o ano de 1991, os acessos subiriam de 55% para 79% dos domicílios.

O fato é que nos primeiros 20 anos de televisão no Brasil, devido ao pequeno número de televisores e a fragilidade desse novo mercado importado dos Estados Unidos, o período é descrito como “incipiente” ou “elitista” (HAMBURGUER, 2005). O período que se inicia em 1970 e vai até 1989 é que marca a expansão da indústria da televisão no país, e esse crescimento exigia uma reorientação do seu financiamento, necessitando de mais investimentos. A partir desse momento, a telenovela diária ganha de vez seu espaço na mídia nacional e passa a ser pensada como uma estratégia de fixar o telespectador num único canal e assim manter público fiel à programação, o que gerava – e ainda gera – lucros para as emissoras. Nos anos de 1970, a indústria televisiva brasileira já exportava telenovelas para países nos cinco continentes, incluindo países latino-americanos, socialistas e Portugal.

O crescimento da popularização da televisão nos lares é tão forte que, segundo dados da Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios (PNAD), divulgados em 2013 pelo portal online da *Folha de S. Paulo* na matéria “Casas tem mais TV e menos redes de esgoto em 11 estados do Brasil”, em onze estados brasileiros é mais comum ter televisores em casa que redes de esgoto, conforme pode ser observado na Figura 1 a seguir:

| Quadro 2.10 - domicílios com acesso a bens duráveis (%) |      |      |      |      |      |      |      |      |      |      |
|---|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|
| Ano   | 2001 | 2002 | 2003 | 2004 | 2005 | 2006 | 2007 | 2008 | 2009 | 2011 |
| Acesso à rede elétrica                                  | 96,0 | 96,7 | 97,0 | 96,8 | 97,2 | 97,6 | 98,1 | 98,6 | 98,9 | 99,3 |
| Abastecimento de água                                   | 87,3 | 88,7 | 89,2 | 89,3 | 90,0 | 91,0 | 91,7 | 92,6 | 93,0 | 94,2 |
| Acesso à rede coletora de esgoto                        | 43,1 | 43,9 | 45,5 | 45,3 | 45,5 | 45,7 | 48,4 | 50,2 | 50,2 | 52,7 |
| Fossa Séptica ou Rudimentar                             | 21,1 | 21,5 | 20,9 | 20,7 | 21,5 | 22,1 | 22,6 | 21,1 | 21,8 | 17,7 |
| Coleta de lixo direta                                   | 75,5 | 76,4 | 78,0 | 77,0 | 78,6 | 79,3 | 79,6 | 79,4 | 82,0 | 83,6 |
| Fogão   | 97,6 | 97,7 | 97,6 | 97,5 | 97,5 | 97,6 | 98,1 | 98,2 | 98,4 | 98,6 |
| Rádio   | 88,0 | 87,9 | 87,8 | 87,7 | 88,0 | 87,8 | 88,0 | 88,9 | 87,8 | 83,4 |
| Televisão   | 89,0 | 89,9 | 90,0 | 90,2 | 91,3 | 92,9 | 94,3 | 95,1 | 95,6 | 96,9 |
| Geladeira   | 85,1 | 86,6 | 87,3 | 87,3 | 87,9 | 89,0 | 90,6 | 92,1 | 93,3 | 95,8 |
| Freezer   | 18,7 | 18,5 | 17,6 | 17,1 | 16,6 | 16,4 | 16,3 | 16,1 | 15,3 | 16,4 |
| Máquina de lavar roupa                                  | 33,6 | 33,9 | 34,3 | 34,3 | 35,6 | 37,3 | 39,2 | 41,5 | 44,3 | 51,0 |
| Microcomputador   | ND   | ND   | 15,2 | 16,3 | 18,5 | 22,0 | 26,5 | 31,2 | 34,6 | 42,9 |
| Microcomputador com acesso à internet                   | ND   | ND   | 11,4 | 12,2 | 13,6 | 16,7 | 20,0 | 23,8 | 27,4 | 36,5 |
| Telefone  | 58,9 | 61,6 | 61,9 | 66,0 | 72,2 | 75,1 | 77,5 | 82,7 | 84,9 | 90,6 |
| Telefone Celular Somente                                | 7,8  | 8,8  | 11,2 | 16,5 | 23,6 | 27,8 | 31,7 | 37,6 | 41,2 | 49,8 |
| Telefone Fixo Somente                                   | 27,9 | 27,0 | 23,4 | 17,8 | 12,4 | 11,0 | 9,4  | 6,7  | 5,8  | 3,5  |
| Telefone Fixo e Celular                                 | 23,2 | 25,8 | 27,3 | 31,7 | 36,2 | 36,2 | 36,4 | 38,4 | 37,9 | 37,2 |

Figura 1 - Fonte: Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios – PNAD

### 1.1 A Televisão e as telenovelas

Em seu início, a televisão se baseou, sobretudo, em gêneros e formatos radiofônicos, como o gênero radionovela, que teve início nos Estados Unidos, no final do século XIX. Quando as “novelas” passaram a ser produzidas e divulgadas nas rádios, elas capturavam a atenção de seus ouvintes com boas dramatizações, histórias bastante melodramáticas, com efeitos sonoros realistas. A sonoplastia daquela época é lembrada até hoje como o marco da imaginação e da magia dessas dramatizações: o som da chuva, do telefone, da passagem de tempo, dos passos dos personagens.

O tema central dessas histórias transmitidas era ostensivamente sentimental, centrada na questão feminina e em conflitos conjugais. Infidelidade, ciúme, divórcio, maternidade e família eram os ingredientes que se misturavam aos problemas de classe e de desejo de ascensão social. A autora Cristina Costa (2000, p. 137) cita uma das autoras que mais se distinguiram nos Estados Unidos nesse meio por ter criado inúmeras histórias de sucesso na época, Irna Phillips, no qual ela defendia que uma narrativa bem sucedida era baseada em conflitos pessoais e íntimos, ou interpessoais. Esses conflitos não eram necessariamente sórdidos e podiam levar até a desenvolvimentos pessoais e integração entre pessoas. Naquela época, porém, essas histórias geralmente eram permeadas de moralismo e conservadorismo.

No Brasil o primeiro marco desse tipo de produção foi *Em busca da felicidade*, a primeira radionovela transmitida no país pela Rádio Nacional do Rio de Janeiro, obra mexicana escrita por Leandro Blanco, com adaptação de Gilberto Martins. Sua duração foi de três anos aproximadamente, com 284 capítulos até maio de 1943, segundo Chaves (2007,

p. 31). A cubana *O direito de nascer* foi a principal radionovela do Brasil que foi ao ar em 8 de janeiro de 1951. Naquela época “[...] a radionovela já representava cinquenta por cento da programação da Rádio Nacional, com comerciais e patrocinadores que eram essencialmente voltados para o público feminino.” (CHAVES, 2007, p. 40)

As primeiras telenovelas brasileiras transportaram do rádio não só a técnica, mas também seus atores, autores e diretores.

A tríade noticiário-entretenimento-informação, característica da programação radiofônica, é integrada à televisão, assim como parte de seus recursos técnicos e humanos. [...] a televisão incorpora com naturalidade as formas ficcionais nele desenvolvidas, inclusive Soap Operas e radionovelas que contam, a partir de então, com recursos audiovisuais ou áudio-texto-visuais, como chamam alguns. (COSTA, 2000, p. 146)

A primeira telenovela de origem nacional apresentada foi *Sua Vida Me Pertence*, escrita e dirigida pelo ator Walter Foster, que estreou em 21 de dezembro de 1951 na TV Tupi de São Paulo. Os padrões de exibição daquela época eram diferentes dos que estamos acostumados atualmente – geralmente seis dias por semana. A trama ia ao ar duas vezes por semana, com capítulos curtos de duração média de 20 minutos.<sup>6</sup> A novela teve apenas 15 capítulos, e apesar de ainda não ser diária, foi apenas uma amostra do que se tornaria a forma como conhecemos hoje a telenovela no Brasil. Essa mesma estreia também trouxe o marco do primeiro beijo que ficou na história da telenovela brasileira.<sup>7</sup>

As primeiras novelas apresentadas na TV brasileira ainda apresentavam grande influência da radionovela. Cristina Costa (2000, p. 137) cita os pontos e recursos que hoje estamos acostumados a ver nas telas e que já faziam parte da dramatização das radionovelas: “[...] a mistura de doses de amor com doses de violência, o trinômio herói-vilão-heroína, representado sempre por pessoas comuns em situações cotidianas. [...] linguagem dialógica que aproximava pobres de ricos, crianças de adultos”.

Alguns fatos interessantes estão na estética e produção herdadas do rádio. As primeiras telenovelas eram transmitidas ao vivo<sup>8</sup>, pois não existia vídeo-tape na época, e os efeitos sonoros eram produzidos na hora por um contrarregista.

Rapidamente a recepção doméstica e familiar fez da telenovela, assim como a

---

<sup>6</sup> De acordo com Maria Cristina Brandão de Faria (2005), disponível em: <[http://www.ica2012.uc.cl/prontus\\_fcom/site/artic/20070416/asocfile/20070416090408/07\\_cristina\\_brand\\_uo.pdf](http://www.ica2012.uc.cl/prontus_fcom/site/artic/20070416/asocfile/20070416090408/07_cristina_brand_uo.pdf)>. Acessado em: 14 ago. 2016.

<sup>7</sup> Disponível em: <<http://www.teledramaturgia.com.br/sua-vida-me-pertence/>>. Acessado em: 14 ago. 2016

<sup>8</sup> Disponível em: <<http://www.teledramaturgia.com.br/telenovela-brasileira-historia/>>. Acessado em: 14 ago. 2016

radionovela foi, um produto íntimo, coletivo e cotidiano, que se mistura às tarefas domésticas e à vida do dia a dia. Até mesmo a estrutura da grade televisiva e horário da programação tende a se relacionar com a rotina das famílias e lares brasileiros.

A primeira telenovela diária foi ao ar em julho de 1963 pela TV Excelsior, com o título: *2-5499 ocupado*, do argentino Alberto Migré. Ela foi inicialmente exibida com três capítulos por semana, mas passada a fase de experimentação, passou a ser transmitida diariamente de segunda à sexta-feira.

Um fato importante para se resgatar é que, quando o regime militar se instaurou no Brasil em 1964, as telecomunicações foram bastante visadas, com aumento do seu poder de influência na programação, por meio de regulamentações, forte censura e políticas normativas, além de investir maciçamente na infraestrutura, possibilitando formação de redes nacionais. Foi nessa época, que a maior de nossas redes de TV nacional, a Rede Globo, cresceu rapidamente, trazendo junto a ela grupos criativos de esquerda vindos do teatro e do rádio. É conhecida historicamente sua relação amistosa com o regime, além de ter investido pesado em produção, marketing e propaganda.

Em tempos de instabilidade e movimentos políticos aflorados na sociedade daquela época, a TV poderia ser uma arma de luta, ou poderia se consolidar como um meio de propagação do regime. A relação entre Estado e emissora sempre estiveram muito próximas. As novelas tomaram essa posição algumas vezes como Lopes (2002) afirma:

[...] a televisão, principalmente por meio das novelas, capta, expressa e alimenta as angústias e ambivalências que caracterizam essas mudanças, constituindo-se em veículo privilegiado do imaginário nacional, capaz de propiciar a expressão de dramas privados em termos públicos e dramas públicos em termos privados. (LOPES, 2002, p. 4)

Dois exemplos históricos apresentados por Lopes (2002) foram a associação da novela *Vale Tudo* (1988) à eleição de Fernando Collor de Melo, construindo sua imagem como “o caçador de marajás”, e depois com a minissérie *Anos Rebeldes* (1992), que ajudou no processo de impeachment do mesmo presidente, três anos depois.

De acordo com a mesma autora, falar de telenovela brasileira é falar das novelas da Globo. São elas as principais responsáveis pelas especificidades da tele ficção nacional, que é resultado de um conjunto de fatores que vão desde o caráter técnico e industrial da produção, passando pelo nível estético, artístico e a preocupação com a qualidade do texto, no que é chamado “Padrão Globo de Qualidade”. É a Globo hoje quem oferece mais produções nacionais, sejam as telenovelas, seja pela sua produtora Globo Filmes, o que dá a ela o crédito

de protagonista na construção e, principalmente, manutenção de uma teledramaturgia nacional. Contudo, outras emissoras têm ganhado destaque por suas produções de qualidade em telenovelas, e tem conseguido alcançar, e até ultrapassar a audiência, que era quase inquebrável, das novelas de horário nobre da líder de audiência.

O recurso do melodrama herdado dos rádios para as telenovelas foi a fórmula que já fazia relativo sucesso: dos amores clandestinos entre patrão e empregada; jogos de dupla personalidade; a história da “mãe solteira” e do filho bastardo. Aos poucos, o público se habituava a fixar os horários, organizados e administrados pelas grandes redes. O telespectador adquire o hábito de todo o dia, na mesma hora, assistir ao mesmo programa, e a telenovela é uma instituição na TV brasileira que costuma determinar a hora do jantar e até de dormir. “As classes populares têm o hábito de ir dormir ‘depois da novela das oito’, que continua a ser chamada assim apesar de ir ao ar das 9h à 10h da noite.” (LOPES, 2002, p. 7). A telenovela ganhou de vez espaço no cotidiano dos brasileiros, famílias inteiras se reúnem frente à TV para acompanhar os capítulos do “folhetim eletrônico”. A TV, através das telenovelas, passou a significar um ponto importante de influência na vida dos brasileiros, influências estas observadas nos modos de agir, pensar, se comportar e até mesmo de se vestir do público.

Algumas telenovelas, no final dos anos 60, ensaiaram inovações veiculando na tela da TV cenários urbanos, conflitos típicos da vida contemporânea e personagens que abandonam os espartilhos, as carruagens e as identidades nobres e passam a assumir a postura do herói acessível, que participa de corridas de automóvel, tem crises existenciais e circula de ônibus pela metrópole, bem ao ritmo de uma sociedade que, rapidamente, se moderniza. Nesse contexto de inserir o cotidiano nas telenovelas, em 1968 vai ao ar *Beto Rockfeller*, de Bráulio Pedrosa. É nesse ponto que Costa (2000) reconhece a produção da trama como marca-patente de rompimento com a matriz melodramática cubana-mexicana-argentina. Exibida pela TV Tupi, a telenovela é considerada um marco pelos estudiosos do gênero. A intenção do autor nesta obra foi trazer o realismo para a trama, a partir de elementos verossímeis. Assim, o protagonista apresentava-se como um anti-herói, pobre, malandro e infiel, quebrando assim com o padrão melodramático. Estudiosos da televisão brasileira apontam várias características da trama que influenciaram as novelas seguintes como o rompimento com os diálogos formais e a introdução de uma linguagem coloquial repleta de gírias e expressões populares, reprodução de fatos retirados de notícias de revistas e jornais da época e a preocupação em apresentar uma proposta realista com interpretações mais próximas possíveis das realidades.

Beto Rockfeller, o anti-herói, que não personifica os ideais a serem seguidos pelo

público, que passa a ocupar o lugar dos personagens íntegros, monolíticos, absolutamente sensatos, absolutamente honestos, e que se coloca mais próximo das pessoas comuns. As frases feitas e grandiloquentes, que marcam até então os diálogos, foram substituídas por expressões coloquiais, simples. Era uma história que não pregava falsos moralismos.

A partir de então, os problemas da sociedade passaram a ser constantemente temas de discussões em telenovelas. Assuntos tabus como drogas, preconceitos raciais, religiosos, corrupção, prostituição, entre outros ganhavam espaço na ficção e na mídia em geral, virando alvo de discussões e debates.

A consolidação da telenovela como o gênero mais popular e lucrativo da televisão está vinculada a uma mudança de linguagem, saudada pelos autores brasileiros com trabalho acumulado no rádio e no cinema. A oposição entre novelas “realistas”, críticas das realidades sociais, cultural e política brasileira, e as novelas “fantasiosas”, ou os dramalhões latino-americanos feitos para fazer chorar, marcou a evolução do produto. Para Costa (2000, p. 156) as telenovelas brasileiras são produtos que passam a retratar “[...] ainda que de forma ambígua, nossa realidade, e a transfigura ‘até a magia’[...]”.

A referência constante ao cotidiano local, a ironia e o erotismo sempre presentes, uma certa maneira de desmistificar as instituições e os representantes das diversas camadas sociais fazem da nossa telenovela um produto que, ao mesmo tempo, reifica a sociedade na qual atua e debocha de seus valores. [...] Talvez seja essa a maior característica de nossa telenovela – a contradição, a visão dialética do mundo e a ambiguidade [...]” (COSTA, 2000, p. 157)

Logo as histórias não deveriam mais se voltar apenas para as donas-de-casa, já que eram assistidas por toda a família, atingindo até mesmo o público masculino. Fazia-se necessária a introdução de temáticas mais próximas das vidas dos telespectadores, que permitissem a identificação do público com os personagens e o enredo. Esse fato, aponta Lopes (2002), para a existência de certa confluência entre a necessidade de inovação, própria à indústria cultural, e o desejo de alguns autores em romper com o padrão folhetinesco.

Interessante pensar, porém, que todo texto é uma seleção e adaptação. Andrade (2003, p. 59) lembra que elementos do mundo real só funcionam como pano de fundo para o processo de criação e, portanto, todo texto é um produto cultural elaborado sobre determinadas condições. Mas, esse “mundo real” sempre será referência para a construção narrativa. Ainda para Andrade (2003, p. 73) pôr em pauta “problemas sociais” em seus enredos não significa necessariamente politizá-los ou tirá-los “dos discursos hegemônicos construtores das leituras preferenciais circulantes na sociedade”. Apesar de ser

contemporânea, a trama não pode conter elementos que a tornem triste ou depressiva porque quebraria sua função compensatória.

Os autores Gilberto Braga, Aguinaldo Silva, Glória Perez, Silvio de Abreu e Manuel Carlos são os nomes que vinham marcando as histórias do horário nobre da emissora Globo, desde 1980. Chega a ser comum, segundo Lopes (2002) a associação do autor ao tipo de trama que a novela trará para a tela, em que, em geral, cada autor é conhecido por seu universo temático e pela composição dos personagens.

[...]Benedito Rui Barbosa é conhecido como autor que trabalha com a temática rural; Aguinaldo Silva com a temática feminina e racial; Gilberto Braga é o cronista da classe média carioca; Manoel Carlos retrata o cotidiano da vida das grandes cidades; Silvio de Abreu faz novela de humor com remessas cinematográficas; Lauro Cesar Muniz dedica-se ao tratamento social crítico; Gloria Perez, às inovações de conteúdo polêmico, etc.” (LOPES, 2002, p. 13)

Há algum tempo a emissora vem abrindo espaço para novos nomes da teledramaturgia brasileira<sup>9</sup>. E muitos deles saíram de oficinas de teledramaturgia que a própria emissora disponibiliza<sup>10</sup>, como João Emanuel Carneiro, Vincent Villari, Maria Adelaide Amaral, Thelma Guedes, Duca Rachid, Filipe Miguez, Izabel de Oliveira, Lícia Manzo, e Elizabeth Jhin.

A teledramaturgia muitas vezes procura pautar as mazelas e propor grandes debates nacionais, algumas vezes, gerando polêmicas. Para Hamburger (2005) em alguns estudos já realizados sobre recepção de novelas, fica evidenciada a clara conservação de ideologias e conservadorismo, principalmente nas relações de gênero dentro das histórias, nos anos 70. A expressão dos ideais de família nuclear, em que o marido é o provedor e a mulher responsável pela união familiar dentro do universo doméstico, além da timidez com que se retratava o amor. Porém, a mesma autora atesta que “se o contexto que abordam sugere a estabilidade das representações na novela, são inegáveis as modificações subsequentes no tratamento de temas como a sexualidade, as relações de gênero e a estrutura familiar.” (HAMBURGUER, 2005, p. 26).

Com a evolução tecnológica e a modernização conquistada pela televisão, ficava cada vez mais fácil representar as realidades. A cada novela, a teledramaturgia evoluía em termos de cenários, figurinos, maquiagens. Além disso, as equipes de produção se

<sup>9</sup> Segundo matéria do jornal Estadão, disponível em: <<http://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,globalanca-mais-de-uma-dezena-de-novos-autores-em-curto-prazo-imp-,1162362>>. Acessado em: 15 ago. 2016.

<sup>10</sup> Segundo colunista do site O Globo, pertencente ao mesmo grupo de mídia da Rede Globo de TV, disponível em: <<http://kogut.oglobo.globo.com/noticias-da-tv/critica/noticia/2015/05/investimento-em-novos-autores-traz-alegrias-para-globo.html>> Acessado em: 15 ago. 2016

especializavam cada vez mais para apresentar uma obra que se aproxime o máximo do seu público. Essa representação de uma contemporaneidade vista na forma de produção, também é observada na evolução dos temas como amor, sentimento, romance e a relação homem-mulher, a partir dos anos 70. Padrões de consumo foram demonstrações dessa transformação também na vida dos personagens e, mais visivelmente, padrões de comportamento modernos, como introdução de romances entre mulheres mais velhas e homens mais jovens, amor na terceira idade, e o modelo de mulher profissional, liberada e independente, “[...] captando e expressando representações quase sempre são mais avançadas em relação à realidade vivida.” (LOPES, 2002, p. 15).

A autora Maria Lourdes Motter (2002, p. 77) traz uma série de exemplos de títulos novelísticos, que foram ao ar nas últimas décadas, e que se propuseram abertamente a debater e expor ao grande público questões de saúde, crianças desaparecidas, homoafetividade etc. *O Clone* (2002), com a questão da dependência química. Os depoimentos de familiares que se reconciliaram com seus filhos em *A Próxima Vítima* (1995), do autor Sílvio de Abreu. Alcoolismo na novela *Por Amor* (1997). Tratamento de câncer na novela *Laços de Família* (2000), etc. Essa força, e a repercussão da telenovela, mobilizam cotidianamente uma verdadeira rede de comunicação, através da qual se dá a circulação dos seus sentidos e provoca a discussão e a polêmica nacional. Forma-se uma rede de debates sobre os capítulos, os personagens, traçando um elo entre público e privado, em que seus consumidores - e até mesmo os não consumidores - conseguem emitir opiniões, gerar discussões acerca da história, se dando o entendimento do que poderia melhorar, o caminho dos personagens, e aplaudindo ou rejeitando o final da trama.

Contudo, apesar de toda essa proximidade com as realidades, elas ainda mantêm os padrões contínuos dos desencontros da vida, da busca pela felicidade e dos amores impossíveis. A necessidade de se tentar “reproduzir o real” sem deixar o final feliz de lado ainda perdura como uma marca de um produto consolidado que leva o público a se identificar com o herói, e acaba torcendo para que ele tenha um final glorioso.

Recentemente, em 2011, a emissora Globo criou uma quarta faixa de folhetins às 23 horas com o *remake* da novela *O Astro*. Até então, nesta faixa especial da emissora, foram exibidos outros *remakes* das novelas *Gabriela*, *Saramandaia*, *O Rebu*, *Verdades Secretas*, e *Liberdade Liberdade*, todas com alguma dose de nudez e sexo.

É preciso ainda destacar que, embora a Rede Globo de Televisão seja a emissora brasileira mais reconhecida pela produção de telenovelas, outras duas emissoras do país brigam por público e também têm investido significativamente em produções de telenovelas.

Elas são o Sistema Brasileiro de Televisão (SBT) e a Rede Record.

O histórico da emissora SBT, por exemplo, é marcante pela sua preferência em contemplar seus horários com novelas mexicanas, e que muito fazem sucesso, principalmente em públicos de classes populares. O início das exibições dessas novelas latinas na emissora brasileira foi no ano de 1982, seu segundo ano de existência. Desde aquele ano até então, já foram exibidas pelo SBT, 94 títulos importados, dentre eles, cinco argentinas, três venezuelanas, uma colombiana, uma porto-riquenha, e uma norte americana. Muitos outros títulos exibidos que garantiram audiência para a emissora foram *remakes*, ou adaptações, feitos desde 1997, de produções também mexicanas, exceto *Pérola Negra* e das duas versões de *Chiquititas* (1997 e 2013), que são de novelas argentinas. Entre tantos títulos, as famosas reprises de maior audiência para casa, como exemplo as novelas *A Usurpadora*, exibida pela primeira vez em 1999, e reprisada mais sete vezes ao longo dos anos. E a novela *Maria do Bairro*, exibida em 1997 e reprisada mais seis vezes.

A predileção do SBT pelos sucessos dos dramalhões latino-americanos - seja na compra de roteiros, seja na exibição, ou em *remakes* brasileiros das tramas – dividia a grade de programação com produções originais também. Algumas novelas consagradas pela extinta TV Manchete foram reprisadas, ou readaptadas, pelo SBT. Até o ano de 1998, a emissora contou com a autoria de Walcyr Carrasco em títulos com boa audiência, como *Cortina de Vidro*, exibida em 1989, *Xica da Silva*, lançada em 1996 e reprisada pelo SBT em 2005, e sua última obra na casa, a novela *Fascinação*, de 1998. Foi a partir do ano 2000 que Carrasco se lançou na Rede Globo e de lá não saiu mais. Um ano de boas produções originais da emissora foi o ano de 2010, quando lançou os títulos *Uma Rosa com Amor* e *Amor e Revolução*, com este último exibindo até um beijo homossexual. Mas até o ano atual, o SBT dentro da sua linha infanto-juvenil – priorizada desde os anos 2000 e compactuada pelo diretor de planejamento artístico e criação do SBT, Fernando Pelégio<sup>11</sup> - parece que conseguiu acertar fortemente investindo nesse segmento de telenovelas, com a autora Íris Abravanel adaptando produções estrangeiras como *Carrossel* (2012) e *Chiquititas* (2013).

Descoberto o caminho do sucesso e continuando nessa linha, no ano de 2015, outra adaptação brasileira por Iris Abravanel, a novela *Cúmplices de um Resgate*, também infanto-juvenil, foi ao ar e registrou grande aceitação e público para a emissora. Atualmente o SBT mantém no ar outra adaptação mexicana infanto-juvenil que substituiu o espaço de

---

<sup>11</sup> Em entrevista concedida na data de 13 de março de 2016, ao portal “Na Telinha”, da UOL, o diretor de planejamento artístico e criação do SBT, Fernando Pelégio, reafirma o compromisso do canal SBT com uma programação infanto-juvenil. Disponível em: < <http://natelinha.uol.com.br/colunas/2016/03/13/coluna-do-sanduba-sbt-descarta-terceirizar-producao-de-novelas-97340.php> >. Acessado em: 27 out. 2016

*Cúmplices de um resgate*, que é a novela *Carinha de Anjo*, da autora Leonor Corrêa, sob supervisão geral da também autora Iris Abravanel. Até o final do ano de 2015, o SBT passou 10, dos 12 meses do ano, na vice-liderança em audiência<sup>12</sup>, segundo o PNT (Painel Nacional de Televisão).

Já a Rede Record de televisão há pouco tempo vem travando um embate significativo na área de teledramaturgia e de Ibope contra a líder Rede Globo. A mais antiga emissora no ar no Brasil, fundada em 1953<sup>13</sup>, com 108 emissoras filiadas espalhadas pelos 26 estados, além do Distrito Federal, e que já foi pertencente ao Silvio Santos – dono do SBT –, e desde da década de 1980 é pertencente ao líder religioso Edir Macedo, fundador da Igreja Universal do Reino de Deus. A trajetória da emissora na teledramaturgia começa na década de 1960, e até o final dos anos 1990 foram 47 novelas exibidas. Com quase dois meses sem produzir ou exibir novelas, entre abril e outubro de 2004, a Record retoma a produção de telenovelas com uma readaptação que já havia sido sucesso na década de 1970 na Rede Globo, *A Escrava Isaura*. Com índices maiores de audiência prevista pela emissora, outras 23 telenovelas foram produzidas e exibidas, entre elas, uma readaptação da telenovela adolescente *Rebelde*, originalmente uma novela mexicana, exibida entre 2011 e 2012. No início a readaptação teve aceitação boa e gerou na maior parte da sua primeira temporada 10 pontos de audiência em média para a Record. Mas não se manteve assim na sua segunda temporada. Até então a emissora ainda procurava produzir algo que realmente chamasse atenção, e foi quando, em 2010, dentro da sua nova fase de produção, a emissora encontra o caminho das produções de minisséries bíblicas, lançando no mesmo ano *A História de Ester*. Logo após a produção e exibição de *Sansão e Dalila* (2011), *Rei Davi* (2012), *José do Egito* (2013), *Milagres de Jesus* (2014), *Os Dez Mandamentos* (2015), a continuação *Os Dez Mandamentos – segunda temporada* (2016), e atualmente no ar *A Terra Prometida*. Unicamente fugindo a regra foi a exibição em 2016 da adaptação literária *Escrava Mãe*, que foi exibida durante o horário das 19h até janeiro de 2017, e que hoje é ocupado pela reprise da novela *Escrava Isaura*.

O primeiro sinal de que a Record deveria continuar investindo nas produções bíblicas foi quando *Rei Davi*, que custou à emissora aproximadamente R\$ 25 milhões para sua produção, alcançou a liderança de audiência mais de 20 vezes no tempo em que esteve sendo exibida. Até mesmo na sua reexibição, no ano de 2015, a emissora ficou na vice-liderança de

<sup>12</sup> Dados oferecidos pelo site “O planeta TV”. Disponível em:

< <http://oplanetatv.clickgratis.com.br/noticias/audiencia-da-tv/sbt-e-a-segunda-emissora-mais-vista-no-brasil-em-2015.html> > Acessado em: 14 ago. 2016

<sup>13</sup> Segundo o site da própria emissora.

audiência. Mas o feito inédito na TV brasileira foi a ultrapassagem que a Record conseguiu no Ibope com a exibição da novela *Os Dez Mandamentos*. Foi a primeira vez que na faixa do horário nobre que a Rede Globo perdeu para outra emissora, e também foram índices de audiência recorde para a própria Record<sup>14</sup>. A emissora atualmente mantém um contrato com a produtora independente *Casa Blanca*, de São Paulo, que faz a realização da parte de teledramaturgia.

## 1.2. Discussões acerca da telenovela e do feminino

No modelo televisivo brasileiro, a telenovela e o consumo se reforçam mutuamente. De acordo com a pesquisadora Almeida (2007, p. 179), a relação entre a TV aberta e o consumo são bastante evidentes, tratando-se de constituir os espectadores também em consumidores. Hamburger (2005) descreve o quanto, na época incipiente das novelas com raiz nas *Soap Operas* feitas para um público feminino, não era previsto que elas se tornassem dominantes dos horários nobres, e principalmente, que a TV chegasse as 10 maiores economias do mundo. O marketing e a publicidade pouco imaginavam que o desenvolvimento de um mercado de consumo iria surgir justamente dos desprestigiados seriados televisivos, e que acabaram difundindo o uso de eletrodomésticos, modas e costumes.

Mas a própria televisão também se beneficiou desse formado mercado consumidor. Afinal, as pesquisas de mercado, publicidade e revistas começaram a girar em torno da programação das emissoras, principalmente das novelas. Para Almeida (2007), as telenovelas são pensadas pelo meio industrial e publicitário como um produto feminino.<sup>15</sup> Uma imagem construída a partir de uma fórmula de sucesso que facilitou essa visão, principalmente por dois aspectos: popularidade e qualificação da audiência. Ou seja, atinge um público com maior potencial de consumo, classes A, B, e C, que geralmente são a audiência foco, localizando-se nos grandes centros urbanos, Sudeste, Sul e Nordeste, diga-se nesse caso, especialmente a Rede Globo.

O ponto interessante é que, o próprio consumo é visto como algo da esfera do feminino. Principalmente se partirmos do pressuposto que o espaço doméstico e a família

<sup>14</sup> Disponível em: <<http://f5.folha.uol.com.br/televisao/2015/09/1683372-pela-1-vez-na-historia-novela-da-globo-perde-para-record-em-briga-por-audiencia.shtml>>. Acessado em: 15 ago. 2016

<sup>15</sup> Almeida afirma sobre a telenovela como um produto que desenha um mercado consumidor feminino baseando-se nas bibliografias sobre feminilização do consumo de EWEN, 1976; BREAZEALE, 1994; WERNICK, 1991; e CAMPBELL, 2001.

são espaços de responsabilidade das mulheres, como acredita a autora Almeida (2007).

Embora os profissionais entrevistados tenham insistido em dizer que *dona-de-casa* nos índices do Ibope e da pesquisa de mercado não tem sexo, mas constitui apenas aquela pessoa que faz as compras, eles também revelam que *a mulher* é vista como a compradora de uma ampla gama de produtos, como produtos de limpeza, alimentícios, eletrodomésticos, vestuário, de higiene e uso pessoal. Adicionam, inclusive, que mesmo produtos antes masculinos são cada vez mais comprados por pessoas do sexo feminino – como serviços bancários e automóveis. Assim, tanto pelo uso do termo *dona-de-casa*, como pela percepção de que as mulheres tornam-se cada vez mais compradoras, o consumo é feminilizado. (ALMEIDA, 2007, p. 181)

Dessa forma, a autora destaca, por exemplo, o uso da denominação *dona-de-casa*, nos relatórios sobre audiência de TV do Ibope. E também o termo *chefe do domicílio*, que induzem, inevitavelmente, definições de gênero no âmbito doméstico. E um ponto interessante que Hamburger (2005, p. 64) consegue trazer a essa discussão é que existe uma porcentagem significativa de audiência masculina para as novelas, captadas pelos índices e pesquisas de recepção, que, mesmo assim, continuam não abalando a convicção geral de que esse tipo de programação é voltado para o público feminino<sup>16</sup>. Embora se saiba dessa relação, um tanto que velada, do público masculino com as novelas, principalmente das 21h, não existem até então trabalhos que relacionem os homens com o programa mais popular da TV brasileira, mas existe esse reconhecimento, como por exemplo lembra Lopes (2007, p. 8) quando a produção da novela *Irmãos Coragem* (1970) foi um acerto da emissora Globo para essa audiência masculina. Assim, a autora Hamburger, em sua pesquisa de recepção, revela que o público masculino é tão participativo quanto o feminino em termos de memória e reconhecimento da história e dos personagens contados.

As mulheres concordam com essa definição. No entanto, apesar dessa aquiescência geral à noção de que as novelas pertencem ao domínio feminino, e mesmo que tenham menos familiaridade que as mulheres com os detalhes da trama, os homens dominam as convenções do gênero. E mais, revelam boa memória para enredos e personagens, chegando a associar fases que consideram relevantes de suas vidas com novelas. (HAMBURGUER, 2005, P. 66)

Embora exista essa audiência, ela ainda continua sendo inferior à do público feminino. Uma vez sendo o público majoritário das telenovelas e ao mesmo tempo também sendo um público representado nestas obras, é interessante ver como se dá essa representação. Porém, a representação do feminino não fica restrita apenas à telenovela. A

---

<sup>16</sup> Com referência nas leituras de LEAL, *A leitura Social da Novela das Oito*; PRADO, “Mulher de Novela e Mulher de Verdade – estudo sobre cidade pequena, mulher e telenovela”; e SARQUES, *A ideologia Sexual de Os gigantes*.

pesquisadora Sifuentes (2010 *apud* CHARLES, 1996), por exemplo, aponta que os meios de comunicação social têm papel importante na construção das identidades femininas, justamente porque disseminam certas representações que podem servir, de certa forma, como parâmetros às suas espectadoras, e até mesmo gerar processos de identificação.

Estar dentro do mercado de trabalho, por exemplo, para a personagem pode significar ser uma mulher moderna. No entanto, pode-se identificar certos tradicionalismos de composições femininas, como a maternidade, a busca pelo amor, dedicação à família, que mesmo que estejam acompanhadas em personagens “bem resolvidas”, podem acabar se tornando características mais marcantes e centrais do que o profissionalismo e o trabalho das mesmas. Sifuentes (2010, p. 5) aponta a problemática de que não parece ser possível conciliar felicidade profissional com a felicidade afetiva, percebendo que, o modo como homens e mulheres são ligados ao trabalho nas telenovelas chega a ser divergente. Dessa forma, permanece-se a representação do feminino vinculado ao espaço privado, enquanto que o masculino, ao público.

Existem ainda certas abordagens características na telenovela que, como Sifuentes aponta, fazem com que a realização feminina, assim como o fracasso, permaneça ligada às conquistas morais (2010, p. 8 *apud* HAMBURGUER, 2007, p. 67). Essas abordagens tradicionais de papéis são sempre bem marcadas, principalmente no que diz respeito aos personagens principais, que são mães, esposas, muito presentes no recinto doméstico, ligadas às emoções e a família. São composições performatizadas do que é “natural” a mulher, construídas socialmente e historicamente. Chies (2010, p. 511) aponta que, colocadas sempre ligadas ao ambiente do privado, lugar construído como próprio das mulheres, foi entendido como sempre também como um espaço desvalorizado, portanto, a cultura determina uma tradição que impõe ao feminino sempre a subordinação e a inferioridade.

A mulher como dona de casa é uma identidade rigidamente imposta pela cultura brasileira, mas a deturpação da realidade está justamente em se pensar que essa identidade é natural, ou seja, o espaço doméstico pertence ‘naturalmente’ à mulher. Essa identidade é uma construção social, mas a sociedade, como mecanismo ideológico, naturaliza esse processo. Essa ‘naturalização’ ocorre em certos momentos utilizando-se de um resultado da história, difundindo a crença de que esse papel sempre foi desempenhado pelas mulheres, ou mesmo é uma atribuição inclusa na capacidade de ser mãe. (CHIES, 2010, p. 511)

Apesar de explorar intensamente as feminilidades, a maioria das obras novelísticas carrega um afastamento constante de tudo o que remete à sensualidade nas personagens de personalidade boa, enquanto que as personagens geralmente de índole má,

carregam em si a provocação, a sexualidade como arma ou mesmo como parte de sua personalidade questionável. Nora Mazziotti (2008, p. 1)<sup>17</sup> afirma que “[...] apesar de ser a história de uma paixão, não há lugar para o erotismo. Personagens sensuais são más. A sensualidade é castigada e vista como um vício, algo a ser controlado e punido. Ela está sempre se comunicando uma atitude ambiciosa, interessada”.

Existe uma imagem característica em vilãs assumidas. Geralmente são interesseiras, calculistas e que usam a beleza para alcançar seus objetivos. Galgam o sucesso às custas de uma figura masculina e usam do sexo como arma. Usam roupas provocantes de cores vibrantes, gestos insinuosos e maquiagem forte. Toda essa construção se opõe à imagem suave das mocinhas.

Mazziotti (2008) destaca sobre esta construção das mocinhas nas telenovelas serem representadas essencialmente como sofredoras e batalhadoras, sempre envolvidas em conflitos e dilemas que parecem nunca se resolver, têm grande origem na religiosidade presente na cultura latino-americana, mais um resquício dos melodramas mexicanos:

[...] a moral católica tem um peso determinante, centrada na noção de pecado. Não se conta uma história de amor, mas essencialmente de justiça, de reparação moral. Há um enorme peso de culpa e das expressões da religiosidade católica. A redenção só é atingida através do sofrimento. As personagens viajam em uma Via Crucis, em um calvário, alcançando a glória em seu término (MAZZIOTTI, 2008, p.1).

A partir dessas histórias de persistência e sofrimento que Andrade (1999, p. 9) afirma:

[...] se as heroínas, nas novelas mais “atualizadas” com as sensibilidades modernas não são tão ingênuas e desprotegidas, ao contrário, são lutadoras, fortes, valorosas, todas elas guardam uma característica em comum: são mulheres apaixonadas. As telenovelas contam e recontam, nos mais diferentes contextos, estórias de amor. Mas não de um amor qualquer, tem que ser um amor que custe a alcançar, manter, recuperar. É neste jogo de conquistas e seduções, de intrigas e ocultamentos que as telenovelas se desenvolvem (ANDRADE, 1999, p. 9).

Essa bipolaridade nas tramas das novelas é característica dos folhetins, da divisão do bem e do mal bem marcada. A própria definição “bem” e “mal” tem origens religiosas que determinam, nas personagens, personalidades indispensáveis: quem “é do bem” e quem “não é do bem”. O sexo e a desonestidade quase sempre são os favoritos de vilãs e vilões.

É interessante pontuar porém a observação que Santos (2010, p. 139) faz com relação as definições do bem e do mal, entre mocinhas e vilãs, onde as telenovelas têm

---

<sup>17</sup> Tradução nossa.

proposto ao longo desses anos representar a sociedade com suas evoluções, desenvolvendo enredos e narrativas mais complexas e ambíguas, compreendendo personagens mais complexos e contraditórios na sua construção. Neste ponto é possível perceber de alguns anos para cá que a vilania nas personagens de novelas ganhou toques mais humanizados, e fez com que muitos telespectadores pudessem se identificar com estas personagens, e mesmo amá-las, ainda que elas fossem a personificação do que é reprovável em sociedade. A vilã Nazaré, da novela *Senhora do Destino*, exibida na Globo no ano de 2004, é uma das que são constantemente lembradas pelo público nas mídias sociais da internet, como lembra a pesquisadora Maria Immacolata Vassallo, em entrevista ao portal Nexo, em 14 de dezembro de 2016<sup>18</sup>, sobre o porquê a personagem má fazia e ainda faz tanto sucesso entre o público ela aponta diversas outras vilãs que adentraram no imaginário do telespectador:

A composição da vilã, suas maldades tão estereotipadas a tornam uma personagem ícone, como várias outras no imaginário do público: a Viúva Porcina [“Roque Santeiro, 1985”], o vilão de O Bem-Amado [Odorico Paraguaçu, 1973], Odete Roitman [“Vale Tudo”, 1988] e mais recentemente a Carminha [“Avenida Brasil”, 2012]. Sem dúvida alguma nessa galeria [de personagens lembrados] há a predominância de vilões. Isso entra na questão do que é a novela brasileira. Há esse pêndulo – de um lado o bom mocismo, o protagonista com as qualidades também estereotipadas, e o anti-herói. A telenovela nuanceou mais os personagens [com o tempo] – por isso um vilão carregado de tintas sai da curva normal. (Trecho da entrevista ao Jornal Nexo, no dia 13 Dez. 2016 )

Santos (2010, p. 139) em sua tese exemplifica essas nuances nas construções dos personagens modernos das telenovelas apresentando definições que facilita a visualização dessas representações narrativas que se cruzam, os tradicionais bem e mal se transformam em construções mais elaboradas, emergindo com mais frequência protagonistas nas tramas que não são personificações de total bondade nem de total maldade, mas mesclam esses sentimentos ambivalentes consigo.

O **herói clássico** pode ser definido como aquele que é do bem e não do mal (numa tradicional história folhetinesca equivale ao “mocinho”: aquele que é incapaz de cometer qualquer maldade); o **vilão clássico** é o personagem que é mal e não é do bem (um vilão típico de novela mexicana que é incapaz de demonstrar sentimentos nobres como a Flora (Patrícia Pillar), em *A Favorita* (Globo, 2008)). O **anti-herói** é conhecido como aquele que não é do mal e também não é do bem (é o herói sem caráter, como Macunaíma de Mário de Andrade, seria uma espécie de “herói” mais humanizado) e o **vilão humanizado** é aquele que é do bem e do mal (equivale a um personagem ambíguo, como a Nazaré (Renata Sorrah) em *Senhora do Destino*). **Herói** e **vilão** são opostos, ao passo que o **vilão humanizado** e o **anti-herói** são contradições. (SANTOS, 2010, p. 140, grifo do autor)

<sup>18</sup> Disponível em: <<https://www.nexojornal.com.br/expresso/2016/12/13/Por-que-a-personagem-Nazar%C3%A9-Tedesco-se-tornou-um-fen%C3%B4meno-de-popularidade>> . Acesso em: 08 mar. 2017.

Em determinados momentos é possível verificar essa aproximação da aceitação entre público e vilãs, principalmente na internet, quando circulam em meio a redes sociais imagens que elegem frases de efeito favoritas, ou comportamentos pontuais dessas personagens que caem no gosto do telespectador e são incorporados com tom de humor aos diálogos nas redes, como mostram as figuras 2 e 3 abaixo<sup>19</sup>:



Figura 2 – Personagem Beatriz, vilã na novela *Babilônia* (2015)

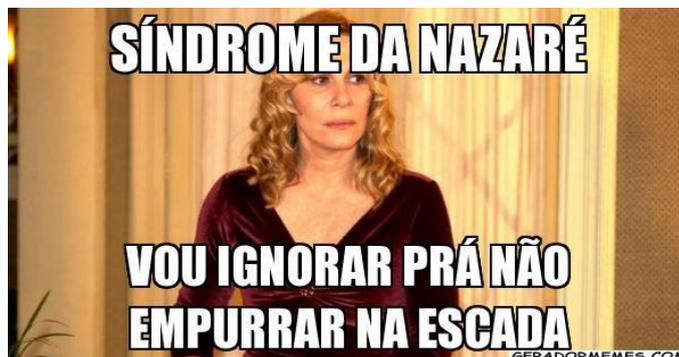


Figura 3 – Personagem Nazaré, vilã na novela *Senhora do Destino* (2004)

Outra bipolaridade que marca as tramas novelísticas, e que se concentra principalmente nas personagens femininas, é a rápida perda do controle racional, a marca do emocional fragilizado, em que, no caso delas, “[...] é comum vê-las caracterizadas em razão de sua sensibilidade exacerbada, com traços frequentes de histeria emocional.”, afirma Fabrício (2004, p. 236). Em seu estudo<sup>20</sup> sobre identidades generificadas na mídia contemporânea, a autora lembra em sua introdução que na fase de produção do seu trabalho

<sup>19</sup> Cabe ressaltar que o objetivo do presente trabalho não é analisar traços cômicos de vilãs em *Babilônia*. Mas sim perceber a complexidade dessas figuras como representações sociais.

<sup>20</sup> FABRÍCIO, Branca Falabella. Mulheres emocionalmente descontroladas: identidades generificadas na mídia contemporânea. DELTA [online]. 2004, vol.20, n.2, pp.235-263.

um exemplo ficou evidente para ela na questão do fortalecimento de conceitos naturalizados, sobre as identidades sociais de gênero. A novela *Mulheres Apaixonadas* (2003), do autor Manuel Carlos, exibida no horário nobre da Rede Globo, às 21h, foi para Fabrício (2004) referência “[...] no contexto brasileiro atual como epítome desse movimento de localização do universo feminino no território do descontrole, da patologia, e do comportamento obsessivo.”. Não é raro perceber personagens mulheres sempre à flor da pele, com pontas de inveja, ou, envolvidas em circunstâncias de perseguição e estressantes, são invariavelmente “loucas”.

Essas caracterizações que perseguem as representações da mulher reforçam um estereótipo de inferiorização, como afirma Chies (2010, p. 512), e que contribuem para um engessamento na maneira de ver as realidades, as feminilidades e uma manifestação de preconceitos naturalizada.

Todavia, esses estereótipos manifestam-se como instrumentos do preconceito. O preconceito surge quando o indivíduo não consegue se posicionar com senso crítico ou reflexão perante as questões de sua própria cultura, assim não percebe que a sua visão preconcebida da realidade é resultado justamente de sua incapacidade de reconhecer que essa realidade pode ser vista de outra maneira, ou mesmo, que sua relação com a realidade pode ser pautada em outros elementos experimentados em meio a situações novas. (CHIES, 2010, p. 512)

## **CAPÍTULO II – CONSIDERAÇÕES SOBRE O CONCEITO DE REPRESENTAÇÃO SOCIAL E SOBRE A MULHER NA SOCIEDADE**

### **2.1. Representação**

As representações sociais são produzidas através da interação na sociedade. Este conceito vem sendo utilizado dentro dos estudos de vários campos de pesquisa, como História, Sociologia e a Antropologia. Porém, dentro da Psicologia Social, seu entendimento liga-se a comunicação e a interação social fortemente.

Para se entender o que de fato possa ser a representação social vamos usar autores que tem como base o pensamento de Moscovici, citado pelos autores Pedrinho A. Guareschi (2000) e Elza Maria Techio (2011), a partir da obra *Os Construtores da Informação*. O conceito foi desenvolvido na França da década de 60, quando, a partir da Psicologia Social, Serge Moscovici<sup>21</sup> constrói a teoria das Representações Sociais identificando inicialmente que se trata de “... um conjunto amplo de significados criados e partilhados socialmente. É todo um sistema de crenças e valores que possuímos e que não é apenas individual, mas que é também social.” (GUARESCHI *et al*, 2000, p. 70). As Representações Sociais são construídas pelos processos de interação social, são dinâmicas e podem ser modificadas pelos movimentos e temporalidades pelas quais a sociedade passa.

A ideia central proposta por Moscovici é justamente entender que as representações sociais são suscetíveis de contradição, negociação e debate. Dessa forma, não existe dentro do universo das representações sociais algo estático e homogêneo. Pelo contrário, apesar do grau de consensualidade, as realidades compartilhadas em certo nível, que geram essas representações, é o que permite o conhecimento e reconhecimento “... a fim de que possa existir uma fala possível de ser falada, e para que o debate e a argumentação possam acontecer.” (GUARESCHI, 2000, p.76). Assim, é um conhecimento tácito que forma uma base comum para conversas e discussões entre os indivíduos.

A natureza social então da teoria das representações sociais colocada por Moscovici (1961, *apud* Techio, 2011) pode ser caracterizada assim porque justamente é social na sua origem, é partilhada por grupos sociais (mesmo não sendo homogêneas para toda sociedade), são construções simbólicas das realidades, e mesmo sendo convencionais e

---

<sup>21</sup> La Psychanalyse: son image at son public (1961), citado pelos autores Pedrinho A. Guareschi (2000) e Elza Maria Techio (2011).

prescritas são dinâmicas. Dessa forma, elas permitem que o indivíduo transforme uma realidade não-familiar em familiar, e servem no nível externo para guiarem condutas, posições e decisões. E sobre elas recaem ainda o peso da história, que mesmo dentro de um contexto móvel e dinâmico, se vê nessa parte especificamente mais resistente às mudanças, como a autora Villas Bôas (2014) explica:

A existência, portanto, de um sistema resistente à mudança na base das representações sociais aponta uma “historicidade estrutural” que interage com as condições sociológicas e normativas de uma dada sociedade servindo como “guia para ação”. Tais traços históricos, relacionados tanto com a história do objeto como com a história do grupo e transmitidos por meio da memória, se entremeiam com o presente forjando os quadros estruturantes das representações sociais. (BÔAS, 2014, p. 592)

Quanto aos seus tipos, podem ser classificadas como hegemônicas, emancipadas e controversas. Termos apresentados por Tânia Rodríguez Salazar (2003, p. 61 *apud* MOSCOVICI, 1988), caracterizando-os respectivamente como: compartilhados por todos os membros de um grupo, sendo uniformes e coercitivas e prevalecendo nas práticas simbólicas e afetivas. Aquelas que são compartilhadas por pessoas de diferentes grupos em contato. E por fim, as que são criadas dentro de conflitos, com aceitações e resistências.

A pesquisadora Vera França (2004, p. 14) afirma que as “representações podem ser tomadas como sinônimo de signos, imagens, formas ou conteúdos de pensamento, atividade representacional dos indivíduos, conjunto de ideias desenvolvidas por uma sociedade”. Por estar diretamente ligada às práticas sociais e aos discursos, a representação é um mediador da vivência, dos costumes, da tradição de uma determinada coletividade social e da prática. Nesta perspectiva, porém, uma cultura embasada em conhecimentos construídos social, historicamente e em saberes, pode levar a perpetuações errôneas de identidades, conforme propõe Woodward (2000), e que podem se tornar imagens cristalizadas, chamadas estereótipos.

As concepções de representação social e estereótipo podem, de certo modo, ser entendidas como próximas, se considerarmos que as Representações trazem implicações concretas para a vida das pessoas, guiando suas ações e até suscitando conflitos, como por exemplo, justificando e reforçando ideias, como afirma Santos (2004). O Estereótipo gera padronização, generalizações, expõe convicções pré-concebidas, pode implicar a distorção das realidades e propagação de preconceitos socioculturais.

O termo estereótipo foi introduzido por Walter Lipmann em 1922, sendo interpretado por ele como “... uma espécie de esquema cognitivo por meio do qual a realidade

é apreendida pelos indivíduos.”, descreve Procópio (2008, p. 24). Dessa forma, o termo estereótipo está ligado aos processos de interação e leitura em que o sujeito identifica o que lhe é familiar em seu entorno, identificando formas convencionalizadas e percepções coletivas.

[...] os estereótipos influem no processo de percepção das pessoas e simplificam a realidade objetiva. Uma pessoa pode ser percebida como amiga ou inimiga, simpática ou antipática, acessível ou distante, desde que se enquadre em um grupo ao qual se atribua uma dessas características, orientam seletivamente a percepção que se tem da pessoa até distorcer a percepção da realidade. (FARIA, 2008, p. 100 *apud* ROMERO, 1990, p. 52)

Explica Procópio (2008, p. 24), então, que estereótipos são representações sociais que, contudo, não se mostram dinâmicas, como são as representações. Constituem uma visão comum e ideias compartilhadas que se ancoram em “[...] (re)utilização de modelos e representações socialmente construídos e legitimados...”, e se mantêm cristalizados. Britto (2008) exemplifica como modelos de visão comum algumas frases que se relacionam com a figura feminina no contexto social, onde “mulher chora à toa”, “mulher não sabe dirigir”, “mulher é complicada”, “mulher gosta de gastar”. Esses discursos correntes não representam apenas atividades individuais ou situacionais, mas maneiras de atuar no mundo e sobre os outros. Isto é, constroem significações, pertencimentos, para as realidades circundantes dos sujeitos.

O conceito de representação liga-se ao espaço da vida cotidiana, influenciando e sendo influenciado constantemente, reforçando na contemporaneidade e nos processos de globalização, crises de identidade e fragmentação dos sujeitos. Por meio desse entendimento, Silva (2009) reflete sobre o papel da mídia nesse contexto, lembrando a afirmativa de Fisher (2001, p. 588), que entende a mídia como “[...] um lugar privilegiado de criação, reforço e circulação de sentidos, que operam na formação de identidades individuais e sociais, bem como na produção social de inclusões, exclusões e diferenças”.

Não há como desvincular a representação dos meios de comunicação, pois são eles quem mantêm uma relação periódica com a coletividade, por diversos canais de difusão. Woodward (2000) explica que esse sistema de produção de informação “[...] funda discursividades a partir de representações”. A escrita, a imagem, o som, que, dirigidas a um público que os consome, age sobre seu cotidiano a partir de um trabalho de reapropriação e utilização dessas discursividades.

Os discursos são selecionados, organizados, de acordo com um conjunto de regras próprias da mídia, para que alcance seu público de forma a construir credibilidade. Confere-se

para as representações, recortes, que levam ao público aquilo que se entende de um grupo social, naturalizando valores socialmente construídos. Assim, a identificação e a projeção acontecem no cotidiano das pessoas. Atitudes, próprias de espetáculos de massa, são, segundo Ormezzano *et al.* (2005), o processo de identificação e da projeção. Na identificação o indivíduo em contato com a mídia, assume o ponto de vista da pessoa ou personagem ali representada, tomando-o como um reflexo. Já a projeção é quando o espectador projeta seus sentimentos sobre o sujeito ou personagem, amando ou odiando, da mesma forma que o outro.

## 2.2 A mulher na sociedade

Na história da humanidade, “[...] o culto do divino feminino é um dos mais antigos que se tem notícia.”, segundo a antropóloga Rosalira Oliveira (2005, p. 1)<sup>22</sup>. Ou seja, nós humanos, em algum momento da nossa trajetória como civilização, colocamos a imagem feminina como sagrada e por isso, em um dado momento de nossa existência, vivemos em uma civilização matriarcal. Mas para chegar efetivamente a essa construção social, os mitos foram os principais caminhos que esses povos encontraram para explicar certos fenômenos naturais. Criados por grupos humanos, esses mitos datam do período Neolítico, há 10 mil anos A.C, principalmente Grécia, países nórdicos, Ásia, Egito, alguns povos da América do Sul e outros, foram os principais caminhos que esses povos encontraram para explicar certos fenômenos naturais.

O centro dos cultos das sociedades primitivas estava envolto na natureza feminina, ligada à maternidade e a fertilidade. Inúmeros elementos históricos datados dessa época indicam a arqueólogos e estudiosos que “[...] sua religião tinha como base o culto à Grande-Mãe.” (MOTA, 2002, p. 59). A figura da mulher era vista em estátuas de deusas, sempre ligando o feminino às questões referentes à vida, com a crença de que de onde surgia a vida humana, é de onde também provinham a vida vegetal e animal (EISLER, 1987 p. 18).

Dito isso, Eisler (1987) cita a conclusão de André Leroi-Gourhan, diretor do Centro de Estudos Pré-Históricos e Proto-Históricos da Sorbonne, que reflete sobre um dos mais importantes estudos recentes sobre a arte paleolítica:

Embora fale em termos de estereótipos sadomasoquistas do tipo macho-fêmea, e em certos aspectos obedeça a convenções arqueológicas antigas, ele

---

<sup>22</sup> OLIVEIRA, Rosalira. Em nome da Mãe: o arquétipo da Deusa e sua manifestação nos dias atuais. *Revista Ártemis*, Vol. 3, Dez 2005. < <http://periodicos.ufpb.br/ojs/index.php/artemis/article/view/2200/1939>>, acesso em: 19 de julho de 2016.

verificou expressar a arte paleolítica alguma forma de religião primitiva em que as representações e símbolos femininos assumiam papel primordial. Neste sentido, ele faz duas fascinantes observações. Caracteristicamente, as figuras femininas e os símbolos por ele interpretados como femininos localizavam-se em posição central nas câmaras escavadas. Em contraste, os símbolos masculinos ocupavam de modo típico posições periféricas ou eram dispostos em volta das estatuetas e símbolos femininos. (EISLER, 1987 p.20)

De certa forma, foi também característica no período pré-histórico a filiação matrilinear. Ela denominava uma preponderância da mulher sobre o homem. “Como as relações sexuais eram livres, só se tinha a certeza de quem era a mãe da criança. Assim, a descendência só podia ser reconhecida pelo lado materno.” (CARTIER 1973 *apud* CASTRO, 2012 p.05). Portanto, a responsável pelo ensino da cultura e todos os conhecimentos era a mulher.

Demeo (2009), porém aponta que, em um dado momento histórico, o desejo pela acumulação de riquezas, dominação e a expansão cultural e territorial, acabara por pôr fim a era matriarcal, delineando algumas vezes como comunista e igualitário. Atendeu a uma nova perspectiva de organização social, surgindo a criação de armas e a necessidade de conflitos. A ideia monoteísta que coloca no lugar da Deusa uma figura masculina reforçaria a dominação de todo um período conturbado que os historiadores viriam a chamar de Revolução-Neolítica.

Ele caracteriza uma longa sucessão de invasões do norte asiático e europeu por povos nômades. Governados por poderosos sacerdotes e guerreiros, eles trouxeram consigo seus deuses masculinos da guerra e das montanhas. E como os arianos na Índia, os hititas e mittani no Crescente Fértil, os luwians em Anatólia, os kurgos na Europa Oriental, os aqueus e posteriormente os dórios na Grécia, gradualmente impuseram suas ideologias e modos de vida sobre as terras e povos que conquistaram. (EISLER, 1987 p. 46)

A dominação masculina se assentou em um conceito, não apenas de diferenças de sexo – macho e fêmea, que delimitava os deveres masculinos e femininos - mas cultural/social. Por isso, Santos (2004) cita a avaliação das feministas sobre o contexto sócio histórico do patriarcalismo como relações construídas em hierarquias e interdependência, “[...] a base material sobre a que se assenta seria o controle dos homens sobre a força de trabalho feminina e sobre os recursos que as mulheres produzem, e o controle sobre sua sexualidade.” (SERRANO *apud* HARTMAM, 1980, 94-95). Mais profundamente o patriarcado é desvelado por volta dos anos 1980 pelo feminismo como um sistema instaurado historicamente que se traduz em dominação e convencimento de que a sociedade seria binária, criando de forma sistêmica e extensa uma aparelhagem social que diferencia por “natureza” o ser mulher e o ser homem. Para Swain (2014, p. 36-37) o patriarcado tornou-se

ao longo da história um dispositivo de alcance material e simbólico que projeta seu poder criando e controlando os indivíduos.

No caso do patriarcado, a ação sobre o humano é a invenção de corpos e papéis sociais em função da genitália que passa a defini-los, em um esquema de dominação e subordinação. É de fato um tecido, que de forma anônima ou não, mantém a clausura das mulheres em seus corpos sob a violência material ou representacional. Nesta perspectiva, enunciados históricos tornam-se verdades incontornáveis, como a hierarquia baseada na “natureza” dos sexos, a heterossexualidade e a procriação como base primária do social, a predominância do masculino como norma e como representação do humano. As estratégias engendradas passam assim a organizar o social e definir o humano. (SWAIN, 2014, p. 37)

Os povos hebreus são lembrados por Santos (2004), por carregarem a Bíblia e as representações masculinas empoderadas. Muitas vezes vêm dos textos sagrados as bases para o secundarismo da mulher, que é considerada o símbolo da moral de toda uma sociedade em que vigorava o puritanismo, o moralismo e a repressão intelectual e sexual.

Contudo, depois da partida de Jesus, segundo a doutrina cristã, o chamado Novo Testamento, escrito por seus discípulos, também reforçaram ali os valores e compromissos que uma mulher de boa índole deveria estabelecer em sua comunidade. O livro de Efésios na Bíblia cristã é um exemplo no qual encontramos trechos normativos ditando: “[...] mulheres, submetei-vos a vossos maridos, como ao Senhor; porque o marido é a cabeça da mulher, como também Cristo é a cabeça da igreja [...]” (EFÉSIOS, 5, 22-23). Assim outros tantos trechos bíblicos nos livros de Colossenses, Coríntios, Timóteo e Tito, apresentam recomendações na mesma linha:

As mulheres idosas, semelhantemente, que sejam sérias no seu viver, como convém a santas, não caluniadoras, não dadas a muito vinho, mestras no bem, para que ensinem as mulheres novas a serem prudentes, a amarem seus maridos, a amarem seus filhos, a serem moderadas, castas, boas donas de casa, sujeitas a seu marido, a fim de que a palavra de Deus não seja blasfemada. (Tit 2, 3-5)

A idade média, presente entre os séculos V e XV, esteve fortemente atrelada as questões morais e religiosas. Menschik (1977 apud Gomes) menciona que, cerca de 9 milhões de pessoas, dentre estas mais de 80% mulheres, foram acusadas, julgadas e mortas em razão das leis religiosas e morais da época.

Neste Estado vinculado à religião, mais fortemente na Europa Ocidental, as mulheres definitivamente eram educadas e moldadas para existir em sociedade de acordo com certos papéis. Até o movimento intelectual iluminista, datado do século XVIII, excluiria as mulheres, considerando-as menores no quesito racional, e recolocando-as em seus devidos lugares de esposas amorosas (GOMES, 2011).

As sociedades modernas reservavam a mulher o casamento e, a partir dele, uma família hierárquica, extensa, patriarcal que limitava os afazeres da esposa aos cuidados domésticos e com filhos, de modo a trazer-lhe uma forte dependência financeira. (BRITTO, 2008 p. 33).

Mas mudanças sutis e, mais para frente, profundas, reverteriam novamente o papel que as mulheres exerceriam na sociedade. E essas mudanças, pelo menos no Brasil, foram mais tardias que na Europa, que, já no século XIX, implementavam movimentos de emancipação da mulher. No Brasil só chegaria a ocorrer no início do século XX.

Com a chegada da industrialização e dos novos modelos capitalistas e das novas concepções de mercado e trabalho, no decorrer do século XX, a urbanização e a revolução industrial exigiram novos conceitos de vivência e sociedade. O papel da mulher que era restrito para apenas algumas exceções como a igreja, bailes, festas, tendeu a se desenvolver colocando-as nas salas de aula de ensino superior. Claro, não tão otimistas assim, essas vagas ainda eram pensadas nas competências que a diferença de gêneros atribuía.

Os movimentos feministas<sup>23</sup>, que ocuparam o cenário da América do Norte e Europa nos anos de 1960, tinham como principal objetivo engajar as mulheres nos direitos civis e políticos – como o direito ao voto e sua educação. Uma imprensa construída por elas na época também era um meio de confrontação aos padrões vigentes, caracterizando-se como um canal de visibilidade para diversas lutas em questão, à procura de uma *identidade pública* (KÄPELI, 1994, p. 552 *apud* SILVA, 2009, p. 40). Questionar padrões era questionar o próprio jeito de vestir também. A moda foi grande aliada quando as mulheres disseram “abaixo ao espartilho!”. Mas foi por volta de 1970, na segunda fase do feminismo, quando a emancipação e a identidade dessas mulheres se colocaram nas ruas, na política, no cenário real em que elas tinham voz, opinião. Foi entre 1970 e 1980 que 71 textos legislativos referentes aos direitos da mulher foram aprovados nos Estados Unidos. No Brasil, foi no governo de Getúlio Vargas, em 1932, que o direito ao voto foi instituído para as mulheres.

A partir deste momento, a perspectiva de vida das mulheres, a partir das lutas e ganhos, principalmente nos debates que vieram sobre o que era vivenciado no particular, como violência física ou psicológica, tomaram espaço público e crédito em estudos sobre essa identidade até então invisibilizada. O termo vigente “gênero” confrontou a ideia de que o sexo biológico determinaria o papel social de indivíduos, apresentando uma nova

---

<sup>23</sup> Movimento social e político que reivindica a igualdade de direitos e status entre homens e mulheres, baseando-me no entendimento de Alves e Barsted (1987 *apud* Gomes), em que seus adeptos geralmente são mulheres com ideias de liberdade e igualdade, criticando as formas hierarquizadas de relacionamento social.

possibilidade de se entender que as construções culturais impõe performatizações, “[...] enquanto tal, o gênero possibilitou uma ruptura nas concepções tratadas no determinismo biológico, caracterizadas por definir papéis rígidos para homens e mulheres.” (SILVA, 2009, p. 47).

O patriarcado é gerido por mitos e discursos que normatizam diversas características ao “ser mulher”, performatizando-as no modo de ser. Como entende Swain (2014, p. 39), a diferença dos sexos, unida ao dispositivo patriarcal, constroem as disparidades, exclusões, preconceitos “[...] suas formas e expressões, a heterossexualidade como norma e referência, a sexualidade como fundamento do ser, como identidade e inteligibilidade social.”

Mulheres nos social, fêmeas no biológico, os corpos-em-mulher fixam uma identidade fictícia na qual se imbricam as injunções do amor e da sexualidade. Assim se urde a trama onde se tece e se produz o feminino – a objetivação bloqueadora do processo de subjetivação autônomo, pela produção do sujeito de um saber e a produção do saber sobre um sujeito por meio de práticas controladoras, discursivas e não discursivas diversas. O patriarcado não cessa de discorrer sobre as mulheres, seus corpos, suas mentes, destilando “verdades” absolutas a seu respeito. (SWAIN, 2014, p. 39)

Porém, exercer esse direito ao espaço público, assumir identidades próprias, romper com concepções e ser vista como igual no espaço social não foi e não tem sido fácil ainda. Na parte em que se apresentam diferenças e novas leituras do outro, as mulheres ainda enfrentam dificuldades de se despir dessas representações criadas em cima delas, onde é dificultoso se encaixar, como Faria (2008, p. 91) aborda no trecho: “Com relação ao sexo, o que percebemos não se configura em uma valorização de suas especificidades, mas da capacidade do sexo feminino de se adaptar e de aceitar um mundo em que os valores, as experiências e a cultura refletem um imaginário de vida masculino.”

Ao mesmo tempo em que as mulheres são realocadas para ocupar espaços que antes não deixaram ser delas, vivenciar um mundo totalmente diferente de suas atribuições, se colocando em situações diferentes das que lhe foram ensinadas e criadas para tal, Faria (2008) atenta para um fato que pode, até hoje, ser um sintoma da emancipação: a resistência masculina.

[...] foram obrigadas a conviver com uma realidade, embora em contexto diferente, também cruel e humilhante. Sua inserção teve resistência masculina, uma vez que se sentiam ameaçados em perder o seu espaço de trabalho e de inserção econômica e social, além de correrem risco de serem obrigados a conviver com valores, posições e status daqueles em supremacia até então. (FARIA, 2008, p. 91)

A mesma autora expõe uma estrutura antropológica e estruturalista de vida

masculina, em que as mulheres foram colocadas sem se sentirem preparadas para tal. Vivenciando assim uma segregação, em que ocorre a desvalorização do universo feminino, pontuando os dizeres sociais da “[...] fragilidade física, psicológica, e emocional das mulheres, [...]” (p. 96). Os sentidos de formação sobre a construção da mulher, para Fabrício (2004, p. 240), também pontuam a mesma preocupação, em que, as mulheres como um grupo homogêneo compartilham das mesmas características, como: histeria, descontrole emocional, comportamento obsessivo, fragilidade corporal, mental e infantilidade. A autora expõe a historicidade desse pensamento retornando à época da revolução francesa<sup>24</sup>, onde foi preciso justificar a desigualdade entre homens e mulheres sem ir contra os princípios defendidos na época: Igualdade, Liberdade e Progresso. Por isso, foi imputada ao sexo feminino a ideia da natureza irracional e passional.

Homens e mulheres eram iguais, mas a natureza feminina imputava a estas traços inerentes de certa irracionalidade, passionalidade e dependência emocional que as tornariam incapazes de atuar no domínio público da vida política, econômica, científica e intelectual, atributos identitários do mito da masculinidade hegemônica. Essas habilidades caberiam aos homens, não por serem eles seres superiores, mas por as apresentarem como características próprias à biologia masculina. (FABRICIO, 2004, p. 240)

Santos (2004) propõe que compreendamos como essa realidade ainda exige “[...] desconstrução das categorias abstratas e de idealidades universais como ‘a condição feminina’”. A autora, a partir de Scott (1991, p. 16), propõe um exame das construções de identidade de gênero, em que valores e símbolos dão significado a vivências e relações ainda hoje.

Silva (2009, p. 47) lembra que foi atribuído à feminista Gayle Rubin a utilização do termo gênero. Gayle entendia o gênero como construção social, e que isso veio romper com as ideias de que haveria um determinismo biológico para homens e mulheres, fazendo-os assumir papéis na sociedade de acordo com seu sexo. Na mesma linha teórica, Giffin (1994, p.150) reforça a importância dos estudos de gênero, destacando em seu trabalho *Violência de Gênero, Sexualidade e Saúde*, que o pensamento dualista, “sexo feminino/sexo masculino”, naturaliza aspectos sociais, fundindo-os com elementos biológicos e fazendo com que o corpo determine a posição social. No caso da mulher, observando-se recorrentes diferenças de poder, como por exemplo, dentro da principal instituição social assim identificada: a família. Para Giffin (1994, p.150), existe um controle

---

<sup>24</sup> De acordo com dados do historiador Thomas Laqueur (2001)

social que atua diretamente sobre o corpo da mulher, cuja identidade principal é a de mãe, e cuja sexualidade é feita para o particular, no privado. Chies (2010, p. 518) pontua que o objetivo dos estudos de gênero é de se compreender os sentidos dos papéis sexuais na história e como isso foi utilizado para manter uma ordem social que ainda perdura. Entende-se que “ [...] O caráter relacional na epistemologia dos estudos de gênero surge pela noção de que não se podem conceber mulheres, exceto se elas forem concebidas em relação aos homens.”

Giffin, amparada por outros autores, identifica neste pensamento dualista e biologicista, contradições acerca da sexualidade feminina que, construída ideologicamente, teve suas identidades invisibilizadas. Até então, dentro das análises de gênero identificou-se que a ideia da ligação biológica com a sexualidade sempre foi, historicamente, muito mais aplicada ao sexo masculino, e como justificativa, mais difícil de ser controlada. Já no caso da mulher, o paradoxo fica evidente para Giffin (1994, p.151) quando lembra que, para essa mesma sociedade em sua história, a mulher é símbolo da sexualidade.

Goddard refere-se às *"percepções ambivalentes das mulheres como vítimas passivas e como ninfomaniacas predatórias"* (GODDARD, 1987: 190); Poovey (1990) refere-se à imagem sempre contraditória da mulher; e Chauí salienta que o símbolo da Virgem Mãe foi a junção necessária à reprodução sem o sexo, exemplo do *"exorcismo do medo da sexualidade feminina pela afirmação da sua não-existência"* (Chauí, 1984: 30). Holland et al. notam *"a falta de uma clara identidade sexual feminina. Identidade sexual para as mulheres heterossexuais é construída ideologicamente em um contexto que define sexo em termos dos impulsos e necessidades dos homens"* (Holland et al., 1990: 340). (GIFFIN, 1994, p. 151)

As definições sobre a sexualidade feminina conseguem comportar diversas expressões de caráter ambivalente, como exemplifica a autora: “[...] as ‘de rua’ e as ‘da casa’”. Homens e mulheres são colocados em categorias diferentes, onde a mulher está encaixada no campo da natureza/corpo/emoção. Já os homens, no campo da cultura/mente/razão.

[...]as mulheres são vistas como *"constantemente tentando os homens a desviarem do caminho da razão e da moralidade"* (Seidler, 1987: 87). A mulher é sedutora, pecadora, responsável pela atração sexual do homem e, portanto, guardiã da moralidade. Pela mesma lógica contraditória, a mulher sempre pode ser culpada pelos ataques sexuais que "ela atrai". (GIFFIN, 1994, p. 151)

Para além do campo emocional, a cobrança sobre o próprio corpo e a imagem feminina tem estado presentes na contemporaneidade e constantemente alimentados pelo ideal de uma Mulher-Elastico, termo usado por Maria Helena Fernandes (2006). Desde a década de 50, com a progressiva conquista do espaço público pelas mulheres, ocupando

postos de trabalho, entrada nas universidades, a pílula anticoncepcional, trouxeram maior autonomia a vida feminina, mas também trouxeram conseqüente acumulação de necessidades. A mulher, mesmo atravessando essas transformações sociais do espaço público, não chegou a abandonar o espaço doméstico, e com isso “[...] a mudança dos tempos trouxe também uma ampliação dos ideais. Ou seja, no que diz respeito à sua inserção na cultura, as mulheres confrontam-se hoje não apenas com as transformações dos ideais, mas com um verdadeiro acúmulo deles.” (FERNANDES, 2006).

Para a autora, essa elasticidade está pautada justamente no conflito de se conseguir atender a diversas expectativas sobre seu intelecto, se manter em forma, ser boa profissional, preparar-se para a maternidade e ser bem sucedida também no amor. Sendo assim, a mulher na atualidade se vê diante da diversidade de suas possibilidades identitárias, que não excluiu as antigas aspirações como casamento, beleza, filhos, mas adicionou maiores responsabilidades e escolhas.

Mantendo um pé na academia de ginástica e o outro na última mostra de cinema do momento, a mulher-elástico é medianamente culta. Bem-informada, fala de qualquer assunto, mesmo que deixando entrever uma certa mediocridade em muitos deles. Realizada e bem sucedida profissionalmente, a mulher-elástico, além de magra, bonita e bem-cuidada, é também economicamente independente. Assiste a um filme de Godard com o mesmo entusiasmo que entra em uma churrascaria, embora se veja privada de boa parte do menu disponível. Serena e controlada, a mulher-elástico come carne, mas só se for acompanhada de salada! (FERNANDES, 2006)

Essas identidades construídas ainda são muito fortes e presentes, principalmente quando se trata de representações, como veremos no tópico a seguir.

### **2.3 A representação da mulher na mídia**

A definição do “ser mulher” ao longo dos anos tem mostrado uma gradativa evolução na construção da sua identidade, em que a mulher assume sua emancipação nos campos da política, do trabalho e dos estudos, buscando se desvencilhar dos valores construídos ao longo de anos que ditam o que significa ser mulher. Essa emancipação é evidente, também, no controle de sua própria sexualidade, na livre escolha de parceiros, o anticoncepcional, o sexo fora do matrimônio. Apesar disso, essa liberdade ainda é tolhida baseada em valores fortes recorrentes na sociedade, ou nos poderes da mídia, são distorcidas em escravização do corpo perfeito e o sexo perfeito.

A mulher no meio desse campo de representações midiáticas é bombardeada por

concepções de que seu gênero deve ou não ser: o “sexy sem ser vulgar”, como conciliar família e trabalho, como ser a mulher ideal para um homem, “mil e uma posições para chegar ao orgasmo”. A ironia da emancipação foi justamente a de que, além da mulher não ter conseguido se ver livre dos papéis sociais naturalizados para o sexo feminino, foi que sua vida privada e pública também virou alvo de novas exigências que vieram junto com suas conquistas.

A luta pela sua liberação a fez igualmente presa dentro de perspectivas sociais de que uma mulher, então independente e livre, deve ser sempre uma mulher bem-sucedida, sempre em forma, alegre, saudável entre outras sujeições repressivas em relação à estética e à saúde. Do casamento que prendia a mulher em casa, hoje seu algoz é sua própria aparência, constantemente alimentado pela mídia como algo extremamente necessário para uma mulher que quer ser vista como moderna e singular.

Contudo, é interessante ressaltar um questionamento de Santos (2004) quando ela cita a análise de Lagos (1995, p. 108) sobre as representações das imagens femininas nos meios de comunicação. A autora afirma uma pobreza (reducionismo, preconceito, machismo) nos traços das mulheres, que assumindo sempre posições de “dona-de-casa”, “mãe”, “símbolo sexual”, e que isso se caracteriza como representações negativas. Em contrapartida, imagens propagadas de mulheres fora desses contextos são positivas. A pergunta de Santos é porque Lagos consideraria uma imagem positiva e a outra, negativa. Por isso ela atenta para uma coexistência de representações em um mesmo espaço discursivo. E esses discursos produzidos sofrem vários fatores de ordem social, histórica e subjetiva, com uma heterogeneidade de textos, imagens e representações se complementando e se excluindo, podendo se contradizer, contrapor, justapor e por aí em diante. As representações não são fixas nem binárias, como um “ser ou não ser”.

Trata-se, portanto, de encontrar uma ordem nessa pluralidade discursiva, respeitando o caráter relacional das representações de gênero sem, por isso, reduzi-las a esquemas fixos, em razão do seu caráter heterogêneo e, muitas vezes, contraditório ou ambíguo. (SANTOS, 2004, p. 106)

Não cabe neste trabalho destrinchar sobre todo tipo de representação em todas as mídias, mas existem representações preponderantes da mulher em circulação no meio social, que ganham mais força e audiência. A autora Fisher (2001, p. 586) aborda, em seu artigo “Mídia e educação da mulher: uma discussão teórica sobre modos de enunciar o feminino na tv”, estudos da psicanalista Maria Rita Kehl (1998), que expõe como os discursos

historicamente perpetuados produziram todo um universo simbólico, conhecido como “natureza feminina”. E essa condição criada não é apenas perpetuada por outros, mas pelas próprias mulheres. Porém, esta não é uma regra, já que, a psicanalista lembra que as mulheres também são seres de linguagem, do verbo e do simbólico (p. 592). Essas construções simbólicas históricas são âmbitos superficiais, alusões ficcionais históricas que fazem acreditar serem verdadeiras. Não conseguem abarcar toda a diversidade e complexidade do outro, e por isso sempre haverá vazios, seja para o bem da escuta do que ainda está para ser dito, ou para a perpetuação daquele discurso.

[...] sempre há vazios no simbólico, e é essa justamente a condição para que, por um lado, as sociedades mantenham os universais que interessam a uma determinada forma de organização social ou, por outro lado, para que seja possível pensar em novas formas de “intervenção significante no campo do Outro”. (FISHER, 2001, p. 592)

Essa “natureza feminina” de Kehl (*apud* Fisher, 2001, p. 591) é descrita como uma “[...] verdade do desejo de alguns homens – sujeitos dos discursos médico e filosófico que constituem a subjetividade moderna – e não a verdade ‘da mulher’”. Neste contexto, as mulheres encontram a dificuldade de “[...] deixar de ser objeto de uma produção discursiva muito consistente, a partir da qual foi sendo estabelecida a verdade sobre sua ‘natureza’”.

A inserção da mulher na mídia contemporânea tem apresentado uma proximidade muito grande com a ideia de objetificação, não apenas consumindo, mas se tornando a mercadoria, “[...] não apenas um avanço quanto a sua independência e autonomia, mas também sua exploração comercial, ao produzir e atribuir às mercadorias veiculadas valor simbólico e econômico.”, como afirma Silva (2009, p. 89). Como exemplo, as imagens veiculadas em propagandas de cerveja, perfumes, objetos de consumo, buscam não apenas vender o produto, mas transformar a mulher parte do produto.

Desta forma, as múltiplas funções atribuídas à mulher passam a fazer parte e compor sua imagem nos diferentes espaços da vida em sociedade com a tendência de coisificação desta, tomando-a como mercadoria pela lógica do mercado capitalista, entre estes a medicina, a ciência, arte, beleza que, mediados pelos meios de comunicação, permitem que o real e o imaginário se mesquem, imprimindo uma mulher de universo fragmentado, até se tornar objeto de uso e produto ao mesmo tempo. (SILVA, 2009, p. 91)

Entretanto, não apenas falando de peças para mídias impressas, a televisão - entendida por Hamburger (2005) como um conglomerado de mídia poderoso e importante na nova configuração de forças, ideias e estéticas – também propaga essas representações,

preenchendo aqueles vazios simbólicos apontados por Fisher (2001), utilizando-se de “[...] técnicas de marcar esse Outro-mulher, de classificar e de distinguir modos de “realização” do feminino na cultura contemporânea.”, a exemplo do que foi discutido no primeiro capítulo deste trabalho, sobre a construção do feminino nas telenovelas.

O fato é que, para Fabrício (2004, p. 241), a mídia caminha dentro de um cenário de práticas discursivas em constante transformação e dentro de processos denominados de “tecnologização do discurso”<sup>25</sup>. É perceptível, para a autora, que a mídia propõe e tenta alcançar e divulgar possibilidades identitárias múltiplas, que fazem circular e chegar aos públicos, rapidamente, diferentes discursos e modos de viver. Ao mesmo tempo, porém, a mesma mídia atua em um movimento contraditório, favorecendo percepções heterogêneas e homogêneas, e isso contribui para o engessamento dos modos de ser.

---

<sup>25</sup> A autora referencia o teórico Fairclough (1996) em relação ao termo utilizado.

## CAPÍTULO III – PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

A partir do que foi discutido até o momento neste trabalho, este capítulo apresentará as análises referentes à representação feminina na telenovela *Babilônia*, seguindo o objetivo de averiguar como este produto apresenta suas principais personagens femininas. Para isso, apresenta-se inicialmente o procedimento metodológico adotado para tal fim, o objeto de estudo e as análises.

### 3.1. Procedimentos metodológicos

Para fins de análise desse trabalho, escolheu-se como suporte a metodologia Análise de Conteúdo (AC). Esta constitui uma metodologia de pesquisa usada para descrever e interpretar conteúdos documentais e textuais de toda classe, conduzindo a descrições sistemáticas, qualitativas ou quantitativas. (MORAES, 1999). A AC ajuda a reinterpretar as mensagens e a atingir uma compreensão de seus significados com objetivo de ir além de uma leitura comum. Dentro dos contextos de pesquisa em comunicação, ela ocupa-se da análise de mensagens.

A presente pesquisa fez uso da técnica de análise categorial, definida como um desmembramento do texto em unidades análogas, criando agrupamentos temáticos iguais ou próximos. Dentro das categorizações, a análise temática pretende que o estudo se direcione para as características da mensagem propriamente dita, seu valor informacional, as palavras, argumentos e ideias nela expressos, de acordo com Moraes (1999)<sup>26</sup>.

A mesma concepção é expressa por Júnior (2005, p. 298) na obra *Métodos e Técnicas de Pesquisa em Comunicação*, em que apresenta a categorização como meio de tornar compreensível o *Corpus*<sup>27</sup> durante sua apuração e dar conta de sua diversidade de dados. Sendo assim “[...] a categorização envolve duas etapas: o inventário e a classificação. A primeira consiste em isolar os elementos, reunindo-os em grupos similares de forma a impor certa organização às mensagens.”. Para Bardin (1988, apud JÚNIOR, 2005, p. 298) a categorização temática faz parte dos critérios dessa organização, fazendo parte de um campo *semântico*<sup>28</sup>, evoluindo posteriormente para a parte das inferências, focando-se nos aspectos explícitos e implícitos da mensagem.

---

<sup>26</sup> Prof. Roque Moraes, Doutor em Educação. Docente da PUC/RS. Disponível em: <[http://cliente.argo.com.br/~mgos/analise\\_de\\_conteudo\\_moraes.html](http://cliente.argo.com.br/~mgos/analise_de_conteudo_moraes.html)> Acessado em: 20 nov. 2016

<sup>27</sup> Conjunto de documentos a serem submetidos a análise.

<sup>28</sup> Grifo do autor

No campo da comunicação, este procedimento é utilizado para desvendar as condições de produção das mensagens analisadas [...] Na literatura especializada é possível encontrar diversos tipos de inferências, tais como, por exemplo, a inteligência, a facilidade de comunicação, a origem racial, a ansiedade, a agressividade, a estrutura associativa, as atitudes, os valores, os hábitos linguísticos do emissor. Outros tipos de inferências importantes são: as concepções ideológicas de uma sociedade, imagens, clichês e arquétipos culturais, sistema de crenças, estereótipos sociais, representação de tipos e papéis sociais (homem, mulher, rico, pobre, negro, branco, jovem, idoso, etc.). (BARDIN, 1988 *Apud* JUNIOR, 2005, P. 299)

O primeiro passo na organização dessa análise foi fazer a pré-análise: assistir à novela *Babilônia*, e para que fosse possível o acesso à novela, que já havia terminado quando foram iniciados os trabalhos de pesquisa, fez-se a assinatura da *Globo.com*, por R\$ 12,90 ao mês, com acesso ilimitado aos *streamings* na íntegra de *Babilônia*.

Observou-se ao longo do acompanhamento dos capítulos, acontecimentos que mostraram alguma proximidade, familiaridade ou que eram iguais, para gerar categorias onde poderíamos aplicar a Análise de Conteúdo, baseando-nos nas três personagens principais (Regina, Beatriz e Inês) e lembrando diálogos de outras personagens que eventualmente chamaram atenção durante o trabalho de observação, que durou, ao todo, 8 meses. Imagens das personagens e de cenas também foram acrescentadas e analisadas a fim de ilustrar e ajudar no desenvolvimento da análise principal. Foi preciso restringir o estudo a um recorte, privilegiando as três personagens principais, devido ao fato de que a trama da novela gira em torno delas, conseqüentemente ganhando maior destaque, e também por se tratar da representação do embate entre “bem e mal” protagonizado por Regina e as duas vilãs principais Beatriz e Inês, gerando maior expectativa do público sobre suas trajetórias ao longo da história. As protagonistas, portanto, são as referências principais que a novela elege.

Desenhou-se categorias divididas em temas baseados em abordagens que já foram discutidas e expostas anteriormente neste trabalho, como: a construção da sexualidade feminina, a representação do corpo feminino, as construções culturais sobre a mulher na sociedade e os valores morais que as permeiam. E, por conseguinte, acompanharam-se na íntegra os capítulos da novela, fazendo-se observações captadas em rascunho. Assim, em nosso caso, para melhor discutir os dados coletados e melhor organização dos mesmos, propomos as seguintes categorias de análise: (I) as personagens e a vida profissional; (II) as personagens e sua sexualidade; (III) as personagens e família; (IV) as personagens e o corpo e (V) as personagens e suas emoções.

A partir destas categorias, procuramos anotar todas as informações que nos serviriam de indícios para encontrar a imagem representada da mulher na telenovela *Babilônia* (2015). Além disso, é pertinente ressaltar que outros temas permearam a trama da

novela, como o aborto, a homossexualidade, o preconceito racial e social, corrupção e prostituição. Porém, não ganharam tanta força ao longo de sua apresentação, seja por pressões da sociedade ou pressões comerciais, que não tivemos como precisar.

Enfim, antes de passarmos para nossas reflexões analíticas, será apresentado a seguir o objeto de estudo.

### 3.2. Objeto de estudo

A telenovela *Babilônia* teve início em 16 de março de 2015 e foi até 28 de agosto do mesmo ano. A trama foi escrita por Gilberto Braga, Ricardo Linhares e João Ximenes Braga, contando com a colaboração de vários outros autores como Sérgio Marques, Ângela Carneiro, Chico Soares, Fernando Rebello, João Brandão, Luciana Peçanha e Maria Camargo. A história apresenta um trio feminino como núcleo principal a partir do qual toda a trama se desenvolve, que são as atrizes Glória Pires, Adriana Esteves e Camila Pitanga, dando vida às personagens principais: Beatriz, Inês e Regina. *Babilônia* foi escolhida, como abordado na introdução deste trabalho, em função de sua atualidade e porque exibiu uma diversidade de personagens femininas, que nos gerou a expectativa de encontrar variadas maneiras de se representar a imagem da mulher.

Além disso, levou-se em conta o nome de Gilberto Braga como seu autor principal. A maior parte das novelas de sua autoria causou forte impacto na audiência, pois geralmente buscavam polemizar e debater temas considerados “intocáveis” nas telas brasileiras, – como homossexualidade, racismo, romance entre pessoas de idades diferentes, as drogas – o que poderia gerar grande expectativa ou alguma dose de rejeição no público. *Babilônia* é o último trabalho que foi ao ar do autor, e que registrou índices baixos de audiência, sendo considerada na época de sua exibição como um dos piores índices de Ibope para a emissora no horário nobre.<sup>29</sup> Supõe-se que esse resultado ruim tenha sido gerado pelo impacto que o beijo gay em seu capítulo de estreia, entre as atrizes Fernanda Montenegro e Nathalia Timberg, causou no espectador brasileiro. Além de ter-se atribuído o fato de que havia “pouco amor e muito sexo”, na descrição do próprio autor<sup>30</sup>, porém, não nos foi possível precisar essas

<sup>29</sup> Disponível em: < <http://veja.abril.com.br/entretenimento/babilonia-ja-esta-entre-as-piores-novelas-dos-ultimos-20-anos/> > Acessado em: 20 nov. 2016

<sup>30</sup> Entrevista ao Jornal O Globo, Gilberto Braga fala da fraca audiência da sua trama. Disponível em: < <http://oglobo.globo.com/cultura/revista-da-tv/gilberto-braga-comenta-audiencia-abaixo-do-esperado-de-babilonia-promete-castigar-vila-no-final-nao-aguento-mais-impunidade-16294452> > . Acessado em: 20 nov. 2016

informações com dados oficiais da emissora<sup>31</sup>.

A trama da novela envolve Beatriz (Gloria Pires), Inês (Adriana Esteves) e Regina (Camila Pitanga), que têm personalidades distintas, mas o mesmo ímpeto de conseguir o que querem. Dividida em duas fases ambientadas em anos distintos, 2005 e 2015, a história mostra a ascensão de Beatriz, a frustração de Inês e a integridade de Regina. Beatriz é uma mulher gananciosa que se casa por interesse com Evandro (Cássio Gabus Mendes), dono da Construtora Souza Rangel, e comete vários crimes para comandar a presidência da empresa do marido. Obcecada por ela desde a infância está Inês, uma advogada frustrada que não se conforma com o alto padrão de vida da amiga e, após filmar a arquiteta aos beijos com o motorista de Evandro, passa a chantageá-la.

Regina é incapaz de passar por cima de alguém para realizar seus desejos. De origem humilde, ela abandona seus sonhos após engravidar do personagem Luís Fernando (Gabriel Braga Nunes), perder o pai e ir morar no morro da Babilônia. É a morte de Cristóvão (Val Perré), motorista de Evandro e pai de Regina, que liga a vida das três personagens principais. Além de mostrar a disputa de poder e ego entre a arquiteta Beatriz e a advogada Inês, Regina trilha um caminho longo por justiça, em função do assassinato do pai.

Babilônia contou com um elenco de 63 personagens, masculinos e femininos. Dentre esse número, 31 são mulheres e duas meninas (crianças). Segundo o site oficial da emissora<sup>32</sup>, as três personagens principais são assim descritas e identificadas:

### **Inês**

“A mãe de Alice era uma mulher cobiçosa e ressentida. Órfã, foi criada por uma tia de poucos recursos. Quando adolescente era gordinha e sofria *bullying* dos colegas. Durante toda a sua vida, foi obcecada por Beatriz, fazendo de tudo para se aproximar dela, e se vingar, já que o pai de Inês se matou na cadeia por causa da filha de Estela. Envolveu-se com o político corrupto Aderbal Pimenta e quando achou que tinha vencido na vida, acabou sendo presa por um crime que não cometeu. Seu fim trágico está unido ao de Beatriz: depois de fugirem da cadeia, as duas brigam dentro do carro em movimento e caem em um abismo.”

---

<sup>31</sup> Portais de notícias não oficiais comentam repercussão da novela, disponível em: <<http://entretimento.r7.com/famosos-e-tv/boni-fala-sobre-a-baixa-audiencia-de-babilonia-as-vezes-o-autor-erra-23042015>> e <<http://vejasp.abril.com.br/blogs/pop/2015/04/06/baixa-audiencia-de-babilonia-rendepiadas-entre-os-internautas/>> Acessado em: 22 nov. 2016

<sup>32</sup> Disponível em: <<http://gshow.globo.com/novelas/babilonia/personagem/>>. Acessado em: 22 nov. 2016



**Figura 4: Personagem Inês**

### **Regina**

“Filha de Dora e Cristóvão, irmã de Diogo. Quando jovem, teve um envolvimento com Luís Fernando sem saber que ele era casado e acabou engravidando acidentalmente. Batalhadora, fez de tudo para sustentar a filha Júlia e ajudar a família. Depois de levar muitas rasteiras da vida, conseguiu se estabelecer como modelo, além de gerenciar o bem-sucedido restaurante Estrela Carioca. Casou-se com Vinicius, seu grande amor.”



**Figura 5: personagem Regina**

### **Beatriz**

“Mulher bonita, elegante, ambiciosa e inescrupulosa. Casou-se com Evandro por interesse e durante muito tempo comandou a construtora dele, fazendo várias maracutaias para desviar dinheiro para suas contas no exterior. Considerava-se acima do bem e do mal, tendo sido capaz de mentir, roubar e até matar. Não contava que iria se apaixonar por Diogo, filho de uma das pessoas que ela assassinou. Acabou sendo presa por seus crimes, mas depois de fugir, se desentendeu com Inês e teve um fim trágico ao lado de sua maior inimiga, caindo de uma ribanceira.”



**Figura 6: personagem Beatriz**

## CAPÍTULO IV – ANÁLISES

### 4.1. Análise qualitativa da telenovela *Babilônia*

A fim de tentar encontrar a representação da mulher na telenovela *Babilônia*, baseando-nos em dados coletados pelo acompanhamento na íntegra de 143 capítulos, serão apresentadas as observações relevantes estruturadas nos cinco eixos do nosso roteiro temático de análise. Além disso, alguns diálogos, entendidos pela pesquisadora como relevantes para o entendimento da obra, serão reproduzidos pontualmente, assim como imagens de cenas da novela, consideradas igualmente relevantes para a leitura e compreensão da análise.

#### 4.1.1. As personagens e sua vida profissional

As três personagens principais vivem em contextos sócio-econômicos diferentes e ocupam classes sociais distintas. O que as move durante toda a história é a ambição, que se divide entre a “boa ambição”, que é a de Regina, heroína e mocinha da trama, e o lado negativo da ambição, vivido na pele das duas vilãs Inês e Beatriz. O primeiro capítulo da novela, em 16/03, nos apresenta Regina trabalhando como garçonzete durante o dia em um clube para pagar o cursinho pré-vestibular que ela faz durante a noite. Em conversa com seu pai neste capítulo ele se compadece da filha que trabalha muito para pagar os próprios estudos, e se ressentido de não poder ele mesmo bancar, pois a mãe de Regina é uma mulher doente.

Ainda no primeiro capítulo o pai, que era o provedor da casa, morre assassinado e Regina assume a responsabilidade pela sua família, sustentando-se, à mãe, ao irmão mais novo, além de lidar com a preocupação com sua gravidez inesperada. No capítulo do dia 17/03 o espectador toma conhecimento do sonho de Regina de se tornar médica: “*Ainda vou te ver vestida de branco, com um crachá escrito Dr. Regina Rocha*”, diz seu colega de trabalho. Mas a realidade da personagem é outra: “*Eu tenho que parar de sonhar, por que de onde eu vou tirar dinheiro para pagar faculdade particular sendo que eu não passei na federal?*”. “*Você não me desiste dos seus sonhos ein?*”, rebate o amigo. “*É, só que antes do meu sonho tem o aluguel da casa.*”<sup>33</sup>

---

<sup>33</sup> Por opção da autora da pesquisa, diálogos pontuais e considerados pertinentes a análise foram reproduzidos textualmente para efeito de ilustração e facilitação da compreensão da trama da novela pelo leitor.



**Figura 7: Regina como garçonne sonha em ser médica**



**Figura 8: Regina trabalhando na praia**

Regina será mãe e se muda com sua família para o Morro da Babilônia, RJ, e consegue um novo emprego como ajudante de barraca na praia. “*Tá com saudade da moleza do serviço lá no clube?*”, pergunta o chefe de Regina em um momento de descontração. “*Aqui eu ganho mais. Tenho uma filha pra criar*”. O dono da barraca em que Regina trabalha pretende passar a licença da barraca para Regina, e ela especula com ele se existe mesmo alguma chance de que ela consiga essa licença, no que ele responde: “*você é uma menina nova, trabalha pouco tempo aqui...bom, pelo menos é vinda de família*”. Na cena demonstrada, figura 8, Regina monta a barraca na praia para mais um dia no trabalho enquanto a trilha sonora é o samba “Ô Sorte”, do sambista Mosquito, cuja letra diz:

*“Ô sorte! / Ser feliz sempre foi meu esporte / Com o que tenho já tô satisfeito / E o que eu tenho é meu por direito. / Eu tenho uma preta parceira / Que é trabalhadeira e ainda cuida do lar / Eu faço sucesso no samba sem saber cantar”*

Em meio a vida de ajudante e provedora da casa a situação de zelo e atenção à família que Regina dedica é muito bem valorizada. E não deixa de expressar sua vontade em

se tornar médica com os incentivos da mãe, a exemplo da cena expressa na figura 9, capítulo do dia 18/03. No mesmo capítulo, a personagem arruma a mochila escolar da filha enquanto exclama estar com pressa, pois não pode se atrasar para chegar ao trabalho. No capítulo do dia 19/03 Regina consegue a licença para ser dona da barraca de praia e comemora junto à família e amigos na areia, e na mesma cena, ela lembra ainda da sua vontade em prestar o vestibular novamente para medicina.

Os primeiros momentos da novela já nos permite identificar um perfil de mulher que é construído na personagem Regina. No campo profissional ela é a referência da mulher que batalha fora de casa para cuidar da sua família, independente ela assume a chefia da casa no campo financeiro como provedora, realidade vivenciada por muitas mulheres fora da ficção na atualidade, e é de seu caráter não deixa que nenhuma adversidade a desanime, ou seja, o perfil de uma mulher contemporânea, profissional, independente e ao mesmo tempo administra seu lar, dando conta de uma jornada dupla. Assim como cantou a trilha sonora ela é “trabalhadeira e ainda cuida do lar”. Não deixa de almejar seus sonhos, mas coloca sua família a frente deles na maior parte do tempo, e na verdade, mais do que isso, a família é para ela a lembrança do porque ela trabalha, não necessariamente por exemplo o trabalho é um meio de realização pessoal ou um meio para alcançar seu sonho de ser médica. Ser feliz e ser satisfeito são marcas da canção que se traduzem na personagem, que se mostra contente e satisfeita com os papéis que desempenha dentro de casa e fora, sendo mãe, cuidando da casa e sustentando o lar.



**Figura 9: Regina mede pressão da mãe enquanto conversa com a filha**

Para Lopes (2003, p. 27) todos os elementos figurativos na narrativa ficcional contam para dar ao telespectador uma ambientação que crie empatia e interação:

Tudo leva a dar cada vez mais peso ao jogo da interação da novela e o público, a mobilização da empatia pelos conteúdos temáticos, formais e estéticos, onde tudo conta: a abertura, a história central, as tramas paralelas, os atores, os cenários, as músicas, os figurinos. (LOPES, 2003, p. 27)

A partir dessa compreensão é possível inferir, por exemplo, algumas características que o autor da trama elege para a narrativa da protagonista mocinha, como o cenário humilde, as roupas simples, assim como seu jeito de falar efusivo que casa com uma trilha sonora igualmente alegre que exalta as qualidades de se levar uma vida simples, sem ambições. Quando o autor enquadra Regina, referência central da trama como ícone de justiça e boa índole, dentro dessas figuras narrativas parece buscar a empatia de seu público com relação a personagem fazendo-o reconhecer nessa representação de mulher aquilo que a sociedade espera das mulheres de bem e, principalmente, aquilo que é naturalizado e se faz senso comum na nossa sociedade contemporânea, que é a da mulher forte, trabalhadora, que é fortemente ligada a família e é capaz de abrir mão de suas próprias realizações por ela, e o faz com convicção e alegria. A batalha fora de casa para Regina, ela não o faz por si mesma, mas por sua filha, mãe e irmão, carregando consigo uma imagem altruísta e abnegada.

No decorrer da trama a protagonista se vê desempregada por conta da perda da licença da barraca, mas consegue com a ajuda e influência da amiga Paula, um emprego como faxineira em um antiquário, no capítulo do dia 24/06: *“Amiga, eu sei que não é nem perto do que você merece. E a Estela e a Tereza também sabem. Você ganhava muito mais com sua barraca muito mais do que elas podem te oferecer.”*, afirma a amiga. *“É trabalho! É isso que importa gente.”*, responde Regina. *“Mas é só o começo, já já vai aparecer coisa melhor”*, incentiva a mãe de Regina e corroborado pela amiga. *“Olha só, trabalho bom é trabalho digno. Paula, minha amiga-irmã, muito obrigada!”*, agradece Regina. Até aqui se nota o senso de honestidade e humildade sempre presentes no perfil da protagonista, principalmente de trabalhadeira e que não se deixa abater pelas adversidades. O trabalho para Regina não só é o sustento da sua casa e a afirmação da sua independência do sexo masculino, por exemplo, mas também um reflexo da sua vida dedicada as coisas dignas, de bem, e da família, como a sua fala no capítulo do dia 13/06: *“... eu tenho uma filha de dez anos que tinha agora a oportunidade de entrar em uma escola boa. É por causa da minha barraca que eu dou dignidade pra minha família.”*. Sifuentes (2010, p. 5) discorre sobre a abordagem dada as personagens femininas, principalmente as protagonistas, no campo profissional:

[...] o trabalho não é central para nenhuma das personagens principais da trama e é a dedicação à família que caracteriza as personalidades femininas. Ademais, parece não ser possível conciliar felicidade profissional e afetiva. O modo como homens e mulheres, na telenovela, são ligados ao trabalho é divergente,

permanecendo a representação do feminino vinculado ao espaço privado e do masculino, ao público. (SIFUENTES, 2010, p. 5)

O trabalho da autora Sifuentes está ligado à análise da telenovela Caminho das Índias, da mesma emissora, exibida em 2009. Em *Babilônia* (2015), conseguimos observar os mesmos traços identificados por Sifuentes na relação da mulher e trabalho na novela no caso de Inês. Uma das vilãs principais, no primeiro momento da novela, se apresenta como advogada por formação, mas que não consegue trabalhar por não ter relações influentes que a beneficiem na sua área, como no diálogo com o seu marido no capítulo do dia 16 de março, Inês aborrecida culpa seu marido pela família não ter uma casa melhor, e ainda expõe sua frustração sobre seu marido ser engenheiro da maior empreiteira do país e não ter gana de se envolver em esquemas fraudulentos para ganhar mais dinheiro. Também aborrecido com Inês, seu marido cobra: “*Eu já falei pra você parar de ser leviana! Aliás, em vez de ficar reclamando, por que você não ajuda a colocar dinheiro em casa? Ajuda a colocar dinheiro em casa pô, não faz nada!*”.

No mesmo capítulo Inês propõe que o marido alavanque sua carreira através do contato que ela tem com a esposa do dono da empresa onde ele trabalha:

**Marido** – *Você acha que vou me humilhar pra pedir convite para essa festa...(risos)*

**Inês** – *Humilhação é você não ter sido convidado!*

**Marido** – *Inês, eu sou engenheiro Jr. A festa é pros executivos, clientes daqui, de fora...vem cá, mas porque essa pilha toda em? Você tá longe de ser festeira. Não me diz que é por causa dessa tal de Beatriz...*

**Inês** – *É por sua causa ingrato! A minha amiga é noiva do dono da empresa onde você trabalha. Nada mais natural que eu me reaproxime dela pra te ajudar a subir!*

**Marido** – *Eu vou subir pelo meu mérito! Não com você forçando a barra com essa suposta amiga que você não vê a séculos!*

Importa-se notar a representação diferenciada entre Regina e a vilã Inês. Enquanto para uma o sucesso no trabalho advém do próprio esforço, para a outra, vem de relações de influência. Percebe-se que, Regina algumas vezes vai necessitar de ajuda de terceiros ao longo da novela, assim como precisou da ajuda da amiga Paula no diálogo citado anteriormente, para conseguir o trabalho de faxineira. Nesse caso pode-se dizer que as duas personagens de certa forma necessitam de influências externas em suas vidas profissionais. A diferença está justamente nas qualidades que as personagens oferecem, pois, enquanto Regina galga o

sucesso com ajuda de pessoas que apostam no talento nela, Inês depende dessas influências pela falta de talento.

Inês é movida durante toda a história a se aproximar da outra vilã, Beatriz, por vingança e inveja. Inês voltará a exercer a profissão de advogada depois da morte do marido, e consegue um cargo na empresa de Beatriz por meio de chantagem no capítulo do dia 19/03, se aproxima romanticamente do político Aderbal para se tornar mais influente dentro da empresa, se alia ao dono da empresa, Evandro, e ao diretor de operações Otávio, para tomar o lugar de Beatriz na presidência. Os passos que Inês galga até chegar ao sucesso primeiro passou pelo entendimento que sua chance de uma vida melhor estava no seu casamento, exemplificado nos diálogos acima. Depois, Inês faz uso de atos de corrupção e contatos influentes para que seu desejo de tomar o lugar de Beatriz fosse concretizado, de forma que é possível identificar que Inês alcança seu objetivo não por competência, mas seu esforço é voltado exclusivamente a seus interesses particulares, domésticos, sentimentais, enquanto o lado profissional e a conquista desse espaço público são apenas ferramenta para sua vingança pessoal.



**Figura 10: Inês comemora com Otávio a conquista da presidência da empresa com champanhe (17/08)**



**Figura 11: Inês conquista cargo com ajuda de Evandro (17/08)**

O diálogo entre Evandro e Inês no dia da posse da personagem na presidência da empresa no capítulo do dia 17 de agosto, Evandro confirma:

**Evandro** – *Champanhe? Vocês não estão comemorando um êxito empresarial...vocês estão fazendo a festa da vingança pessoal.*

**Inês** – *A Evandro, claro que foi bom derrubar a Beatriz, eu não gosto dela.*

No mesmo capítulo, Inês sentando-se na cadeira da presidência murmura para si mesma: “*depois de tantos anos...eu consegui.*”, se referindo ao sucesso da sua vingança contra Beatriz. Outro ponto que chama a atenção no caso das personagens Inês e também no caso de Beatriz, é a presença masculina fazendo parte dos desejos de ascensão e sucesso nas suas carreiras. É possível notar que, fora Beatriz, Inês e a secretária da empresa que recorrentemente aparece nas cenas com papel secundário, elas são as únicas presenças femininas no mundo corporativo da empreiteira Souza Rangel, exemplificado nas imagens à seguir:



**Figura 12: Os homens da empresa Souza Rangel**



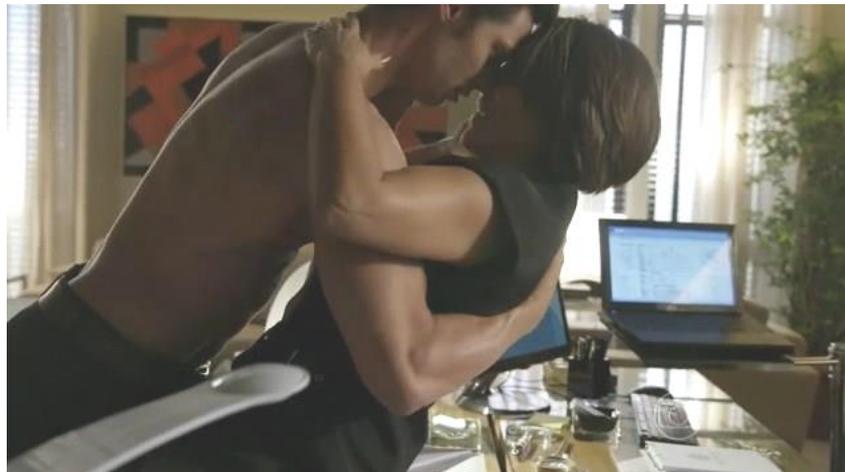
**Figura 13: Beatriz em embate com Inês dentro da Souza Rangel**

As duas personagens, Beatriz e Inês quase sempre se encontram acompanhadas de figuras masculinas para corroborar com suas ações, além de utilizarem-se deles para se projetarem. No caso da personagem Beatriz, ela começa a novela como uma arquiteta que volta para o Brasil viúva e com uma empresa falida por corrupção. Vinda de família rica, com boa educação e formação superior Beatriz planeja, logo no início, um casamento conveniente com o dono de uma das maiores empreiteiras do país, Evandro Rangel. Sua intenção por trás do casamento, explicitado no primeiro capítulo, é de tomar posse da administração da empreiteira e continuar fazendo o que fazia no exterior: fraudar contas, executar caixa 2 e enriquecer cada vez mais. Por muitas vezes Beatriz une a relação profissional com relações amorosas e sexuais por conveniência, seja para satisfazer a si mesma ou para alcançar seus objetivos na empresa.

Parece que o sucesso profissional de Beatriz não está relacionado a uma dimensão de competência, de esforço e de trabalho. Os resultados que advêm da sua parte profissional

se aproxima muito mais de articulações, relacionamentos por interesse e uso do corpo, da sua sensualidade e do sexo. Além da relação de matrimônio que ela mantém com o presidente da empresa, ela mantém relações íntimas com seu engenheiro assistente e mais para frente com o diretor geral de operações da empresa. Da mesma forma Inês já se utilizou do ambiente de trabalho para encontros íntimos com o político Aderbal, no capítulo do dia 04/08.

Esses comportamentos que não se vinculam a uma dimensão de competência ou de ética estão associados às vilãs, cujo papel já presume uma conduta errada ou passível de tal julgamento. Ao mesmo tempo infere-se aqui uma incapacidade das personagens em lidar com a gestão do seu lugar público sem deixar de lado a tradicional sensualidade e o erotismo atribuídos a imagem da mulher. Além disso, Beatriz, assim como Inês, não chegou ao patamar que ocupa apenas contando com sua competência, mas por meio de um casamento. Em algumas cenas Evandro, seu marido, a faz lembrar-se de que ela está na presidência da empresa por mérito dele, que salvou a empresa do pai da falência (23/04), e para findar a competência da personagem, no capítulo do dia 18/03, Beatriz chega em casa contando ao marido seus projetos ambiciosos para a empresa, mas ele discordando dos planos da esposa a coloca na cama e diz: *“Eu vou te dar carta branca, mas só aqui nessa cama, por que é o assunto que você domina com segurança.”*, ou seja, colocando a mulher no âmbito doméstico, particular, em que sua sensualidade e sua sexualidade falam mais alto e lhes são cabíveis.



**Figura 14: Beatriz transa com amante na sala da presidência da empresa**

A autora Sifuentes (2010, p. 8 *Apud* Hamburguer 2007, 67) lembra também que “[...] na telenovela, a realização feminina permanece vinculada às conquistas morais, assim como o fracasso.” No caso, as vilãs Beatriz e Inês terminam presas e morrem juntas na tentativa de fuga da cadeia, servindo como um desfecho dramático para as personagens,

encarando a morte das duas como o final punitivo pelos seus desvios de conduta profissionais e também morais. Para Lopes (2003, p. 26) as novelas entendidas como obras abertas “[...] são capazes de colocar em sintonia os telespectadores com a interpretação e a reinterpretção dos temas tratados.” Dessa forma, a autora afirma que “A novela se tornou um veículo que expressa a opinião pública sobre padrões legítimos e ilegítimos de comportamento privado e público [...]”, faz-se interessante lembrar as constantes mudanças que a novela sofreu em favor da audiência ao longo de sua apresentação<sup>34</sup>. A punição das vilãs já previstas pelo autor se dá por suas ações inescrupulosas e uma lista de crimes praticados, mas junto a isso, os valores e representações morais que essas personagens carregavam também são punidas por tabela, ou seja, a busca do prazer sexual, a ambição desmedida, a vaidade, a valorização do dinheiro e o egocentrismo delas. Tudo isso ganha valor simbólico quando a novela se propõe a ser um reflexo da sociedade como Lopes (2003) explica:

Em que medida a moral final corresponde a modelos convencionais ou liberalizantes tem a ver com uma negociação simbólica ou dos significados em jogo. Negociações cheias de mediações que envolvem autores, produtores, pesquisadores de mercado, instituições como a censura, igreja, os movimentos negro, feminista, gay, ONGs e os diferentes públicos que vêem novelas. (LOPES, 2003, p. 29)

Entende-se que essas características colocadas no papel das vilãs são compreendidas pela sua parcela significativa de audiência como condutas reprováveis. Enquanto Beatriz e Inês mantinham relações íntimas com homens dentro do seu ambiente de trabalho, sendo entendido como algo condenável por serem atitudes ligadas a personagens más, apenas Beatriz e Inês sofrem uma punição trágica, oposto, por exemplo, do final desses mesmo homens com quem elas se relacionaram, que foram presos ou apenas seguiram com suas vidas, dando uma clara ideia de que às mulheres de condutas libidinosas cabe um julgamento severo que atinge diretamente suas vidas. Ao passo que, naturalizado, a conduta moral do homem sai praticamente ilesa da história.

Já Regina termina a novela com uma carreira de sucesso como modelo, gerente e casada. Como a personagem é a protagonista detentora da boa índole, ela é a imagem da mulher que se torna bem sucedida quando está junto de sua família e mantém sua conduta enraizada aos valores morais como o diálogo do capítulo 13/06, entre Regina e seu namorado Vinícius:

**Regina** – *O que eu vou fazer da minha vida sem trabalho Vinícius?*

---

<sup>34</sup> Entrevista do autor Gilberto Braga ao jornal O Globo, disponível em: < <http://oglobo.globo.com/cultura/revista-da-tv/gilberto-braga-comenta-audiencia-abaixo-do-esperado-de-babilonia-promete-castigar-vila-no-final-nao-aguento-mais-impunidade-16294452> >. Acessado em: 18 set. 2016

**Vinícius** – *Meu amor, você vai conseguir trabalho. Você tem a Paula, Você tem sua família, seus amigos, você tem a mim. Você não está sozinha e nunca vai estar...tá?*

**Regina** – *Obrigada meu amor...obrigada! Eu nunca prejudiquei ninguém, não sei o que eu fiz para merecer isso...*

**Vinícius** – *Você é uma mulher boa, você tem bom caráter, você é honesta, forte, corajosa. E é isso que vai te dar forças pra recriar sua vida...é isso que vai prevalecer. Você vai conseguir reconstruir sua família, vai conseguir dar um bom futuro para sua filha.*

**Regina** – *É muito bom ouvir isso...mas será que eu vou conseguir?*

**Vinícius** – *Vai, por que eu acredito que apesar de tudo, existe justiça nesse mundo, e você vai ser vitoriosa.*

Percebe-se no diálogo acima, de Regina com Vinícius, uma enumeração de qualificações que Regina personifica: bondade, caráter, honestidade, força e coragem. Segundo o personagem Vinícius, são esses atributos que farão com que Regina se recupere, consiga um novo emprego e crie sua filha e família. O personagem também afirma para Regina que sim, ela conseguirá um trabalho, pois ela tem “[...] a Paula, Você tem sua família, seus amigos, você tem a mim. [...]”. Aqui, além de não serem apresentadas competências profissionais da personagem, mas de seu caráter, como fórmulas para a vitória da personagem sobre sua fase difícil, a presença da família, dos amigos e do namorado são apresentados como itens importantes para que Regina saia do desemprego. Noto aqui uma proposição de qualidades que, apesar de se tratar de um diálogo sobre busca de emprego e recolocação profissional, a imagem do bom caráter, da bondade, da família se sobrepõe às qualidades profissionais da personagem, que poderiam, por exemplo, ter sido discutidos e analisados. Até mesmo reavivando aquele desejo antigo de Regina no início da novela, de voltar a estudar. Dessa forma percebe-se que, para a mocinha, essas atribuições de força e suporte emocional estão presentes até no momento em que ela precisa de um emprego.

Já sobre a conduta de Inês e Beatriz no ambiente de trabalho não condizem com atitudes maduras. Em meio aos homens que ocupam a maior parte do local, elas constantemente levam discussões de cunho pessoal e doméstico para o local de trabalho, algumas vezes tendo que ser apartadas pelos homens que trabalham com elas.



**Figura 15: Beatriz e Inês brigam na empresa e são separadas pelos colegas de trabalho**

O comportamento das personagens chega a ser tão longe do profissionalismo que no capítulo do dia 03/08, Otávio apartando mais uma briga das duas na empresa, diz: “*Mas o que é isso, por favor, duas executivas agindo como duas adolescentes. É só uma olhar para outra e vocês duas regridem?*”. Identifica-se então uma representação de mulheres despreparadas para o espaço público, ambiente majoritariamente masculino, e de atitudes imaturas. A autora Fabricio (2004, p. 240) identifica esse tipo de representação como um entendimento social de que existe uma natureza feminina que imputa a mulher traços de “[...] irracionalidade, passionalidade e dependência emocional que as tornariam incapacitadas de atuar no domínio público da vida política, econômica, científica e intelectual, atributos identitários do mito da masculinidade hegemônica.”.

#### **4.1.2. As personagens e sua sexualidade**

Em *Babilônia*, cada uma das 3 personagens analisadas tem representações de valores e vidas sexuais diferentes. Logo nos primeiros capítulos, Regina demonstra compreender o sexo na sua vida como algo intimamente ligado ao romantismo, ao amor, como por exemplo, no primeiro capítulo da novela, em duas cenas diferentes Regina diz a frase: “*Eu não sou dessas*”. Na primeira vez, quando compartilha com um colega de trabalho que conheceu uma pessoa e seu amigo a incentiva sair mais cedo do trabalho para encontrá-lo. E em outra cena do mesmo capítulo, quando essa pessoa que Regina conhece a convida para ir a um motel.

A frase “eu não sou dessas” denota uma diferenciação que qualifica dois “tipos” de mulheres sobre sua sexualidade, assim como foi apresentado pela autora Giffin (1994, p. 151) em seu estudo sobre violência de gênero:

Esta carga feminina é reforçada pela definição do sexo como elemento situado na esfera privada, território feminino também por definição, embora outra forma comum de expressão do caráter ambivalente da identidade sexual feminina seja a afirmação de que existem dois tipos de mulheres: as “da rua” e as “da casa”. (GIFFIN, 1994, p. 151)

Essa diferenciação diz respeito a ideia de que mulheres “da casa” são as que buscam o sexo no seu âmbito particular, o âmbito velado, da moralidade, do casamento. Já o outro lado, as mulheres “da rua” são as que se entregam ao sexo por prazer, mas que não se ligam a concepção do amor, da casa, de família e que não merecem estar nesse âmbito, pois corrompem a ideia da moralidade ligada ao ambiente doméstico, familiar.

Em outro momento da novela, em um diálogo com sua filha no capítulo do dia 17/06, a menina insiste que a mãe namore com o treinador esportivo Carlos Alberto, pouco tempo depois de terminar com o personagem Vinícius, no que Regina responde: “*Que isso menina? Não sou mulher que fica trocando de namorado como quem troca de roupa não.*”.

Em outros capítulos quem fala sobre a vida amorosa ou sexual de Regina são sua mãe ou sua filha. Um exemplo é quando Júlia, filha de Regina, menciona a um amigo que sua mãe está namorando, e ele pergunta: “*Namorando? Tem certeza que eles não estão só ficando?*”. E Júlia parte para defender sua mãe: “*Minha mãe não é dessas que ficam por aí não!*”. De novo fazendo essa bipolarização da moralidade e da sexualidade feminina. Porém, um momento diferenciado é quando Regina está no seu primeiro relacionamento sério depois de passar anos apenas se dedicando a família e rejeitar qualquer tipo de relacionamento amoroso, justamente por ter sofrido uma decepção muito grande com o pai de sua filha. Quando Vinícius, depois de muito insistir e contar com a torcida da mãe e da filha, Regina decide dar uma nova chance ao amor e passa a dormir fora de casa em alguns capítulos. É quando sua filha Júlia exclama para a avó: “*É tão estranho a mamãe passar a noite fora de casa!*”, no que Dora, a avó responde: “*Estranho é ela ter passado esse tempo todo sem dormir fora de casa.*” Existe aqui, não necessariamente um incentivo a liberdade sexual feminina ou uma discussão sobre o assunto, mas o incentivo de filha e avó são para que Regina esteja em um relacionamento, que esteja com um homem, que namore, pois ela já havia passado muito tempo se dedicando apenas à casa e ao trabalho, então a falta desse homem na vida de Regina, para sua família, era uma lacuna que Regina tinha que se permitir encontrar novamente para ser feliz.

Por outro lado, segundo a pesquisadora Mazziotti (2008), a sexualidade apresentada nas telenovelas brasileiras está à frente de outras produções latino-americanas, onde consegue-se perceber um menor pudor para expor o sexo e o corpo, onde as questões morais estão ficando para trás.

É um modelo permissivo no plano moral. Não há condenação explícita da sexualidade, casais em que a mulher tem idade maior, ou em que a mãe está amando aquele que viria a ser seu filho. Aparecem de maneira natural casais gays e lésbicas. O sexo é desfrutado, o corpo é exposto sem medo, a vitalidade se comunica por todos os poros. Existe um forte componente erótico. É o cenário em cena, na composição de imagens e dos personagens. (MAZZIOTTI, 2008, p. 1)

É interessante notar que a fala da mãe da Regina pode revelar a tentativa de trazer um ar de modernidade para a temática. É notável reconhecer que sua mãe está a par das necessidades e comportamentos da mulher desse tempo, tomando uma posição liberal e compreensiva. Dessa forma ela atinge em certo nível a personagem Regina, que apesar de demonstrar durante a história que não quer ser comparada com uma mulher liberal ou com desejos sexuais, não deixa de ter uma vida sexualmente ativa com seus parceiros, ao todo três, durante a novela. Ao mesmo tempo a primeira experiência sexual de Regina na novela com o pai de sua filha se torna traumatizante para a personagem, pois, além de estar alcoolizada, Regina fica grávida e descobre que o homem é casado. Até que Regina tome confiança em outro relacionamento leva tempo, e depois seus outros envolvimento sexuais foram apenas com homens com quem ela estava em um relacionamento sério, compromisso e próximos de sua família, tanto Vinícius quando o Carlos. Aqui pode-se inferir que o sexo continua seguro apenas quando se está ancorado em um laço afetivo e conectado a família.



**Figura 16: Regina em sua primeira noite com o namorado Vinícius**



**Figura 17: Regina em sua primeira noite com Carlos**

O oposto de Regina é Beatriz, que logo no primeiro capítulo, dia 16/03, em que ela transa com dois homens diferentes e flerta com Evandro, seu futuro marido na trama. Além disso, mantém um amante na empresa do marido e transa até mesmo com um completo desconhecido no provador de uma loja de roupas (30/03). Ao contrário de Regina, Beatriz é a representação de uma mulher sexualmente livre de moralidades e pudores, como descreve Mazziotti (2008), as características mais marcantes das vilãs de novelas são que “personagens sensuais são más. Sensualidade é punida, ela é vista como um vício, algo que deve ser controlado e punido. Ela está sempre se comunicando com atitude ambiciosa, interessada.”. Sendo assim, é possível notar no diálogo do dia 01/04, entre Beatriz e seu amante Pedro, como a própria personagem se enxerga sendo da forma que é, e como os outros a enxergam:

**Pedro** – [...] *tudo está em risco, a empreiteira esta em risco enquanto você agir assim. Não...quando eu saquei que tu era ninfomaníaca eu deveria ter metido o pé, mas não né?*

**Beatriz** – *Como você é cafona, Pedro. E desinformado. O termo da moda agora é viciada em sexo, e isso não se aplica ao meu caso tá? Eu sou apenas uma mulher madura que é dona do próprio corpo. Ponto!*

Entende-se do diálogo que, mesmo que a personagem se veja como uma mulher madura e dona de si, e por isso se dá a oportunidade de fazer o que quer, seu comportamento gera estranhamento e até mesmo rejeição. Pedro afirma que suas atitudes perigosas, como transar com o amante enquanto acontece uma confraternização da empresa, utilizar espaços públicos ou a própria sala de trabalho para encontros íntimos, pode destruir tudo que Beatriz tinha. Além disso, Pedro se refere a ela como ninfomaníaca, ou seja, ela é vista como portadora de um vício.

Em alguns outros momentos da novela o modo como Beatriz é vista por outros personagens é exteriorizado, como quando a personagem se insinua para o personagem Diogo, que diz: “*você é clara demais, ninguém entende uma mulher assim.*”, entendendo-se assim que é incomum, ou, de certa estranheza que uma mulher tome esse tipo de atitude.

Em outro momento, o mesmo Diogo se dirige à Beatriz e diz: “*Eu não sou que nem você que só pensa nisso. Eu quero outro tipo de relação. Eu tenho sentimentos*”, e Beatriz afirma: “*Eu também tenho. Eu gosto de você!*”. É possível perceber que até mesmo o fato da personagem ter sentimentos por alguém é posto em dúvida por conta da sua conduta sexual. Mais uma vez aqui percebe-se essa aproximação com os valores recorrentes na sociedade, onde para o feminino o sexo e o amor precisam caminhar juntos. E quando Beatriz foge à regra, buscando seu prazer físico longe do amor, ela é confrontada sobre sua capacidade de amar e ter sentimentos. “[...] na trajetória das personagens femininas, assim como na das representações do amor e da sensualidade, que se expressa de maneira mais bem acabada essa capacidade de aglutinar experiências públicas e privadas que caracteriza as novelas.”, entende Lopes (2003, p. 28), fazendo-nos refletir que a conduta no campo privada da personagem Beatriz reflete diretamente em como as pessoas olham para ela, como uma mulher fria, sem sentimentos, incapaz de amar, dar carinho ou compartilhar afeto. Diogo se sente como objeto nas mãos de Beatriz e não sente confiança no que ela diz para ele. A personagem é vista com descrédito no campo das relações afetivas, o que vai ser aos poucos desconstruído na personagem e em algumas cenas ela é vista chorando ou declarando seu amor a Diogo ou mesmo sua mãe. Sendo humanizada ao longo da narrativa aos olhos do telespectador.

No capítulo do dia 04/05, percebemos mais um traço da identidade da vilã, quando ela discute com Evandro, seu marido, sobre o vazamento de um vídeo confirmando uma traição da época que ainda eram noivos, o que gera o pedido de divórcio do marido:

**Evandro** – *Eu já dei (chance) quando me casei com você, e você já me traía antes do casamento, como o país inteiro já sabe dessa traição... e as outras? Não, não perde seu tempo falando que foi só aquela vez. Você quer outra chance? Então eu vou ter que encomendar um capacete de chifres para nós aparecermos em público como casal feliz...*

Para Beatriz é muito claro que sua sexualidade é algo que deve ser praticado fora do ambiente doméstico, e demonstra para Evandro que sua conduta como esposa em dez anos de casamento sempre foi a dos cuidados com a casa, com o filho, o marido e seus bens, como

na discussão que a personagem trava com seu marido Evandro no dia 04 de maio:

**Beatriz** – *Aquela mulher do vídeo não sou eu. Você sabe que a verdadeira Beatriz foi a que passou 10 anos aqui, com você, cuidando de você, da sua casa, do seu filho, da sua empresa. Me dá uma chance...*

Identifica-se que, por mais que Beatriz carregue o posto de vilã da trama, a identidade que fica registrada nesta e em outras cenas da mesma personagem é a de que a imagem valorizada da mulher da porta para dentro de casa e da porta para fora é o que Beatriz descreve como: boa mãe, boa esposa, boa profissional, zelosa com seu lar e sua família. Porém, o outro lado de Beatriz, que foge as regras da boa conduta, da boa mulher, deve ser sigiloso, resguardado e feito em segredo, explícito na continuidade da discussão com seu marido, Beatriz questiona quantas vezes ela não soube que ele esteve com outras mulheres, ao que Evandro rebate:

**Evandro** – *Mas não em praça pública!*

Assim, no momento em que sua outra face é revelada sua vida começa a ser punida, como referiu-se Mazziotti (2008), entendendo-se assim que a sexualidade exacerbada ou a própria procura do prazer carnal longe do amor é algo punível e só encontrado em mulheres de má índole.



**Figura 18: Beatriz transa com eletricista que vai à sua casa**



**Figura 19: Beatriz vai para cama com motorista do marido**

Existe também uma diferenciação punitiva dentro de *Babilônia*, entre Beatriz e seu marido Evandro. Em cena do capítulo 01/04, Evandro com seus amigos tem o seguinte diálogo:

**Evandro** – *Olha, eu faço sexo todos os dias. Agora, na idade desse rapaz, do Pedro, uma três vezes por dia. Normal. [...] Eu só penso em sexo. Eu fico animado até com mulher de atendimento eletrônico.*

Ao longo da história Evandro se relaciona com garotas de programa e mantém casos extraconjugais. Mas ao final, depois de separado de Beatriz, ele se casa novamente com uma moça mais jovem e se torna um homem fiel e romântico, tendo para si um final feliz. Enquanto Beatriz sofre o castigo destinado as vilãs. A sexualidade masculina neste caso não é questionada assim como é feito com a personagem de Beatriz. Pode-se entender até mesmo que o amor de uma boa mulher pode levar um homem, com as condutas de Evandro, a repensar sua vida e se tornar um homem melhor. Mas nem mesmo o amor de Diogo e de sua mãe, por exemplo, salvam Beatriz de sua ganância e desejo. Parece até mesmo poder fazer uma ligação com a máxima machista que ainda permeia nossa cultura contemporânea de que “a mulher tem que se dar o respeito/o valor”.

Beatriz algumas vezes também é apontada como culpada pela sedução e ruína dos homens que se envolvem com ela. Consideradas as proporções do campo fictício da trama e por se tratar de uma antagonista, os homens que se envolvem com Beatriz encontram para si a decepção e o sofrimento, como por exemplo, no capítulo do dia 01/05, quando é revelado que Beatriz, aos 16 anos, seduziu o pai de Inês, homem bem mais maduro, que cedeu, acabou preso por abuso de menor e suicidou-se. Ou mesmo Evandro, seu marido, que quase perde a empresa do pai. Também o motorista pai de Regina, que acaba assassinado por Beatriz, ou

Diogo que se separa da mulher para viver seu romance com a vilã, se afasta da família e dos amigos e percebe que cometeu um grande erro no fim. Portanto, uma mulher pouco confiável.

Em outros momentos é exteriorizado por outros personagens a concepção de que a ruína desses homens é causa direta da tentação que Beatriz induz, como se os homens não mais tivessem controle dos seus atos. A exemplo da raiva que Inês carrega contra Beatriz sobre ela ter seduzido seu pai, acusando Beatriz de portar uma doença, enquanto conversava com sua tia no capítulo do dia 10 de abril:

**Inês** – *Beatriz não livrava ninguém. Era de surfista à vendedor de matte, coroa, garotão, qualquer um. Aquela mulher tem uma doença.*

Também no capítulo do dia 18 de julho, Regina, a heroína, descobre o romance entre Beatriz e seu irmão, acusando Beatriz de “*virar a cabeça do meu irmão*”, e “*Meu pai e meu irmão caíram nas suas garras*”.

As punições e acusações recaem sobre a vilã na medida que:

A mulher é identificada com a natureza/corpo/emoção, e o homem com a cultura/mente/razão, as mulheres são vistas como “constantemente tentando os homens a desviarem do caminho da razão e da moralidade” (Seidler, 1987:87). A mulher é sedutora, pecadora, responsável pela atração sexual do homem e, portanto, guardiã da moralidade. (GIFFIN, 1994, p. 151)

Neste caso, a mulher tanto pode ser a razão da ruína do homem, como no caso de Beatriz, portadora da sensualidade pecaminosa e tentadora. Mas ao mesmo tempo, o extremo oposto, ou seja, as mocinhas, resguardando-se da sua própria natureza, podem fazer um homem feliz, como Regina, e obter seu final feliz.

A outra vilã, Inês chega a usar os termos (23/06): “*vaca, vagabunda, piranha, pilantra*”, em uma discussão com Beatriz. Termos pejorativos que atacam diretamente a sexualidade feminina.

Há também o encontro da redenção face o encontro de um amor. Fica claro que Beatriz nem Inês de fato viram pessoas boas e livres de sua ganância no final da história, continuando sendo vilãs e sendo punidas no final. Porém, essa redenção é uma mudança moral e íntima que alcança a vida das duas por meio desse amor verdadeiro, tirando das costas das personagens aquela definição cabal da representação das coisas ruins impostas ao vilão. É uma proposta mas real e humanizada aproximando-se mais do que vivencia-se na vida real.

[...] a ficção televisiva seriada estabelece os parâmetros da história de amor impossível, aliada à eterna luta entre o bem e o mal. Logo nos primeiros capítulos. Depois, ela se desenvolverá a partir do contexto social em que está inserida, respeitando-se tempo e espaço históricos da sociedade. É desse modo que os grandes temas do cotidiano permeiam toda a novela. (BACCEGA, 2003, p. 10)

Beatriz, ao se aproximar do personagem Diogo, um homem mais jovem, se aproxima de forma interesseira e dominante. Porém, no capítulo do dia 17/04, após Diogo se impor na relação dos dois e mostrar que quem vai mandar ali será ele e não ela, Beatriz assume a partir de então um comportamento distante do que o espectador conheceu. A personagem se apaixona por Diogo e passa a se ver em um conflito emocional, e até mesmo desiste de outros encontros, pois o amor por Diogo a fez mudar sua conduta. E o que acontece é que, a então mulher dominadora se torna frágil e dominada pelo seu sentimento por Diogo. A partir daí, o drama maior de Beatriz até o final não é apenas se livrar de seus crimes, mas conseguir ficar com seu grande amor.



**Figura 20:** Beatriz em momentos de *flashback* pensa em Diogo



**Figura 21:** Beatriz chora ao ver Diogo se casando com outra

Fica evidente que “Numa linguagem mais atual, pode-se afirmar que a expectativa da felicidade amorosa romântica torna-se parte da construção da identidade feminina. (Mira, 2003, p. 27)”, como parte da natureza, mesmo para as vilãs, pois a expectativa do amor romântico e a luta para que esse romance seja concretizado no final da história geralmente acompanhava as personagens heroínas. Mais um ponto em que a definição de humanização da vilã fica exposto, em que a construção do personagem se torna ambíguo, e a vilã, a pesar de toda a sua maldade pode amar alguém e querer lutar por esse sentimento, dando um tom mais realístico as representações.

Outro ponto da história é quando o personagem Otávio se dirige para Beatriz com a seguinte fala: “*Não entendo como uma mulher como você está sozinha.*”. Otávio é apaixonado por Beatriz, e sua frase estabelece uma ação de causa e consequência em que o personagem entende que, para uma mulher de boa família, independente e bonita como Beatriz estar sozinha causa estranhamento ou é no mínimo questionável.

No entanto Beatriz não se encontra realmente só, pois mantinha seu relacionamento amoroso em segredo com Diogo, em que ela se declara na fala abaixo, capítulo do dia 29/06, corroborando com a fala de Mira (2003):

**Beatriz** - *Eu senti tanto medo [...] quando eu vi que poderia te perder eu fiquei apavorada. Eu nunca senti por ninguém o que eu sinto por você [...] Eu te amo.*

É possível notar que essa expectativa romântica construída na identidade feminina das personagens se expressa algumas vezes na fragilidade, podendo-se identificar até mesmo certa dependência emocional, mesmo nas personagens de personalidade mais independente, como Regina e Beatriz, a exemplo do diálogo de Beatriz com Diogo em 17 de agosto, quando a personagem perde seus bens materiais para o ex-marido, e Diogo a consola dizendo que ela não o perdeu. “*Eu não sou nada sem você meu amor.*”, declara Beatriz para Diogo. Ou mesmo a declaração de Regina para Vinícius, no capítulo de 19 de maio:

**Regina** – *Eu preciso te dizer que minha vida tá cada vez mais colada na sua. Que eu dependo de você. Eu dependo da sua força. Agora não tenho mais vergonha de depender de alguém, muito pelo contrário, a minha paz, a paz que eu quero ter, antes de colocar aquela bandida na cadeia, é ter você comigo.*

No caso da protagonista Regina, a fala acima traz uma ideia de entrega e redenção

também. Durante a história da personagem ela não só é aquela mulher batalhadora, independente e correta, como algumas vezes Regina encarna o papel de heroína (Figuras 23, 24 e 25), salvando a vida de três personagens da novela. Regina salvando a vida das pessoas fez parte da construção da identidade da personagem, como uma mulher forte e corajosa. Ao mesmo tempo, Regina entrega que, para ela era vergonhoso demonstrar dependência, mesmo sendo possível perceber que, durante a trajetória de Regina, todos os momentos difíceis que a personagem passa, Vinícius está lá para consolá-la e livrá-la dos perigos. É em um desses momentos, novamente na delegacia, que Vinícius acalmando Regina aos nervos, ela faz a declaração acima. Percebe-se que Regina lutava contra algo que, no final, foi impossível negar para si mesma, e mesmo sendo uma mulher forte, independente, batalhadora e justa, faltava-lhe aceitar que, no final das contas, ela precisa contar com Vinícius ao seu lado. É uma representação ambígua de força e independência que Regina carrega, construindo cenas que retratam fielmente uma heroína, que não tem medo de por em risco a própria vida para salvar outras pessoas da morte, mas que enfrenta constantemente uma vida de desarranjos e problemas que só Vinícius pode salvá-la. É uma narrativa que acaba reforçando nas telas a ideia do sexo feminino como incompleto.

Ou seja, um reflexo de como ainda é impositivo e reverberado culturalmente sobre a dependência emocional feminina. Além disso, é possível fazer uma reflexão sobre essa trajetória de Regina até esta aceitação de dependência: a mocinha só consegue projeção social quando encontra um novo amor. Um amor que lhe dê suporte para alçá-la socialmente. Enquanto ela mantinha sua vida como solteira e aparentemente bem resolvida com isso ela era pobre e morava no morro da Babilônia. Mas não só Regina afirma essa dependência de Vinícius, como várias outras relações de amizade que ela mantém na trama a ajudam a resolver seus problemas.



**Figura 22: Regina salva Vinícius de afogamento**



**Figura 23: Regina salva modelo de um incêndio**



**Figura 24: Regina salva Wolnei de afogamento**

Outro traço em relação à fragilidade, foram as vezes em que, ao mesmo tempo em que Regina foi heroína na trama e pôde salvar vidas, a ideia de mocinha que precisa de proteção chegou a prevalecer, como nas duas vezes em que foi salva pelo personagem Carlos Alberto de um assalto, no dia 27/06: “*Você foi um herói pra mim*”, diz Regina.

Dentro da relação de namoro entre Regina e seu namorado Vinícius a fragilidade se também se apresenta subjetivamente. No exemplo do capítulo do dia 09 de maio, enquanto Regina reclama da perseguição do pai de sua filha para Vinícius, onde ela se sente constantemente constrangida e vigiada, e o pai sua sua filha para controlar sua vida íntima, a resposta que ela tem de Vinícius é a de que existe uma parte boa:

**Vinícius** – *Vamos ver o lado positivo dessa história né? Ele agora sabe que você tem um namorado que não é moleza não. Acho que ele não é nem maluco de chegar perto de você de novo. [...] Mas pelo menos o super Vinícius chegou a tempo na sua vida.*

Vinícius apareceu na vida de Regina para afastar Luís Fernando (pai da filha de Regina) e intimidar o personagem. Entende-se que a personagem, por mais forte, imponente e batalhadora que seja, sua segurança e respeito ainda dependem da presença masculina do namorado para protegê-la.

No caso de Inês, a personagem não demonstra nenhuma confiança em si quando se trata de beleza, talento e ser desejada sexualmente por um homem, demonstrando total insegurança sobre como ela se enxerga e como os outros a veem, comparando-se sempre com a rival Beatriz. Inês é constantemente humilhada por Beatriz em relação a sua sexualidade, sendo chamada algumas vezes por Beatriz de “frígida”, e por outro personagem, Murilo, como “geladeira”, na data de 24/04. Algumas vezes a competitividade entre as duas personagens em relação a sexualidade é bastante explorada na história, como por exemplo, as duas utilizarem-se da sedução para conseguir contratos para a empreiteira, como no capítulo do dia 09/06.

No início da história da novela, Inês fica obcecada em seduzir o marido de Beatriz, pois para ela seria o fim de todos os seus problemas, tanto financeiros quanto de autoestima. No capítulo do dia 08/04, Inês trava um diálogo com sua filha Alice sobre a possibilidade de conquistar Evandro: *“Duvido que, casado com uma louca feito a Beatriz, esse homem não sinta falta da estabilidade que tinha com a Marta. E é aí que eu entro! Se eu fizer ele sentir saudade da falecida, pego pra mim o espaço que ela deixou.”* A personagem Inês é outra figura feminina frágil na trama que carrega consigo o ideal de que é no amor de um homem que ela encontrará sua libertação, sua redenção da autoestima baixa e sua “frigidez”, a exemplo do capítulo do dia de 16 de abril.

Evandro, marido de Beatriz, é abordado por Inês onde ela pronuncia saber do que os homens gostam e porque tantas mulheres ficam solteiras: *“Elas são as grandes responsáveis por não encontrarem um parceiro.”*. Segundo Inês os homens procuram *“... a segurança afetiva e emocional e a liberdade.”*, assim, os homens mesmo preferindo as moças mais jovens, não conseguem sentir nelas segurança, pois nem mesmo elas se conhecem nem são maduras o suficiente para esses homens, até no sexo. E por isso os homens são obrigados a “caçar” novamente por alguém que lhes dê essa segurança afetiva ao mesmo tempo que desfrutam da liberdade.

Evandro concorda com Inês e a chama de mulher inteligente. Percebe-se que a personagem além de fragilizada também demonstra ter um lado submisso e presume que um relacionamento para dar certo é diretamente influenciado pelas atitudes da parte feminina. Quando Inês tenta se aproximar novamente de Evandro (22/04), de forma chorosa,

implorando pelo amor do personagem, Evandro diz: *“Uma mulher vulnerável diante de um homem, isso é muito bom, isso é muito atraente”*. Qualificando diretamente a imagem da fragilidade feminina como uma característica apreciativa e positiva.

Inês também encontra na história seu momento como mocinha (30/05), quando é salva pelo personagem Aderbal do seu carro que pega fogo e explode. *“Meu salvador”*, suspira Inês nos braços de Aderbal.



**Figura 25: Inês é salva de explosão por Aderbal**

Inês se entrega a viver um romance com Aderbal, que segundo seus planos, a aproximação com o personagem era apenas para atingir a rival Beatriz, mas acabou se apaixonando e se tornando seu aliado para seu crescimento dentro da empresa. Na maior parte das cenas entre Inês e Aderbal a personagem vive sua sexualidade intensamente. Revela-se segura de si diante de Beatriz, mas na intimidade com Aderbal expõe inseguranças, como o medo de que Beatriz seja melhor que ela na cama:

#### **Diálogo entre Inês e Aderbal - capítulo do dia 20/06**

**Inês** – *Perto de você eu me sinto segura. [...] Eu combino com você. Isso nunca tinha me acontecido sabia? Você mudou minha vida. Eu sou outra mulher depois que te conheci. [...] Você não vai sentir falta de “negociar” com alguém mais experiente? [...] Eu tô me garantindo cada vez mais na empresa e na minha vida, mas ela (Beatriz) ainda é uma ameaça pra mim.*

A personagem Inês também descobre em Aderbal sua capacidade de ter prazer e ser tão mulher quanto a rival. Quando diz *“é o homem que está me completando agora”*, no capítulo do dia 12 de junho, percebe-se que a personagem finalmente supera suas frustrações e

inseguranças com seu corpo e sua sexualidade a partir do momento que recebe o amor e atenção do personagem Aderbal em relação a ela. No mesmo capítulo ela revela:

**Inês** – *Ai tia, agora eu tô sentindo coisas que eu não pensava que existiam. Pela primeira vez...eu senti prazer...*

Inês se mostra uma mulher incompleta que encontra sua força nesse complemento, que é o homem, transformando personagem na representação de uma mulher carente, insegura emocional, profissional e sexualmente. Não é uma representação longe da realidade de mulheres reais, porém a abordagem resolutiva dessas questões cai no estereótipo sexista, em que vincula a segurança da mulher no campo privado e público a figura masculina.

O personagem Aderbal também se torna pivô de uma discussão entre Beatriz e Inês dentro da empresa sobre quem ele realmente queria seduzir. Nota-se que as duas personagens admitem utilizar a sedução e o corpo na hora de negociar em nome da empresa, e por fim acabam colocando questões pessoais à frente do profissional, rivalizando entre si questões de cunho íntimo, como sexualidade e corpo, de forma pejorativa.

A autora Fabrício (2004, p. 240) lembra que “Faz parte dessa profusão de sentidos em formação a construção da mulher como grupo homogêneo cujos membros compartilham, entre muitas características, a histeria, o descontrole emocional, o comportamento obsessivo, a fragilidade corporal e mental e a infantilidade.” Dessa forma, percebe-se algumas vezes uma imaturidade e a fragilidade emocional da personagem Inês, e também em algumas cenas entre Inês e Beatriz.



**Figura 26:** Inês se une a Aderbal para crescer na empresa Souza Rangel



**Figura 27: Inês descobre sua sexualidade com o personagem Aderbal**

#### **4.1.3. As Personagens e a Família**

Uma característica que faz parte da construção das três personagens: a maternidade. Destaco aqui inicialmente a percepção da autora Sifuentes (2010, p. 6) com relação a mulher e a família, em que “Batalhar para a manutenção da família é obrigação feminina, e nisso aparece o trabalho feminino, uma ferramenta para colaborar com a sobrevivência e com o conforto da família, e não uma forma de reconhecimento pessoal e autonomia.”. A afirmativa da autora é justamente a característica que marca a personagem Regina, que interpreta a mocinha da trama. Ser mãe e trabalhar para dar conforto e sustento à família é a principal preocupação da personagem na novela. Por se tratar da mocinha da história, e portanto carregar a representação do que é bom e correto, é interessante destacar aqui outra percepção da mesma autora sobre este tipo de representação, em que ela, a partir de um trabalho de entrevistas, percebe que “Mulheres ‘guerreiras’ e humildes são o que há em comum entre as da ficção e elas (suas entrevistadas). No entanto, o que mais se ressalta é uma projeção, não propriamente uma identificação.”

A família e a maternidade são características que a personagem carrega com muito orgulho. E até mesmo, em alguns diálogos, outros personagens lembram Regina como mãe, ligando esse fato a sua personalidade boa, como na fala de seu namorado Vinícius em 27/06: “Regina é uma mulher maravilhosa. Ótima mãe.”. Em outro momento, 02/05, em uma conversa com sua sogra, as duas compartilham do mesmo sentimento de maternidade, como característica que as duas tem e conservam com respeito mútuo:

**Regina** – [...] *Eu continuo achando que o que o Murilo fez é errado dona Olga... agora, eu vi a sua dor de pensar nele na cadeia. Se tem uma coisa que eu respeito é dor de mãe.*

**Olga** – *Eu tô perdida, confusa... Vocês dizem que meu filho errou feio. Mas ninguém me diz exatamente o que ele fez...*

**Regina** – *Eu acho que esse é um problema de família dona Olga... acho que a senhora deve perguntar pra ele sabe... agora o que eu posso dizer é que eu acho que agora ele tem chance de dar um rumo na vida dele.*

**Olga** – *Eu vou estar do lado dele, eu vou ajudar meu filho a tomar um rumo na vida. Você é mãe Regina, você sabe o que um filho é para nós...*

**Regina** – *Nossa, um pedaço da gente...*

**Olga** – *Olha Regina, eu preciso confessar que estou surpresa. Nunca pensei que você fosse ter uma atitude assim, tão generosa... desculpa. Obrigada, muito obrigada!*

Aparentemente a maternidade traz consigo uma ideia de bondade e generosidade, que faz com que mães sejam cúmplices dessa característica e de um amor que só mães entendem, como em outro exemplo, quando Regina procura a vilã Inês no capítulo 13/06, para implorar ajuda na recuperação de seu emprego apelando para a maternidade de Inês com intuito de resgatar na personagem algum sentimento bom, que a faça rever suas atitudes:

**Regina** – *Não é possível que não tem nenhuma coisa boa dentro de você! Inês, você é mãe! Você nunca sentiu uma emoção verdadeira olhando para sua filha? Uma vontade de proteger? Porque é por isso que eu tô aqui.*

A evocação da maternidade é construída como algo sagrado e diretamente ligado a ideias de empatia, generosidade, amor e proteção. Diante disso, muitas vezes a protagonista Regina foi posta à prova, quando a estabilidade do seu lar era atacada e a recorrente possibilidade de estar longe da filha e não poder cuidar dela.

#### **Diálogo - capítulo do dia 12/06**

**Regina** - *Olha, eu aguento tudo. Aguento bandido, aguento polícia, mas deixar minha filha assim acaba comigo...*



**Figura 28: Família de Regina é constantemente posta à prova**

A maternidade de Regina a faz ser de forma altruísta que mesmo diante do risco eminente de ser presa, a personagem coloca a preocupação com sua filha<sup>35</sup> frente a qualquer outro medo, como por exemplo, perder seu contrato de modelo ou perder o cargo de gerente no restaurante em que trabalha.

Em outro momento (08/08), cercada por jornalistas curiosos a respeito do julgamento da personagem vários questionamentos são feitos, entre eles uma voz feminina questiona: “*Regina, você se dizia uma ótima mãe. E agora? A máscara caiu?*”. A pergunta por si carrega um tom de acusação, e é interessante pontuar que a questão parte de uma mulher para outra mulher. É pertinente citar a visão que a autora Andrade (2003, p. 61-62) construiu em relação as mulheres e sua relação com a família, onde é notável uma certa cobrança sobre a mulher em relação a saúde e bem estar familiar e emocional.

As novelas, enfim, tentam implicitamente convencer as mulheres de que seu maior objetivo é ver suas famílias felizes e reunidas, enquanto as consola por sua inabilidade de realizar este ideal e trazer harmonia familiar. Para elas, o engajamento pessoal existe não somente porque as telenovelas possuem cenários domésticos, (outros programas de tv também possuem) não porque os problemas são manejáveis (muitos programas, como os policiais, por exemplo, agem do mesmo modo) o que penso ser essencial nesse momento, é a valorização, nas telenovelas, do trabalho emocional a que as mulheres são submetidas na esfera familiar. [...] Entrementes, esse turbilhão emocional, alocado no mundo privado, desloca seus tentáculos e se enraíza na esfera pública. (ANDRADE, 2003, p. 61-62)

No caso de Regina, a acusação de que ela poderia ou não ser uma boa mãe sai da esfera privada e é compartilhada na esfera pública como fator relevante a ser questionado pela

<sup>35</sup> Cena do dia 07 de agosto de 2015

jornalista. Entende-se que “São as mulheres, normalmente, que carregam a responsabilidade das relações emocionais em nossa sociedade [...]”, de acordo com Andrade (2003, p. 62), se estendendo até mesmo a situações onde as responsabilidades poderiam ser compartilhadas, como exemplo uma gravidez. No primeiro capítulo da novela, o pai de Regina culpa-a indiretamente pela sua gravidez e Regina se posiciona como total responsável pelo ocorrido, mesmo tendo sido vítima de mentiras do pai de sua filha:

**Cristóvão** – *A culpa é minha. Quando era menina eu te trazia no cabresto, agora eu achava que podia confiar e deu nisso. Quem foi o canalha?*

**Regina** – *A responsabilidade foi minha.*

Essa responsabilidade feminina também é notada na história da vilã Beatriz. A personagem constrói uma relação de maternidade com o filho de Evandro, seu futuro marido, já no primeiro capítulo da novela. O personagem Guto tem Beatriz como sua mãe de verdade, e Beatriz foi quem fez esse papel desde que Guto ainda era criança, quando sua mãe de verdade falece no primeiro capítulo da novela. Nota-se na trama da personagem e em duas cenas do mesmo capítulo que sua intenção é mostrar para Evandro que ela pode vir a ser uma nova mãe para aquela criança e que essa característica maternal conquistou o afeto do homem que ela ambiciona para casar, a exemplo dos capítulos dos dias 16 de março, e também no capítulo do dia 04 de maio, quando Guto já adulto declara Beatriz como uma segunda mãe para ele:

**Guto** – *Quando eu perdi minha primeira mãe, a vida me deu você, e você nunca vai deixar de ser minha segunda mãe.*

**Beatriz** – *Meu filho, tão bom ouvir isso...*



**Figura 29:** Beatriz consola Guto pela morte da mãe

Beatriz é o estilo de mãe que esteve presente para ouvir Guto, aconselhar, conversar com o filho de seu marido, foi carinhosa, porém, usava da sua influência com o personagem para que ele gostasse dela e lhe fosse útil eventualmente no plano de posse da empresa. Neste caso, essa relação afetiva e emocional que a mulher carrega consigo não foge também a vilã Beatriz, traçando novamente esse aspecto híbrido dentro das vilãs. Apesar da personagem usar esse envolvimento afetivo de mãe e filho com Guto para seus próprios interesses, o que fica impresso mais tarde é que Guto cresceu irresponsável, sem limites e ganancioso. A partir disso, a conclusão dos personagens Evandro e Inês apontam para Beatriz como fator principal para a educação falha e a personalidade questionável do personagem Guto, ou seja, responsabiliza-se a mulher, a mãe a criação e educação dos filhos. E se isso dá errado, a culpa é exclusivamente dela, expondo aqui o entendimento social de que as responsabilidades domésticas e familiares ainda recai sobre a mulher na sociedade.

Beatriz usando-se de sua relação emocional com Guto não é estranho, pois é uma atitude esperada por ela ser a vilã, mas tende-se a perceber que a mulher de novo aqui se torna responsável pelo resultado familiar, no caso a educação do filho do casal. De acordo com a fala de Beatriz já citada anteriormente: “*Ô querido...não sei, se eu não atrapalhar... as vezes uma presença feminina pode ajudar.*”, referindo-se a perda da mãe por Guto e da esposa por Evandro, fica evidenciado a aproximação da história com a ideia de que o espaço familiar, privado, da relação com os filhos, dessa estrutura emocional sólida e reconfortante, é um sentimento ligado ao feminino. Assim como a cena do capítulo 8 de maio, uma briga entre Guto já adulto e seu pai Evandro, ilustra bem:

**Guto** – *Eu te odeio! Vem cá, porque você não morreu no lugar da minha mãe? Ein? Porque não foi você que morreu no lugar dela? Você não ia fazer a menor falta! A minha mãe tava sempre do meu lado, e você, onde é que você tava? Ein? Você nunca tava em casa, e nem sabia que eu existia!*

**Evandro** – *Eu tava aqui...construindo essa empresa pro seu futuro...*

**Guto** – *Mas eu não queria empresa! Eu queria um pai! Um pai que fosse legal comigo, só isso!*

**Evandro** – *Mas eu fui legal, eu fui muito legal com você. Mas eu devia ter sido mais firme! Meu Deus do céu... ela estragou você...*

**Guto** – *A Beatriz tava do meu lado o tempo todo. Sempre. E aí você expulsou ela de casa não foi? Agora você quer minha lealdade?*

**Evandro** – *Ela mimava você pra te usar! Agora que eu tô vendo as segundas intenções dela... por isso que você se tornou um adulto inconsequente. Ela estragou você Guto...*

Em outro momento a vilã Inês também aponta Beatriz como responsável pelo filho de Evandro ser um adulto inconsequente, no capítulo do dia 23/06:

**Inês** – *Ele foi criado pela Beatriz, você quer o que? Já até tirei esse moleque da cadeia.*

É perceptível que as personagens tendem a carregar a necessidade de encontrar força e apoio dentro das suas relações afetivas e familiares. A personagem Inês por exemplo, começa a novela com uma relação conturbada com seu marido e sua filha, onde nos dois primeiros capítulos da história nota-se que Inês é uma força negativa dentro do ambiente familiar. Inês é uma pessoa que não tem paz e nem carinho para oferecer e por isso a vida daquela família se torna também sem paz. Depois da morte de seu marido a personagem não consegue manter uma relação saudável com a filha Alice, e por isso, diversas vezes, elas entram em conflito e acabam se separando. Inês é o pivô de uma família fragmentada e desunida, em que, frequentemente se desentende com sua filha. No capítulo do dia 24 de abril, por exemplo, as duas discutem porque disputavam o amor do mesmo homem, no que acaba com a expulsão de Alice (filha de Inês) de casa:

**Alice** – *...Você adoce as pessoas. Vou embora desse inferno pra sempre...amanhã eu volto pra pegar o resto das coisas [...] Você nunca mais vai olhar pra minha cara. Mas eu queria saber pra cara de quem que você vai olhar. Ninguém te quer. Você não tem amigos, você não tem namorado, e agora nem filha você vai ter mais.*

**Inês** – *Você se acha tão especial porque você é jovem e é bonita. Um dia você vai envelhecer também, vai se sentir derrotada. Tomara que você ouça da sua filha o mesmo que você tá dizendo pra mim.*

**Alice** – *Filho precisa de amor, de cuidado. Tomara que eu seja uma mãe melhor do que você é. Que eu tenha aprendido com seus erros, pra não repetir eles...*

Em um incidente posterior, Inês sofre um atentado e quase morre. Isso faz a personagem repensar sua relação com sua filha. O medo de morrer estando em conflito com sua filha faz Inês pedir perdão a Alice, e reforça que só com a amizade da filha e a força dela Inês poderá se recuperar do trauma e dar a volta por cima.

**Inês** – *Achei que não ia ter tempo pra gente se falar... achei que não fosse ter força. Eu só tô aqui porque lutei pela vida por você... eu ficava pensando em você Alice. Você pequenininha no meu braço, você correndo. Quando você começou a caminhar você deu um sorriso [...] Nunca mais quero brigar com você, nunca mais. Eu vou fazer tudo diferente. Nós vamos ser*

*amigas não vamos? Você vai ser minha amiga?*

**Alice** – *Eu vou ser sua amiga.*



**Figura 30: Inês e a filha se unem contra Beatriz**

São perceptíveis o sentimento maternal que as três personagens apresentam, seja com interesses, como no caso mais direto de Beatriz. A maternidade se casa ao sentimento de cuidado com o outro, e uma tendência a transparecer uma carência, de onde a família a supriria. Essas características que as protagonistas têm em comum, cada uma a seu modo, ajudam a aglutinar nessas personagens femininas um entendimento sociocultural recorrente de que o feminino se liga ao instinto maternal naturalmente.

Na cena do dia 30 de abril, Inês expressa essa necessidade que sente do apoio da filha para que seu plano de vingança contra Beatriz dê certo, expresso no diálogo abaixo:

**Alice** – *Não acredito nisso mãe. Você está chantageando essa mulher esse tempo todo?*

**Inês** – *Ô minha filha, eu não me orgulho do que eu fiz não. Mas eu fiz isso pelo bem da nossa família. Pela carreira do seu pai e pelo nosso futuro.*

**Alice** – *Futuro? Esse futuro aqui com você numa cama de hospital depois de ter levado um tiro?*

**Inês** – *Eu não sabia que ela era tão perigosa filha!*

**Alice** – *E agora você entendeu onde essa sua obsessão pela Beatriz podia te levar!*

**Inês** – *Eu entendi filha. Eu entendi e vi que não valeu de nada. Mas agora acabou. E eu sobrevivi. E a Beatriz vai me deixar em paz.*

**Alice** – *Cuidado mãe. Essa mulher é maluca!*

**Inês** – *Por isso que eu preciso de você filha, eu preciso muito e a gente tem que ficar juntas... ela é horrível filha. Horrível. Eu preciso muito de você, eu preciso do seu amor. Eu preciso da sua força.*

Nota-se também uma afetividade mais próxima das três personagens com seu núcleo familiar de origem, como por exemplo, a convivência amorosa de Regina com a mãe, a convivência amorosa de Inês com sua tia Celina, que praticamente mora com Inês e Alice, e uma convivência próxima e amorosa da personagem Beatriz com sua mãe. Percebe-se essa ligação afetiva e estreita que essas personagens femininas têm com sua base familiar, mais do que os personagens masculinos por exemplo. E esse núcleo familiar base dessas personagens, geralmente, tem espaço na vida delas para opinar, criticar e até mesmo ajudar a cuidar da família dessas personagens, como dona Dora, mãe de Regina que dá conselhos a filha e ajuda a criar a neta. Tia Celina que aconselha Inês e sua sobrinha Alice. E Estela, mãe de Beatriz que sempre está preocupada com a filha e procura dar conselhos a ela.



**Figura 31:** Beatriz e sua mãe falam “Eu te amo” uma para outra



**Figura 32:** Inês e tia Celina confidenciam em mesa de café da manhã



**Figura 33: Regina e sua mãe Dora criam Júlia juntas**

#### **4.1.4. As Personagens e o Corpo**

A autora Fernandes (2006), no seu trabalho sobre a concepção contemporânea da mulher-elástico, ela entende que corpo, beleza e sucesso feminino tendem a caminhar juntos. O ideal estético e o poder são pontos que norteiam o caminho que a mulher na atualidade toma:

O ideal de magreza domina a cena pós-moderna, tendo se constituído não somente como sinal do corpo ideal, mas também como sinal de sucesso. Constituindo-se até como sinal de perfeição moral, o corpo magro é a senha do sucesso, passaporte para se conseguir beleza, poder e dinheiro. Assim, o ideal do corpo magro e de formas bem-esculpidas exige da mulher elástico disciplina e firmeza, só desse modo poderá permanecer no ringue da luta em busca da beleza fetichizada pelo seu tempo. (FERNANDES, 2006, p. 4)

É propícia a interpretação da autora sobre esse modelo estético que é trabalhado socialmente como próprio da mulher, pois, nota-se que, as três personagens principais na trama da novela no horário nobre da televisão brasileira são magras. Percebe-se um padrão estético entre as mulheres referenciais da história. Sendo essas personagens também referenciais da mulher contemporânea, descrita pela autora como mulher elástico, que são mães, trabalham fora de casa e são cobradas pela aparência.

É interessante pontuar algumas características físicas que prevalecem nas três personagens, e que carregam consigo um referencial estético padrão predominante na nossa sociedade e que são mais socialmente valorizadas em detrimento de outras. Além dos corpos

magros, os cabelos lisos, ou ondulados no caso da Regina, a cor da pele também é predominantemente mais clara.

Regina que foge à regra da pele branca de Inês ou Beatriz, por exemplo. A protagonista heroína é uma personagem que não apresenta, fisicamente nem esteticamente, elementos presentes na cultura negra, apesar de vir de uma família negra. Os elementos estéticos dessa cultura negra são representados em enredos e personagens paralelos a história protagonista que Regina traça. Na trama ela é apresentada como negra, que tem pele mais clara, não carrega um cabelo afro, como por exemplo, da sua melhor amiga Paula, da sua mãe ou da filha. A mesma amiga de Regina, a Paula, é uma personagem que propõe discussões sobre preconceito racial, assume seu black-power e sempre diz ter orgulho de sua cor. É comum vê-la usando turbantes, elemento genuíno dessa cultura. A própria personagem, assim como a filha de Regina, são vítimas de racismo na história (capítulo do dia 30/05). Porém essas estéticas, discussões e características fazem parte de um pano de fundo, que não atinge diretamente a protagonista. Ela não sofre na pele este racismo, e dessa forma infere-se que características físicas que fujam do padrão da pele clara e cabelos lisos, ondulados, tendem a não compor papéis principais.



**Figura 34: Regina, personagem principal da novela**



**Figura 35: Regina ensina sua filha a amar seu cabelo**



**Figura 36: Personagem Paula, amiga de Regina**

Percebe-se também que na história da novela a aparência da mulher tende a produzir, ou atrair resultados positivos e julgamentos positivos dos outros sobre ela, como por exemplo, na fala do chefe de Regina, quando ela se desentende com outro personagem devido a um suposto assédio, ele diz a ela: *“E eu achando que você bonitona desse jeito ia me arrumar freguês e não encrenca.”* (capítulo do dia 19/03) . Então, para o chefe de Regina, sua beleza estava contando mais para o sucesso do seu trabalho do que exatamente seu desempenho ou competência.

Em outro momento, no capítulo do dia 07/08, enquanto Regina é acusada de tráfico e está sendo julgada, o personagem Clóvis diz: *“Pra mim isso é muito louco cara. Quem é que vai achar que Regina é traficante? Basta conhecer ela, a vida dela, olhar pra ela!”*. De novo parece que a imagem se conecta fortemente ao juízo que se faz da pessoa, principalmente seu caráter e sua moral.

A questão da aparência ligada ao poder e ao sucesso é bem impressa no enredo das personagens, da novela, aqui analisadas, assim como a autora Fernandes (2006) apontou.

A transformação do figurino, do cabelo, a maquiagem, a postura, tudo é sinal indicativo de que aquela mulher é uma mulher bem sucedida. Ou seja, uma mulher bem sucedida é uma mulher que precisa cuidar da aparência, pois sua imagem conta como reforço a competência que a levou aquele lugar de sucesso. Seguindo esse raciocínio, em dado momento a personagem Regina conquista a oportunidade de ser gerente de um restaurante de classe média alta, localizado em um bairro tradicional do Rio de Janeiro. A partir dessa elevação de *status* social que Regina conquista, a personagem é levada a transformar totalmente sua aparência, se tornando uma Regina mais elegante, bem vestida, e até seu temperamento irritadiço se torna ameno. Sua amiga Paula a conduz a um salão de beleza e seu namorado Carlos Alberto a leva para fazer compra de roupas. O clima de transformação da personagem faz o espectador lembrar da história de contos de fada Cinderela<sup>36</sup>, onde de gata borralheira ela se transforma em princesa.

Mas quando a nova aparência de Regina é revelada ao telespectador, o que se nota é que o cabelo da personagem realmente ficou mais liso, como na imagem abaixo.



**Figura 37: Regina muda sua aparência e suas roupas**

Após essa mudança Regina é descoberta por uma agência de modelos e torna-se famosa, alcançando sucesso nessa carreira e aparecendo em propagandas de outdoors e seções de moda de jornais. A cena representada na figura 40 ainda faz a seguinte chamada: uma mulher como você, fazendo alusão a personagem Regina como uma mulher que, mesmo que

<sup>36</sup> Conto do escritor francês Charles Perrault (1697) baseada num conto italiano popular chamado *La gatta cenerentola* ("A gata borralheira"). Na história, Cinderela é uma moça muito bela que é tratada como escrava pela madrasta e suas filhas, vivendo a moça suja e mal vestida. Em uma noite, Cinderela ajudada por uma fada madrinha, se transforma em uma linda princesa em um lindo vestido e calçando sapatinhos de cristal. Sua beleza ganha o coração do príncipe e casam-se, tornando-se Rei e Rainha de bom coração e enorme senso de justiça, vivendo felizes para todo o sempre.

esteja ali naquele Outdoor, é uma mulher como tantas outras, ou seja, batalhadora, ligada a família, boa, mãe, e que apesar dos pesares é bela e não perde sua vaidade.



**Figura 38: Regina ilustra um outdoor**



**Figura 39: Regina ilustra seção de moda no jornal**

A ligação que se faz entre aparência, entendendo-se como seguir determinado padrão de beleza, e ascensão social já foi citada em um diálogo entre Inês e Beatriz anteriormente e que ilustra bem aqui novamente:

#### **Diálogo - capítulo do dia 09/06**

[...]

**Beatriz** – *Bom Inês, essa tinta no seu cabelo não faz de você uma mulher sedutora, né? E por baixo desse visual de shopping ainda existe aquela gorda desengonçada.*

[...]

**Inês** – *A Beatriz, você tá enfraquecida. Isso é insegurança sabia?*

**Beatriz** – *É? Seu manual de auto ajuda fala isso é? Então deve estar junto com “Compre uma jaqueta amarela e vire outra mulher”, né?*

**Inês** – *Eu sabia que você tinha gostado...quer emprestado?*

No diálogo entre as duas antagonistas, Beatriz e Inês, dentro da sala da presidência da empresa, evidencia-se entre as duas mulheres uma briga de egos em que Beatriz faz depreciar a aparência da adversária, especificamente sobre seu peso, cabelos e roupas. Na época, Inês havia acabado de ser promovida com ajuda do ex-marido de Beatriz. A ascensão de Inês despertou na personagem a vontade de renovar sua aparência, ficando mais loira, usando mais maquiagem e roupas mais elegantes. Essa mudança é registrada na figura 40:



**Figura 40: Inês muda sua aparência ao ascender na empresa**

Diante da transformação na sua aparência, consequente da sua promoção na empresa, Inês se mostra cada vez mais confiante e segura de si. Diferente da Inês de antes, que geralmente era insegura e infeliz. O tom sarcástico de Beatriz para com Inês no diálogo, e a ironia da frase “*Compre uma jaqueta amarela e vire outra mulher*”, expõe a existência da ideia propagada de uma ligação entre o sucesso feminino com sua roupa, seu cabelo, sua maquiagem. Ou seja, uma mulher segura, independente, com uma carreira de sucesso é necessariamente uma mulher bem cuidada, bem vestida, que usa maquiagem, e, a exemplo das três personagens principais, magras.

É interessante resgatar o momento em que, a história de Inês e Beatriz quando adolescentes, é apresentada na história da novela, no dia 16 de março. Segundo descreve o site da emissora<sup>37</sup>, *gshow*, “Elas iam juntas à praia e a festinhas, onde Beatriz sempre reinava como o centro das atenções, conquistava os rapazes e descartava-os a seu bel-prazer.”, e continua, “Inês era gorda e sofria *bullying*<sup>38</sup>. Beatriz até a defendia, não por uma grande

<sup>37</sup> Disponível em: <<http://gshow.globo.com/novelas/babilonia/vem-por-ai/noticia/2015/03/vila-x-vila-entenda-a-relacao-de-amor-e-odio-de-ines-por-beatriz.html>>.

<sup>38</sup> Segundo Orson Camargo, *Bullying* são atitudes agressivas, verbais ou físicas, intencionais e repetitivas, que são exercidas por um ou mais indivíduos, causando dor e angústia, que intimidam e agredem outra pessoa sem ter

amizade, mas para posar de magnânima. Ao mesmo tempo em que Inês era grata pelo apoio, que considerava prova de amizade sincera, ela se consumia de inveja pelo sucesso da outra.”

A cena ilustrada na figura 41, e a descrição feita pelo site oficial da emissora exemplifica na ficção a não aceitação de corpos fora dos padrões. Beatriz garante sua superioridade e sua segurança como mulher sexualmente livre e aceita porque sustenta um valor estético visto como belo socialmente. Por outro lado, Inês sofre com seu corpo e mesmo depois de adulta, já magra, continua carregando os mesmos conflitos de inseguranças, com seu corpo, sexualmente, e enquanto profissional. Como já foi posto aqui na análise anteriormente, Inês só se liberta dessas inseguranças quando conta com apoio de Aderbal, da sua filha, e de Evandro, observando-se que sua capacidade de amar a si mesma e se sentir segura está amparada no desejo e no amor de Aderbal e na de sua família.



**Figura 41: Beatriz (esquerda) e Inês (direita), amigas quando adolescentes**

Outro ponto interessante a se abordar neste tópico é a imagem da personagem Beatriz, que é arquiteta, empresária, comandando uma grande empreiteira nacional, e no primeiro capítulo da novela pode ser vista estampando a capa de uma revista que se demonstra voltada para o público feminino. Lê-se sobre dietas, roupas, e com isso, faz-se uma representação da personagem como referência feminina em questões de moda, roupas, e aparência para outras mulheres. Sem que de alguma forma faça alguma menção a uma possível influência como profissional, por exemplo. Assim como o final da mocinha Regina, as personagens são delegadas ao espaço das aparências na sociedade, enquanto a competência profissional se torna detalhe.

---

a possibilidade ou capacidade de se defender. Geralmente são realizadas dentro de uma relação desigual de forças ou poder. Disponível em <<http://brasilecola.uol.com.br/sociologia/bullying.htm>>.



**Figura 42: Beatriz estampa a capa de uma revista feminina**

#### **4.1. 5. As Personagens e suas emoções**

Percebe-se de forma persistente uma característica, principalmente na personagem Regina, mas que se encontra em alguns diálogos e cenas que envolvem também Beatriz e Inês, que é a constante perda de controle das suas emoções. Geralmente à beira da exaltação e uso da ironia ou do sarcasmo como armas de ofensa.

No caso de Regina, ela tem como personalidade a falta de paciência, mantendo quase sempre um tom de voz elevado e uma fama de brigona. Já as duas antagonistas não convivem dentro do ambiente profissional sem trocar ofensas ou partir pra briga física, e quando isso ocorria, quase sempre eram apartadas por seus colegas de trabalho, majoritariamente masculinos, como já foi observado no tópico “As Personagens e Sua Vida Profissional”, página 45.

No capítulo do dia 12/06, Regina invade a casa de Inês a fim de cobrar satisfações sobre uma incriminação injusta contra ela, e busca confronto com a outra personagem. Inês dispara “*Bota um freio na sua mulher!*”, se dirigindo ao Vinícius, namorado de Regina. Regina ainda exaltada responde “*Olha! Tá nervosa!*”. Enquanto Vinícius tenta apartar uma possível briga Inês retruca “*maluca!*”. Ainda no mesmo capítulo Vinícius chama a atenção de Regina:

**Vinícius** – *Regina, presta atenção, eu tô falando como seu namorado e como seu advogado: você não vai mais dar tapa, enfrentar e tirar satisfação nem com Inês e nem com a Beatriz, cê tá me ouvindo? Eu te proíbo! Tô falando sério!*

Em 13 de junho, Regina invade novamente a casa de Inês. “*Meu Deus, cadê o Vinícius pra te segurar ein?*”, pergunta Inês. E para as acusações de Regina Inês responde sarcástica: “*Cê tá com mania de perseguição. Sabe o que é isso? Paranoia. Cê tem que se*

*tratar ein.*”. E pouco depois, no capítulo do dia 16 de junho, Vinícius novamente chama a atenção de Regina para seu comportamento:

**Vinícius** – *Você viu o que você fez? Agiu feito uma louca e perdeu completamente a razão Regina! [...] Eu tenho que falar pra ver se você aprende a se controlar. Pra ver se você para de gritar com as pessoas antes de falar Regina! Tem que aprender a se explicar feito uma pessoa civilizada!”*

Segundo a pesquisadora Fabricio (2004, p. 240), esse traço de descontrole emocional, emoções à flor da pele, característico nas personagens aqui analisadas é um traço socialmente construído que entende o feminino como esta parte fragilizada e inconstante.

Faz parte dessa profusão de sentidos em formação a construção da mulher como grupo homogêneo cujos membros compartilham, entre muitas características, a histeria, o descontrole emocional, o comportamento obsessivo, a fragilidade corporal e mental e a infantilidade. (FABRICIO, 2004, p. 240)

Chama atenção nos diálogos citados, não só a ideia, mas a presença prática de Vinícius para controlar Regina. A protagonista por diversas vezes entra em confronto, não apenas verbal, mas físico com outras personagens.



**Figura 43: Regina impede Beatriz de fugir do país**



**Figura 44: Regina e Cris brigam em frente ao prédio de Vinicius**



**Figura 45: Regina vai confrontar Inês e lhe dá um tapa**



**Figura 46: Regina e esposa de Luís Fernando, pai da filha de Regina, brigam**

Para Regina, seus dias de mulher descontrolada e sem paciência terminam quando ela alcança sucesso, ascende socialmente e muda sua aparência, se tornando mais contida nas palavras, e até seu tom de voz se torna mais ameno e amigável, como no capítulo do dia 23 de julho. Dentro do restaurante onde Regina trabalha ela é ofendida por uma cliente, que recebe uma resposta educada de Regina. Surpresa, a amiga de Regina, Paula, afirma: “*Até levantei. Achei que você fosse perder a cabeça.*”, no que Regina responde: “*Tô aprendendo minha amiga.*”. Nesse momento se observa que, a mudança profissional e social da

personagem faz com que ela repense, controle seu humor e seu modo de agir diante de situações em que, normalmente, ela buscaria o confronto. Dessa forma, infere-se que, a mulher bem sucedida também é aquela que controla suas emoções e se porta de forma educada e elegante em qualquer situação.

Outra personagem que carrega esse perfil de descontrole e impulsividade é Inês. Além de protagonizar cenas de confrontos físicos e verbais com outras, ou outros, personagens, ela carrega consigo uma obsessão pela ex-amiga Beatriz, usando-se de um baú para guardar todo tipo de recortes de jornais e revistas que cite a outra vilã. O baú é um depósito de remorso e inveja que Inês guarda para quando em quando abri-la e alimentar seus sentimentos contra a outra. Esse tipo de representação de compulsão pela vingança, o alimento da inveja e da obsessão nas personagens de Inês, e também em Beatriz (compulsão por sexo, compulsão por poder, compulsão por dinheiro), alimenta na televisão e para a audiência a ideia de que mulheres são movidas por emoção. Estão longe da razão e por isso, reforçam aqueles estereótipos de que mulher não é amiga de mulher e que são destemperadas por natureza (comumente associando as reações femininas ao período menstrual).



**Figura 47: Inês alimenta sua vingança olhando o conteúdo do seu baú**

A personagem Beatriz, em 23 e 24 de junho já se referiu a Inês como “descontrolada e obcecada”. Além de “Louca”, “Destemperada”, e “Agressiva”. As duas, além de já terem protagonizado brigas dentro da empresa, no capítulo do dia 2 de junho, dentro de uma festa em homenagem a empresa, trocaram tapas e rasgaram a roupa uma da outra, tendo que ser novamente apartadas pelos homens do local.



**Figura 48: Inês e Beatriz rasgam a roupa uma da outra em festa**



**Figura 49: Inês se exalta com Beatriz em delegacia e são apartadas por policiais**



**Figura 50: Inês bate na filha grávida**

O desequilíbrio e a fragilidade emocional projetada no sexo feminino, para Fabricio (2004), faz parte do senso comum vindo de um processo histórico. Como percebe-se nos exemplos colocados neste tópico, esse senso comum ainda se faz presente nas representações das personagens aqui analisadas.

A ideia de sexo frágil, tão presente no senso comum e, frequentemente, tratada como a-histórica, seria, por conseguinte, filha diletta da ligação entre conhecimento,

ideologia, saber e poder. Focalizar o processo histórico de gestação dos princípios norteadores da subjetividade dita “feminina” e chamar a atenção para sua dimensão sociocultural permitem-nos compreender melhor quem somos e captar e reconstruir o mosaico de crenças e narrativas que nos constituem [...]. (FABRICIO, 2004, p. 240)

Essas construções de sentido apresentadas na novela importam para perceber que a telenovela é uma construtora de representações vigentes nos discursos da sociedade na qual ela se espelha, e pode por conseguinte aborda-los de forma reflexa, sem necessariamente discutir esses padrões. Como a lógica cultural da sociedade em que está inserida a telenovela é sua referência, essa pode apenas seguir o mesmo caminho, mas também, por diversas vezes se propõe como educadora, levando reflexão sobre esses papéis e padrões.

#### 4.1.6. Quadro de resumo da análise das personagens

|                    | <b>REGINA<br/>(Heroína/Mocinha)</b>   | <b>BEATRIZ<br/>(Vilã)</b>   | <b>INÊS<br/>(Vilã)</b>   |
|--------------------|---|---|--|
| <b>SEXUALIDADE</b> | <ul style="list-style-type: none"> <li>- Heterossexual</li> <li>- A relação íntima está ligada ao sentimento, a confiança.</li> <li>- Demonstra durante a história que não quer ser comparada com uma mulher liberal ou com desejos sexuais, não deixa de ter uma vida sexualmente ativa com seus parceiros, ao todo três, durante a novela.</li> <li>- Admite depender de seu namorado.</li> </ul> | <ul style="list-style-type: none"> <li>- Heterossexual</li> <li>- A condição para uma relação íntima está no prazer proporcionado.</li> <li>- Entende o sexo como uma afirmação de sua liberdade.</li> <li>- No final, Beatriz já usava o sexo e sua sensualidade apenas como meio de obter vantagens. Mas seu prazer já estava totalmente ligado a sua relação afetiva com Diogo.</li> <li>- Admite depender do amor de Diogo, “sem você eu não sou nada”.</li> <li>- Já foi colocada como fria e sem sentimentos por outros personagens.</li> </ul> | <ul style="list-style-type: none"> <li>- Heterossexual</li> <li>- O sexo e o prazer são fantasmas para Inês. Nunca sentiu prazer sexual.</li> <li>- Não se sentia capaz de ter prazer nem de dar prazer.</li> <li>- Não se via como alguém sensual.</li> <li>- Consegue sentir seu primeiro orgasmo com Aderbal, com quem assume uma relação de afeto e confiança.</li> <li>- Ao final, com Aderbal Inês consegue se sentir segura e confiante da própria sexualidade.</li> <li>- Já foi taxada como frígida por Beatriz.</li> </ul> |
| <b>FAMÍLIA</b>     | <ul style="list-style-type: none"> <li>- Mãe fora de um casamento.</li> <li>- Possui um círculo familiar padrão (pai e</li> </ul>   | <ul style="list-style-type: none"> <li>- Madrasta</li> <li>- Possui um círculo familiar fora do padrão, com duas mães</li> </ul>  | <ul style="list-style-type: none"> <li>- Mãe dentro de um casamento.</li> <li>Posteriormente se torna viúva.</li> </ul>  |

|                       |   |   |   |
|-----------------------|---|---|---|
|                       | <p>mãe).</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Carrega sentimento de empatia e proteção do lar e da família, pois sua família depende dela.</li> <li>- É maternal, carinhosa.</li> <li>- Quer dar a melhor educação que pode para sua filha, e reclama constantemente da falta de responsabilidade do pai da filha dela com o pagamento da pensão.</li> <li>- Lida com os afazeres domésticos.</li> <li>- Regina se casa no final da trama com seu amor Vinícius.</li> </ul> | <p>homossexuais.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- É rica e sua família não depende diretamente de seu trabalho ou proteção.</li> <li>- Despende tempo com o filho de seu marido como uma mãe para ele. Mas nem por isso é deixada de ser a culpada pelo caráter ruim de dele, apesar de Carlos Augusto enfatizar que sentia falta do pai na sua criação.</li> <li>- Não lida com afazeres domésticos.</li> </ul>                            | <ul style="list-style-type: none"> <li>- Vem de uma família padrão com pai e mãe.</li> <li>- Sua filha e sua tia não dependem diretamente dela, e seu caráter egoísta e invejoso faz sua filha se afastar dela.</li> <li>- Inês alterna comportamentos de maternidade e cuidado com momentos de rancor e inveja de sua filha. Ela usa da sua maternidade para alcançar sua vingança, focada nos próprios interesses.</li> <li>- Projeta na filha seu sonho de casar com um homem rico e sua ideia de diluir todos os seus problemas em um relacionamento com um homem que a proteja e a banque.</li> <li>- Lida com afazeres domésticos.</li> </ul> |
| <b>PROFISSIONAL</b>   | <ul style="list-style-type: none"> <li>- Sem ensino superior</li> <li>- Tinha o sonho de ser médica. Em cronologia ela foi: Garçonete; Dona de barraca de praia; Faxineira; Hostess de restaurante; Modelo e administradora comercial.</li> <li>- Seu trabalho leva dignidade para sua família.</li> <li>- Personifica a bondade, o caráter, a honestidade, a força e coragem como atributos que a fazem subir na vida. Além do suporte de Vinícius, amigos e família.</li> </ul>   | <ul style="list-style-type: none"> <li>- Com ensino superior (Arquiteta)</li> <li>- Administradora e Diretoria Executiva de uma grande Construtora.</li> <li>- Seu trabalho é um meio de exercer seu poder e influência, por puro prazer e ganância.</li> <li>- É lembrada por Evandro, seu marido, que ela está na empresa trabalhando para ele, pois a empresa é dele.</li> <li>- Leva para o espaço profissional a sensualidade e o sexo.</li> </ul> | <ul style="list-style-type: none"> <li>- Com ensino superior (Advogada)</li> <li>- Durante um período de desemprego ela viveu as custas da fortuna do marido com satisfação. Logo depois foi advogada da construtora de Beatriz e depois assumiu uma das cadeiras da diretoria da empresa.</li> <li>- Seu trabalho é um meio de atingir Beatriz e se vingar pela morte de seu pai.</li> <li>- Galgou seu espaço público por meio de chantagens e relações de interesse. Não necessariamente por competência. Também leva para espaço profissional o sexo.</li> </ul>  |
| <b>IMAGEM (Corpo)</b> | - Magra   | - Magra   | - Magra   |

|                  |  |   |  |
|------------------|--|---|--|
|                  | <ul style="list-style-type: none"> <li>- Cabelos Ondulados, e que são alisados ao final da novela quando ela ascende socialmente.</li> <li>- Negra com uma pele clara.</li> <li>- Passa por uma transformação no visual ao conseguir um emprego melhor. Seu cabelo fica mais liso, anda sempre com alguma maquiagem no rosto e suas roupas agora já não mostram barriga, pernas e colo como antes.</li> </ul>  | <ul style="list-style-type: none"> <li>- Cabelos lisos</li> <li>- Branca</li> <li>- Roupas elegantes e sensuais, sempre usando vestidos de cores como vermelho, azul ou preto. Sempre de saltos altos.</li> <li>- Se sente segura com seu corpo.</li> <li>- Estampa capas de revista de moda e beleza femininas.</li> </ul>   | <ul style="list-style-type: none"> <li>- Cabelos Lisos</li> <li>- Branca</li> <li>- É insegura com seu corpo.</li> <li>- Era gorda quando adolescente e sofria Bullying.</li> <li>- Inicialmente usava cores sóbrias, sem realce algum. Quando ascendeu na empresa como uma das sócias transformou seu visual, assim como Regina, do corte de cabelo às roupas.</li> </ul>                             |
| <b>EMOCIONAL</b> | <ul style="list-style-type: none"> <li>- Carinhosa e simpática, mas demonstra perder a paciência rapidamente e ser brigona. Fala alto e tem desconfiança a flor da pele.</li> <li>- Insegura, discute facilmente com as pessoas e já partiu pra briga física várias vezes durante a novela.</li> <li>- Forte sentimento de querer fazer justiça.</li> <li>- Presença de Vinícius constantemente reclamando do destempero emocional da parceira e tendo que acalmá-la.</li> </ul> | <ul style="list-style-type: none"> <li>- Julgada como fria e sem sentimentos, Beatriz ao longo da trama se mostra amorosa com sua mãe, seu filho de criação Carlos Augusto e com seu amor Diogo, dando tom de humanidade a vilã.</li> <li>- Na maior parte do tempo Beatriz é calculista e não demonstra efusivamente seus sentimentos, sua raiva ou desagrado com algo, mas utiliza-se de tons de deboche e sarcasmo em uma discussão.</li> <li>- Presença de homens apartando brigas na empresa.</li> </ul> | <ul style="list-style-type: none"> <li>- Guarda rancor, sentimento de vingança, inveja e raiva de Beatriz.</li> <li>- Constantemente é tomada pela raiva e parte para ofensas, discussões e brigas físicas com as outras personagens e até mesmo com sua filha.</li> <li>- Sentimento de insatisfação constante e inferioridade.</li> <li>- Presença de homens apartando brigas na empresa.</li> </ul> |

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Partindo do entendimento de que a sociedade, no seu processo histórico e cultural, atua na construção de representações, identidades e estereótipos, e a presença da mídia contribui na instituição dessas representações, o objetivo principal deste trabalho foi perceber como se dá a representação atual da mulher na telenovela brasileira, utilizando como objeto de estudo a telenovela *Babilônia*, produto original da *Rede Globo* de televisão, maior emissora do país, e exibida em horário nobre no ano de 2015.

Como foi abordado e debatido ao longo deste trabalho, a telenovela brasileira construiu-se nos modelos melodramáticos herdados das radionovelas, que já faziam muito sucesso. Foi com o advento do aparelho televisor que as histórias contadas no rádio, seus personagens e atores ganharam rosto e maiores possibilidades de criação nos estúdios de televisão. O modelo seguido nas telas era a mesma fórmula do sucesso das radionovelas: representações marcadas por estereótipos que funcionavam na ficção, como a divisão entre o bem e o mal, mocinho e mocinha, vilão ou vilã, um conflito familiar e um grande romance. O marco da telenovela brasileira na quebra de padrões de representação foi com *Betto Rockefeller* (1968), quando o protagonista encarna a imagem do anti-herói com jeito malandro, mulherengo, com postura rebelde e ambiciosa. *Betto Rockefeller* foi principalmente o precursor da contemporaneidade nas histórias das telenovelas e da representação do personagem mais próxima das realidades, do ser humano que lida com escolhas boas e ruins, atitudes e comportamentos nem sempre louváveis e sentimentos ambíguos.

As telenovelas vêm, durante esses anos de evolução, acompanhando as mudanças políticas, sociais e culturais da sociedade brasileira, por diversas vezes procurando abordar temas considerados tabus, como sexo, relações afetivas, contextos familiares fora do padrão, trabalho etc. Ou seja, contextos sociais que se ambientam no espaço privado e público e procuram promover representações mais próximas ao que nossa sociedade vivencia hoje. Nesse contexto de transformações sociais, a modernidade e a pós-modernidade trouxeram significativos avanços na reformulação desse espaço público, integrando a mulher aos espaços e competências antes apenas destinados e visados como próprios do homem. A entrada da mulher no mercado de trabalho, nas universidades, a chegada da pílula anticoncepcional e a maior autonomia feminina em relação a suas escolhas e a sua sexualidade possibilitaram mais independência ao gênero, e fizeram nascer novas representações da figura da mulher. Antes confinadas apenas ao ambiente doméstico, essas novas representações foi adicionada às antigas.

As telenovelas nesse contexto, até então, mesmo considerando o público masculino que consegue abarcar hoje, ainda é conhecidamente um gênero televisivo de público majoritariamente feminino, e que veio ao longo dos anos modificando o modo como suas personagens eram inseridas nas histórias. Antes representadas quase sempre voltadas para o lar, o casamento, a busca de um amor, maternidade, as telenovelas inseriram suas personagens no mercado de trabalho, exercem sua sexualidade fora do casamento, moram sozinhas e são independentes. No entanto, nota-se que essas novas representações, não chegaram a ser naturalizadas no inconsciente da sociedade de forma massiva, e nem mesmo nas representações femininas da telenovela. Apesar das velhas representações já não caberem mais na realidade de muitas mulheres, elas ainda são uma presença forte nessas personagens: características socialmente valorizadas, entendidas como próprias da mulher, são delegadas a heroína, ícone do bem, Regina. E outras menos valorizadas são delegadas as personagens más, Inês e Beatriz.

Porém, o cenário atual para a mulher não é um cenário binário, onde ou ela só ocupa o espaço doméstico ou só ocupa o espaço público. A mulher angariou para si a acumulação de papéis sociais, onde ela transita nos dois espaços e precisa lidar com isso de forma equilibrada. Somam-se a isso os ideais de beleza, contemplados na imagem das personagens de maior destaque no enredo, como a magreza, a pele clara, os cabelos lisos, a exemplo da novela aqui analisada. E delegando aos enredos secundários da trama as questões da diversidade étnica e padrões de beleza e cor.

O que se pôde observar neste estudo de forma geral foi que, as três personagens analisadas da novela *Babilônia*, carregam em si comportamentos e vivências que fazem parte da realidade da mulher contemporânea e também da mulher tradicional. Elas trabalham, tem vida sexual fora do casamento, e são ambiciosas, mas que também sofrem por amor, casam, constituem família, e lidam com a educação de seus filhos. Porém, certas nuances de personalidade e vivências das personagens, além das características próprias desse gênero, demarcam qualidades inerentes ao senso comum e estereótipos que marcam historicamente a identidade feminina, como a insegurança, dependência emocional, descontrole emocional, a sexualidade ligada ao amor para a heroína, e o sexo por prazer para as personagens más, os laços familiares e a presença masculina em suas vidas como sinal de força.

Dentro do campo profissional as personagens encontram diferentes motivações para suas carreiras profissionais. No caso da protagonista Regina, o trabalho é o caminho para dar dignidade a sua família e criar sua filha, para Inês seu trabalho é o caminho para concretizar seu desejo de vingança, e para Beatriz a acumulação de poder e prestígio. Nos três

casos o campo profissional parece estar em segundo plano, onde ambas as vilãs ocupam seu espaço profissional não por mérito, mas por meio de influências, casamento e jogos de sedução. Em um ambiente majoritariamente masculino, elas se digladiam em brigas de vaidade e ego, diferenciando-se dos homens que convivem com elas, se mostrando mais racionais e que estão lá pelo mérito dos seus trabalhos. Já Regina é o modelo de mulher trabalhadora, dedicada, que faz tudo por sua família e sua filha, e antes de tudo, é a razão da sua vida. E é nesse caminho que Regina, descoberta pela sua beleza, alcança prestígio, melhora a vida de sua família e por fim se casa com seu namorado Vinícius.

Em se tratando de sexualidade é perceptível a diferença de retratações. Apesar de ser exercida pelas três personagens, a heroína revela inicialmente que não é “dessas”, intencionando uma diferenciação do exercício da sexualidade feminina. Enquanto para Regina o sexo é restrito ao amor dentro de relações de confiança e ligadas a família, Beatriz é seu extremo oposto, até mesmo sua postura sendo encarada com doença. Interessante lembrar, por exemplo, que os homens com o mesmo comportamento de Beatriz são apresentados com naturalidade, e apenas Beatriz foi punida no final das contas. Isso denota um reforço de representações correntes na sociedade que são reafirmados constantemente no imaginário e no inconsciente social, onde a imagem da mulher ainda é a guardiã da moralidade, dos valores familiares e a livre sexualidade feminina, mesmo sendo a realidade atual, não faz parte da índole da heroína. E a insegurança de Inês sobre sua própria sexualidade e seu corpo só são superados quando o amor de um homem vem lhe salvar.

Além disso, a ligação entre ascensão social, ou profissional, ligada a aparência das personagens, reafirma um ideal de beleza e comportamento, em que mulheres bem sucedidas são mulheres vaidosas, comedidas e estão sempre arrumadas. Quase como uma regra social, a aparência conta para que a mulher esteja naquela posição, até mais, talvez, do que sua competência.

Vale ressaltar que, na história, até mesmo a vilã fria e gananciosa Beatriz, sofre e chora por amor. As emoções das personagens são bastante marcantes na representação feminina na novela, muitas vezes externando seu descontrole em vozes alteradas, brigas físicas entre si, uso de ironias e sarcasmos, tendo que ser educadas ou apartadas, no geral por outros personagens masculinos. Loucas, agressivas e infantis são alguns adjetivos que são atribuídos historicamente a natureza feminina e que ganham eco ainda hoje, fazendo parte da personalidade das personagens analisadas.

Quando analisamos o conteúdo proposto neste trabalho, entendemos que a telenovela é reveladora de modos de compreensão da sociedade, e que existe nela, além da sua

força como cultura nacional, o potencial de *locus* para apresentação, cristalização e discussão de determinadas representações sociais. Dessa forma, a telenovela tem espaço para os mais variados tipos de representações e de explorar diversas formas de fazê-lo. Contudo, apesar dessas evoluções que o gênero televisivo e a própria sociedade atravessaram até aqui, a telenovela, no seu horário de maior audiência, ainda repercute formas de representação da mulher, principalmente em se tratando das personagens principais, como uma figura feminina naturalmente emocional, maternal, histérica e engendrada sobre valores morais. Entende-se que as necessárias desconstruções nesse meio também passam pelo crivo da audiência, principalmente por se tratar de uma obra aberta, em que o público tem voz para apoiar ou vaiar os rumos da história. Mesmo assim, a telenovela tem dado visibilidade a certos assuntos, como homoafetividade, o racismo, a violência, as drogas. E da mesma forma, essas representações enraizadas e endossadas pela sociedade com relação a mulher podem também ser melhor trabalhadas, mais discutidas nesse meio (assim como recentemente vem sendo no campo político-social fora da ficção), diversificadas e naturalizadas ao longo do tempo.

Se lembrarmos que a internet no nosso cotidiano e as redes sociais tem feito cada vez mais parte da nossa experiência pós-moderna, modificando significativamente nosso modo de interagir com outras pessoas, com rápida circulação de informações, podemos perceber que este meio vem grupando o mesmo público das telenovelas que estão na frente da TV, no meio virtual dos celulares e computadores. Enquanto a telenovela se desenrola na telinha, seu público debate sobre seus personagens, sobre a história, sobre o que acham bom, duvidoso, ou ruim. A audiência por meio de redes sociais, blogs e sites conseguem expor rapidamente sua posição e pautar suas próprias percepções e debates em torno da novela paralelamente ao que está sendo apresentado na TV, ou seja, novos pontos de vista que podem ser de repúdio, aplauso, desconforto, tédio. Sendo assim, a telenovela ainda mantém sua vitalidade na vida dos brasileiros e ainda é geradora de discussões sociais, ainda que pelas redes. Seu telespectador questiona a novela, critica e muitas vezes tem levado com humor inúmeras personagens que viram memes e tornam-se presentes nas conversas dentro da internet. Neste momento, torna-se interessante vislumbrar as possibilidades de estudos de recepção que a telenovela pode proporcionar na rede e como esses elementos arraigados que discutimos aqui no trabalho, ligados ao gênero feminino, mas tantos outros temas ainda difíceis de lidar na tela da TV brasileira são enxergados e lidos pelo público dentro da internet.

Quanto a dificuldade encontrada na construção deste trabalho, acredito ter sido, principalmente, concatenar toda informação absorvida de 143 capítulos da novela em algo

sucinto, que não transformasse o trabalho em algo exaustivo de ler e extenso demais. Apesar do esforço, são tantas informações que foram consideradas importantes para se tratar aqui, elucidar e ilustrar que acabou por ferir a questão do “não ser extenso”. Por fim, o que sinto é apenas satisfação, por tratar de assunto que tanto me encanta e chama atenção, e ter tido grande oportunidade de ter contato e aprendizado com tantos livros e pesquisas de autores(as) sobre questões de gênero, representações sociais e telenovela.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Alzira Alves de. **Mulheres e Imprensa: passado e presente.** In: RIBEIRO, Ana Paula Goulart; HERSCHMANN, Micael (orgs.). **Comunicação e História: interfaces e novas abordagens.** Rio de Janeiro: Mauad X: Globo Universidade, 2008, p. 147-158.

ALMEIDA, Heloisa Buarque. **Consumidoras e heroínas: gênero na telenovela.** Estudos feministas, Florianópolis, SC, 2007, p. 177 – 190.

ANDRADE, Roberta Manuela Barros de. **O fascínio de Scherazade: os usos sociais da telenovela.** São Paulo: Annablume, 2003.

BACCEGA, Maria Aparecida. **Narrativa Ficcional de Televisão: encontro com os temas sociais.** Comunicação e Educação, São Paulo, SP, (26): 7 a 16, Jan./Abr. 2003.

BÔAS, Lúcia Pintor Santiso Villas. **Representações sociais: a historicidade do psicossocial.** In: Rev. Diálogo Educ. Curitiba, PR, 2014, p. 585 – 603.

BRITTO, Patrícia Duarte de. **Mídia e a produção discursiva de novas identidades femininas na pós modernidade.** 2008. 220 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Estadual de Maringá, Paraná. 2008.

CANCIAN, Natália. **Casas têm mais TVs e menos rede de esgoto em 11 Estados do Brasil.** Folha de São Paulo, São Paulo, 15 de Out.2013. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2013/10/1352211-casas-tem-mais-tvs-e- menos-rede-de-esgoto-em-11-estados-do-brasil.shtml>>. Acesso em: 29/05/2016

CÂMARA, Rosana Hoffman. **Análise de conteúdo: da teoria à prática em pesquisas sociais aplicadas às organizações.** In: Gerais: Revista Interinstitucional de Psicologia. 2013. P. 179-191.

CASTRO, Gisele Fontenelle de Oliveira. **Desencouraçada para a cultura patriarcal paranaense.** congresso brasileiro de psicoterapias corporais, xvii, xii, 2012. Disponível em: <[www.centroreichiano.com.br/artigos.](http://www.centroreichiano.com.br/artigos.)>. Acesso em: 28/05/2016

CHIES, Paula Viviane. **Identidade de gênero e identidade profissional no campo de trabalho.** Revista Estudos Feministas, Florianópolis, maio/ago. 2010. P. 507-527. Disponível em: < <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/S0104-026X2010000200013> >. Acesso em: 18 de jun. 2017.

COSTA, Maria Cristina Castilho. **A milésima segunda noite.** São Paulo. Ed. Annablume, 2000.

EISLER, Riane. **O Cálice e a Espada: Nossa história, nosso futuro.** Trad. Terezinha

Santos. Ed. Imago. Rio de Janeiro, 1989.

FABRICIO, Branca Falabella. **Mulheres emocionalmente descontroladas**: identidades generificadas na mídia contemporânea. DELTA. \_Documentação de Estudos em Linguística Teórica e Aplicada, 2004, p. 235-263. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/%0D/delta/v20n2/24269.pdf>>. Acesso em: 16/10/2016

FARIA, Eliete do Carmo Garcia Verbena e. **Mulher**: algumas reflexões. In: MARQUES, Luciana Pacheco, MARQUES, Carlos Alberto . **[Re]significando o outro**. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2008, p. 89-104

FARIA Nalu; NOBRE, Miriam. O que é ser Mulher?. O que é ser Homem. In: **Gênero e Desigualdade**. São Paulo: Sempre Viva Organização Feminista, 1997, p. 9– 33.

FERNANDES, M.H. **A mulher –elástico**. In: \_\_\_\_\_ . Associação Universitária de Pesquisa em Psicopatologia Fundamental. 2006. Seção Congressos de Psicopatologia Fundamental, anais 2006. Disponível em: <[http://www.fundamentalpsychopathology.org/uploads/files/ii\\_congresso\\_internacional/mesa\\_s\\_redondas/ii\\_con.\\_a\\_mulher\\_elastico.pdf](http://www.fundamentalpsychopathology.org/uploads/files/ii_congresso_internacional/mesa_s_redondas/ii_con._a_mulher_elastico.pdf) >. Acesso em 19/09/2015.

FISCHER, Rosa Maria Bueno. **Mídia e Educação da Mulher**: uma discussão teórica sobre modos de enunciar o feminino na tv. In: **Estudos Feministas**, 2/2001, p. 586 – 599.

GIFFIN, Karen. **Violência de Gênero, sexualidade e Saúde**. In: **Cad. Saúde Pública**, Rio de Janeiro, RJ, 1994, p. 146 – 155.

GUARESCHI, Pedrinho Arcides; JOVCHELOVITCH, Sandra. **Os Construtores da Informação**. Editora Vozes. Petrópolis, RJ, 2000, p. 9 - 380.

JÚNIOR, Wilson Corrêa da Fonseca. (2005). **Análise de Conteúdo**. In: DUARTE, J.; BARROS, A. (org) *Métodos e Técnicas de pesquisa em comunicação*, vol. 2, p. 280 – 303.

KIENTZ, A. **A análise de conteúdo aplicada aos media**. In: KIENTZ, A. **Comunicação de massa – análise de conteúdo**. Rio de Janeiro: Eldorado, 1973, p. 51-73.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo de. **Narrativas Televisivas e Identidade Nacional: \_\_O Caso da Telenovela Brasileira**. Núcleo de Pesquisa Ficção Seriada, XXV Congresso

Anual de Ciências da Comunicação, Salvador, Bahia.2002.

LOPES, Paulo Fernando de Carvalho. **Telenovela: o erotismo como produtor de sentidos**. In: Colóquio Brasil-Chile, 1. 2007, Santiago. Anais... Santiago: [s.n.], 2007. Disponível em: <[http://www.accionaudiovisual.uc.cl/prontus\\_fcom/site/artic/20070416/asocfile/20070416090408/08\\_paulo\\_fernando.pdf](http://www.accionaudiovisual.uc.cl/prontus_fcom/site/artic/20070416/asocfile/20070416090408/08_paulo_fernando.pdf)>. Acesso em: 08 mar. 2017.

MAZZIOTTI, Nora. **La telenovela y su hegemonía en Latinoamérica**. In: \_\_\_\_\_Revista La mirada de Telemo, nº 1, 2008. Disponível em: <<http://revistas.pucp.edu.pe/index.php/lamiradadetelemo/article/view/3485/3381>>. Acesso em: 20 de Outubro de 2015.

MONTEIRO, Ednar Souza. **Construção da identidade no contexto sociocultural dos sujeitos**. Itabaiana: GEPIADDE,5ª edição, Volume 10, p. 50-62. \_\_\_\_\_ Disponível em: <[http://200.17.141.110/periodicos/revista\\_forum\\_identidades/revistas/ARQ\\_FORUM\\_IND\\_10/FORUM\\_V10\\_04.pdf](http://200.17.141.110/periodicos/revista_forum_identidades/revistas/ARQ_FORUM_IND_10/FORUM_V10_04.pdf)>. Acesso em: 19/10/ 2015

MOTA, Myriam Becho; BRAICK, Patrícia Ramos. **História: Das Cavernas Ao Terceiro Milênio**. 2. ed. São Paulo: Editora Moderna, 2002. p. 592.

MOTTER, Maria Lourdes. **O que a Ficção pode fazer pela realidade?.** In: Comunicação e Educação, São Paulo: Jornal da USP, 2002. p. 75-79.

ORMEZZANO, Graciela; POTRICH, Cibele Maria; FRIDERICHS, Babiana; CORDEIRO,Lílian. **Cultura e Estereótipos Veiculados pela Televisão**. VIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul, Passo Fundo, Rio Grande do Sul. 2007.

PONTES, Débora Fajardo. **Como as revistas femininas brasileiras identificam as representações da sexualidade feminina** – um estudo de caso sobre as revistas Lola, Nova e Marie Claire. 2015. 277 f. Dissertação (Mestrado em comunicação) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora. 2015.

PROCÓPIO, Mariana Ramalho. **Os imaginários sócio-discursivos sobre o homem do campo difundidos pelos quadrinhos de Chico Bento**. In: Revista Investigações, 2009, p. 181-203.

RODRÍGUEZ, Salazar Tania. **El debate de las Representaciones Sociales en la Psicología Social Relaciones**. Estudios de historia y sociedad, vol. XXIV, núm. 93, invierno, 2003 El Colegio de Michoacán, A.C Zamora, México

SANTOS, Alexandre Tadeu dos. **Ficção e antificção na telenovela brasileira**: a hibridação do formato e a aproximação com o gênero docudrama.. 2010, P. 1-231. (Tese de Doutorado na área de Comunicação Social) – Universidade de São Paulo Escola de Comunicações e Artes, São Paulo, SP. 2010.

SANTOS, Maria Inês Detsi de Andrade. **Gênero e Comunicação**: o masculino e o feminino em programas populares de rádio. São Paulo: Annablume, 2004.

SILVA, Liziane dos Santos. **Mulheres em Cena**: As novas roupagens do primeiro damismo na Assistência Social. Rio de Janeiro, 2009.

SAFFIOTI, Heleieth I.B. **Violência de Gênero** — lugar da práxis na construção da subjetividade. *Lutas Sociais*, nº 2, PUC/SP, 1997, P. 59-79.

SIFUENTES, Lírian. **O Que a Telenovela Ensina Sobre Ser Mulher?**: Reflexões Acerca das Representações Femininas. *Díasporas, Diversidades, Deslocamentos*, 2010, P. 1 – 10. Disponível em: <[http://www.fazendogenero.ufsc.br/9/resources/anais/1278298481\\_ARQUIVO\\_ArtigoFazendogenero.pdf](http://www.fazendogenero.ufsc.br/9/resources/anais/1278298481_ARQUIVO_ArtigoFazendogenero.pdf)>. Acesso em: 03/06/2016.

SWAIN, Tânia Navarro. **Por falar em liberdade....***Estudos feministas e de gênero: articulações e perspectivas*. Florianópolis, 2014, p. 36-51. Disponível em: <[http://www.tanianavarrosain.com.br/chapitres/bresil/por\\_falar\\_em\\_liberdade.htm](http://www.tanianavarrosain.com.br/chapitres/bresil/por_falar_em_liberdade.htm)>. Acesso em: 25 de jun. 2017.

FRANÇA, V. **Representações, mediações e práticas comunicativas**. In: PEREIRA, R. C.; FIGUEIREDO, V. F. (orgs.). *Comunicação, representação e práticas sociais*. Rio de Janeiro; Aparecida: Editora PUC - Rio: Editora Idéias&Letras, 2004. p. 13-26.

WOODWARD, Kathryn. **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. Ed.Vozes. Petrópolis, 2000. P 103-133

- Sites acessados para acompanhamento da novela *Babilônia*:

< <http://gshow.globo.com/novelas/babilonia/videos/t/para-assinantes/v/babilonia-primeiro-capitulo-dia-16032015-na-integra/4040217>>

< <http://gshow.globo.com/novelas/babilonia/personagem/>>