

## As Mocinhas/Heroínas das Telenovelas: “meu destino é sofrer”<sup>1</sup>

Cristina BRANDÃO<sup>2</sup>

Guilherme Moreira FERNANDES<sup>3</sup>

Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, MG  
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ

**Resumo:** Neste artigo partimos da noção de arquétipos de Aluizio Trinta (2008) e fomos buscar os modelos universais do imaginário humano no tocante às heroínas. Buscamos exemplos no teatro grego, nas lendas celtas, no melodrama, no folhetim e nos contos de fadas. A partir daí recuperamos as mocinhas/heroínas de novelas de época exibidas pela Rede Globo no horário das 18h e fizemos uma análise exploratória das mocinhas/heroínas das telenovelas exibidas nos últimos cinco anos (*Cordel Encantado, Lado a Lado, Joia Rara, Boogie Ooggi e Além do Tempo*). Concluímos que os traços arquétipos se mantêm nessa faixa de horário e que, guardada às televidas proporções, lembram outros melodramas latino-americanos.

**Palavras-chave:** Telenovela de Época; Arquétipos; Sofrimento; Mocinhas; Heroínas.

### Introdução

Ao buscarmos, nesse artigo, a origem das personagens tidas como as “mocinhas”, as heroínas, presentes em toda a teledramaturgia, desde então, encontramos sua origem nos arquétipos, do grego *archetypos* (modelo primitivo) inserido na psicologia junguiana, como um conjunto de disposições adquiridas e universais do imaginário humano. Do inconsciente coletivo eles se tornam possíveis através dos sonhos, da imaginação e dos símbolos que reconhecemos. Neste artigo nos valem da concepção de Aluizio Trinta<sup>4</sup> (2008), que apresenta a seguinte definição de arquétipos:

O vocábulo grego antigo *archetypos* (*arché*, “primeiro por antiguidade”; “princípio” e *princeps*: “o que inicia e permanece”; e *typous*, “marca”, “traço distintivo”, “caractere”) tem, por significado originário, “modelo matricial”, “instituidor”, “primevo”, “eterno”. Essa origem atestada remete à essência do mítico, do religioso, do psicológico e do imaginado (fictício e ficcional), sempre suscetíveis de formulação estética pelo arranjo de certo número de elementos invariantes, em plano simbólico e em domínios do *imaginário*. Estabelece-se, assim, um *modelo* antecedente e estável, que não pode ser destruído. (TRINTA, 2008, p. 42, *grifos do autor*)

Trinta (2008, p. 43) cita alguns exemplos de personagens arquétipos, como Fausto, Fedra, Édipo e Madame Bovary. Segundo Patrice Pavis (1999, p. 24) se formos analisar as personagens dramáticas pelo seu psicologismo veremos que “certas figuras precedem de uma visão intuitiva e mítica do homem e que elas remetem a complexos ou a comportamentos universais”. Personagens femininas - e heroínas (objeto do nosso estudo) - como Fedra (Eurípedes) e Antígona (Sófocles) são

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GP Ficção Seriada do XV Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Este título é uma paráfrase do romance “Meu destino é pecar” de Nélson Rodrigues.

<sup>2</sup> Mestre e Doutora em Teatro pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNI-RIO). Professora Adjunta da Faculdade de Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). Atua na graduação e na pós-graduação (lato e stricto sensu). E-mail: cristinabrandao49@yahoo.com.br.

<sup>3</sup> Doutorando em Comunicação e Cultura pelo Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Mestre em Comunicação pelo Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora. Professor substituto da Faculdade de Comunicação da UFJF. E-mail: gui\_facom@hotmail.com.

<sup>4</sup> Trinta (2008) classifica os personagens em arquétipos, protótipos e estereótipos.

arquetípicas, pois o interesse de tais personagens é “ultrapassar o estreito âmbito de suas situações particulares segundo diferentes dramaturgos para elevar-se a um modelo arcaico universal” (PAVIS, 1999, p. 24).

Fedra é a personagem da tragédia *Hipólito*, de Eurípedes (480-407 a. C.) que inspirou também Sêneca (4 a.C -65 d.C.) e mais tarde Racine (1639-1699). As peças têm o mesmo enredo. A paixão de Fedra pelo seu enteado Hipólito. A Fedra de Eurípedes mostra os seres humanos tal como são e não mais impulsionados por desmandos divinos. “Talvez por assumir mais do que seus antecessores, a condição puramente humana, ele sugira a presença de um destino absurdo, que esmaga as criaturas indefesas” (MAGALDI, 1989, p.19). Racine dá o título à sua tragédia - Fedra - e não Hipólito. E aprofunda a psicologia da heroína que passa a primeiro plano. Segundo Sábato Magaldi, a *Fedra raciniana* impõe-se pela “sutileza na pintura da heroína em que a paixão incestuosa rompe a barreira de um universo espiritual extremamente delicado. O amor fatal por Hipólito é o testemunho de um mundo terrível em que o homem não encontra salvação” (MAGALDI, 1989, p. 22). Os três autores justificaram no palco, um dos mitos que até hoje nos abalam.

Antígone sofocliana é uma sofredora, signo da passagem terrena e aparece em todos os grande heróis de Sófocles. Para Magaldi (1989) essas criaturas vão construindo o seu mundo com ações justas e vigorosas tornando-os modelos do que seria uma organização perfeita.

[...] sentimos na Antígone sofocliana a heroína que da exaltação a sua força o afirma o seu ser frágil e indefeso contra os poderes temporais por estar impregnada de verdade mais profunda. [...]. As “não escritas e inatingíveis leis dos deuses”, que “não são de hoje, ou de ontem: são de sempre” - justificadoras de sua revolta –, definem-se antes como produto de moralidade congênita, de fé enraizada nos direitos do homem do que como preceitos de religião, embora essa própria religião fosse inventada pelos homens. Antígone vai ao encontro da morte em defesa de um princípio. [...]. Não obstante, imbuídas de pessimismo fundamental, as criaturas de Sófocles constroem o futuro com a dignidade e serenidade de infinita sabedoria. (MAGALDI, 1989, p. 16).

As temáticas arquetípicas amor, ódio, paixão, justiça, liberdade, segredos e mistérios são advindas da contraposição que oscila ora para o bem, ora para o mal. Estamos diante do melodrama e, para Jesús Martín-Barbero, a vítima é a heroína; “encarnação da inocência e da virtude, quase sempre mulher” (MARTÍN-BARBERO, 2009 p. 169). O autor apresenta uma rede formada por quatro personagens como núcleo do drama: o “traidor” (perseguidor ou agressor), “a vítima”, o “justiceiro” e o “bobo”. Centrando-nos na figura da vítima o autor nos remete ao *ethos* romântico que se apoia no sofrimento na resignação e na paciência. “[...] o dispositivo catártico funciona fazendo recair a desgraça sobre um personagem cuja debilidade reclama o tempo todo proteção – excitando o sentimento protetor do público”. (MARTÍN-BARBERO, 2009, p. 169).

O personagem arquetípico está presente em todas as literaturas, mitologias e em diversas épocas. Para Aluizio Trinta (2008) existem arquétipos operantes em qualquer temporalidade ou lugar:

São veiculados por narrativas, contos maravilhosos, mitos, sonhos( que exprimem processos psíquicos peculiares ao inconsciente coletivo) reportando, transfigurados, em artes da imagem

- e no universo contemporâneo do teleaudiovisual, tal como ocorre com a telenovela. Cada (tele)espectador ou ouvinte – assim como cada leitor, em domínio da literatura - limita sua percepção e seu entendimento de arquétipos às proporções de repertórios (sensibilidades, experiências, posse de informação, grau de instrução, crenças, convicções, conhecimentos) seja individual, seja coletivamente. (TRINTA, 2008, p.43)

Torna-se chave para a compreensão de uma personagem em telenovela, resgatar-se a matriz melodramática do gênero, “pois somente por meio dela consegue-se apreender os conceitos que distinguem as personagens por sua qualidade essencial: vilões ou heróis, vítimas, algozes ou justiceiros” (TRINTA; ANDRADE, 2008, p. 93). Segundo os autores, em termos de estrutura, a telenovela é uma composição simples e, em acordo com Ivete Huppés (2000), horizontalmente, coloca personagens nas tramas que representam valores opostos: vício e virtude. No plano vertical há uma alternância de momentos de extrema desolação e desespero, com outros de serenidade e euforia. Durante um longo período de capítulos, o telespectador já sabe que os personagens maus, dinamizam o enredo, pois oprimem e amordaçam o bem. Sabe também que, ao final, há uma perspectiva, nem sempre atendida, que os pecadores paguem por suas malvadezas.

Os arquétipos se juntam nos diversos plots que compõem a narrativa da telenovela. Para Doc Comparato (2009, p. 123) “o *plot* é a parte central da ação dramática, na qual todas as personagens estão interligadas por problemas, conflitos, intrigas, temas e enredos”. O autor ainda aponta que a classificação dos *plots* foi elaborada por Lewis Herman, baseado nos estudos de George Polti. A partir daí, o autor elenca dez *plots* mais comuns, são eles: Amor; Êxito; Gata Borracheira; Triângulo; Regresso; Vingança; Conversão; Sacrifício; Família; e o diferente. Em nosso estudo, os *plots* sempre presentes são o amor “um par que se ama e se separa por algum motivo volta a se unir e tudo acaba bem” (COMPARATO, 2009, p. 130) e o da Gata Borracheira “transformação de uma personagem humilde em personagem ilustre, segundo as condições sociais vigentes” (COMPARATO, 2009, p. 130). Naturalmente os outros, como família e vingança também sempre aparecem, mas esses dois são os principais motivadores das heroínas que vamos analisar.

### **As heroínas no melodrama, folhetim e contos de fadas**

Ivete Huppés (2000) ao escrever sobre o melodrama afirma que ele nunca perderá o seu público de vista. Tem a finalidade de prender o sua atenção principalmente ao acompanhar a trajetória do herói, isso porque “[...] coopera para aprofundar a empatia com heróis, especialmente porque estes desempenham o papel de vítimas sem culpa e, nessa condição, despertam facilmente a simpatia do espectador”. (HUPPES, 2000, p. 81). O personagem, no caso a heroína/mocinha, terá a cumplicidade do público que acompanha os percalços a que os inocentes são submetidos e ela confia na justiça, por mais que tarde para acontecer. Nas palavras da autora: “Conscientes da superioridade dos ideais que abraçam, os bons não cogitam mudar de lado ou incorporar ardis escusos. Se não têm como reagir, aceitam sofrer em vez de trocar de partido” (HUPPES, 2000, p. 113)

A personagem à qual designaremos “heroína” tem atravessado épocas distintas, anteriores à telenovela. Diríamos que o arquétipo da “boa moça” da “sofredora” e de sua “luta para vencer o mal”, precede a narrativa romântica, a novela de rádio e vamos encontrá-la numa narrativa popular entre os folhetins franceses que deram origem às histórias seriadas publicados entre 1871 e 1914. Marlyse Meyer (1996) em seu vasto estudo sobre o Folhetim, traz à tona uma heroína de Eugène Sue (1804-1857), Mathilde, obra de 1841, que chegou às mãos do memorialista juiz-forano Pedro Nava que assim o descreve em “Chão de Ferro”.

A Inhá Luísa não conheceu romance igual e era lê-lo, relê-lo, começá-lo, recomeçá-lo – quem disse? [...] depois a novela transpôs uma geração que não lia francês e só o conhecia de figura. Caiu nas minhas mãos nessas férias e devorei-o de cabo a rabo . Até hoje gosto de retomar sua leitura porque suas páginas me trazem na hora específica do desencadeamento o mecanismo na memória involuntária - olhares de minha avó materna, cheiros da chácara de Juiz de Fora, dos ares lavados da serra, sons do piano de minha Mãe ou ainda do seu mais remoto bandolim, gritos de primos e primas relento de nossas cozinhas com os ruídos das frituras [...] reabrindo-o a reabrir as portas do tempo... (MEYER, 1996 p. 73).

O folhetim romântico nos leva a outro capítulo do livro de Meyer, quando a autora trata do “romance da vítima”, onde proliferam as heroínas simples e sofredoras, como Mathilde. Denominados “romance da vítima”, uma pobre heroína vitimizada. Um dos estopins da ação dessas narrativas, seria “a corrupção da inocência, da virtude, da mocinha ou da mulher” (MEYER, 1996, p.243). A autora conecta alguns temas ao que ela chama “estopim da sedução”: a maternidade, a loucura, a criança, o casamento. Quando a mocinha sede ao amor ardentemente declarado é enganada e se decepciona<sup>5</sup>. Geralmente a vítima é bela e jovem (como veremos adiante, nas referências aos contos de fadas) que irá passar por um calvário até sua redenção. Pode acontecer um reencontro com seu sedutor arrependido, mas ao final de inúmeras provações – tudo (ou quase) em nome do amor.

Cristiane Costa (2000) apresenta os arquétipos das lições de amor, como é o caso do amor vivido por Abelardo e Heloísa, Tristão e Isolda, Romeu e Julieta e Cinderela. Os contos de fadas, por sinal, são fontes primárias de realização destes arquétipos. Lilian Cristina Correa (2013) prefaciou o livro “Princesas e Damas Encantadas”, onde estão reunidos oito contos de origem celta organizados por Joseph Jacobs (1854-1916) – povo antigo que se espalhou pelo oeste e sudoeste da Europa até a Grã-Bretanha e Irlanda – que deixou um legado cultural riquíssimo em símbolos e fantasias. Nos contos, proliferam duendes, seres mágicos, fadas, lugares sagrados como lagos e cachoeiras que auxiliam os heróis em grandes combates.

Surgem figuras de deusas, princesas e fadas, bruxas e mulheres comuns que apresentam espírito dinâmico e forte, como mães, guerreiras, companheiras e nobres, sempre em busca do bem comum e para tal, usam e abusam das forças da natureza para atingirem seus objetivos, quer sejam simples ou deveras complexos. (CORREA, 2013 p. 14).

<sup>5</sup> São citados folhetins cujos enredos onde homens belos e atraentes perseguem, nas ruas de Paris, mocinhas jovens, solitárias e lindas, em “O filho dos Operários” e “A loucura da mãe”, de Richebourg.

O conto “Árvore de Ouro e Árvore de Prata” é uma derivação da história de Branca de Neve onde a madrasta a quer morta e em “Justa, Morena e Trêmula” vemos o *plot* Gata Borralheira, especificamente, no confronto que ela trava com as duas enteadas, filhas da madrasta. Aqui, Justa e Morena eram feias por mais que se esforçassem em bem se apresentar. Todos os domingos frequentavam a igreja enquanto Trêmula ficava em casa limpando e cozinhando. Um dia, surge uma velha feiticeira que irá proporcionar à menina lindíssimos trajes para ir à igreja. Ela é notada e admirada por todos mas, tem que retornar em seu belo cavalo, no primeiro momento do término da missa. Numa dessas idas e voltas, perde um sapato que é encontrado por um príncipe. À moda de Cinderela/Gata Borralheira, o príncipe procura por toda a parte uma mulher que conseguisse calçar o tal sapato. Quando chega à casa de Trêmula, ela está presa dentro de um armário por suas invejosas irmãs. Ao ouvir uma voz estranha, o príncipe pergunta: “Há alguma outra jovem mulher na casa?” Uma das irmãs responde: “Oh! É uma mulher que trabalha para nós limpando as cinzas do fogão” (o nome Borralheira vem de borralho, cinzas). Mesmo contrariadas, as irmãs são obrigadas e deixar que Trêmula experimentasse o sapato. Descobre-se aí que ela era a mulher linda e misteriosa que frequentava a igreja a cada domingo com novos e brilhantes trajes. Para provar que era mesmo a mulher que impressionara os habitantes da cidade de Erin, ela vai à casa da feiticeira e volta, cada uma das vezes, vestida com as roupas que frequentara a missa. Sempre tendo ao ombro um pássaro que cantava o tempo todo. O príncipe, para conquistá-la trava uma luta com outros príncipes dos reinos da Espanha, Nyerfói e Grécia. Ao final, por direito, ela pertenceria ao rei de Ermania. A festa do casamento dura um ano e meio. Enfim, em sua vida de casada, recebe a visita da irmã mais velha Justa, tenta liquidar Trêmula, jogando-a ao mar. A moça é engolida e cuspidada por uma baleia e dominada por tal encantamento. Surgia na praia e novamente era tragada pelo peixe. Isso acontece todos os dias. Sua sobrevivência seria possível apenas se o marido atirasse no animal com uma bala de prata. A irmã evita que tal fato aconteça criando muitas artimanhas para impedir que o príncipe soubesse de tal possibilidade. Mas, auxiliada por um menino vaqueiro que conhecia a verdade, Trêmula consegue que a informação chegasse até o marido. Num momento preciso ele e consegue matá-la. A irmã invejosa acaba sendo atirada ao mar num barril, com provisões para sete anos. Trêmula tem quatro filhos. Uma menina é recomendada em casamento ao vaqueiro que salvara Trêmula do feitiço da baleia.

Por volta do século XVII existiam diversas histórias de fadas contadas nos meios rurais e foram chamadas de contos de velhinhas para divertirem ou amedrontarem as crianças. Os contos, no entanto, começaram a se tornar objetos de estudo científico ou literário. Diversas teorias passaram a ser elaboradas sobre o assunto e as publicações dos contos multiplicaram-se em vários países. Essa forma de literatura popular ganhou ensaios e interpretações psicológicas, notadamente realizadas por Carl Gustav Jung.

“O feminino nos contos de fadas” é uma análise psicológica e analítica de diversas narrativas realizadas por Marie-Louise von Franz (1995), uma das colaboradoras de Jung que tenta compreender as ações das personagens de contos de fadas baseando-se nos arquétipos Anima e Animus. Na psicologia Analítica de Jung, são aspectos inconscientes de um indivíduo, opostos aos aspectos conscientes da personalidade. O inconsciente do homem encontra expressão como uma personalidade interior feminina: a **Anima**. No inconsciente da mulher, esse aspecto é expresso como uma personalidade interna masculina: o **Animus**. Von Franz (1995) nos pergunta: a personagem feminina de um conto representa verdadeiramente a mulher, sua situação, sua psicologia?

Com efeito, o fato de uma figura feminina representar o papel nuclear numa narrativa, não significa que esta trate da mulher e dos problemas femininos como as mulheres os sentem, porque muitas das histórias que descrevem as aventuras ou os sofrimentos de uma mulher foram contadas por homens; são desenvolvimentos e projeções de sua imaginação, que exprimem suas dificuldades em viver seu próprio polo feminino e em se relacionar com as mulheres. (VON FRANZ, 1995 p. 13).

As personagens foram criadas por homens, ou o que Jung denominou a Anima do homem, ou o polo feminino do homem “constituído principalmente pelas qualidades de sensibilidade, imaginação, intuição, etc.”. (VON FRANZ, 1995 p. 13). Von Franz analisa um conto russo que precede a história da Gata Borralheira. A história da linda menina Wassilissa que perde a mãe aos oito anos e o pai se casa novamente com uma viúva que tinha duas filhas. A mulher vai se tornar durante algum tempo, uma verdadeira madrasta. Dava-lhe os trabalhos mais duros com a esperança que o sol e o vento lhe escurecessem a pele. Wassilissa suportava tudo sem se queixar. Ao crescer, ficava cada vez mais bonita e era muito cortejada. No conto russo, o pai, um mercador, é obrigado a viajar. A madrasta muda-se então para uma casa na orla da floresta onde vivia Baba Yaga que não permitia que ninguém se aproximasse de sua casa e devorava as pessoas como se fossem frangos. Sua caverna era feita de ossos humanos e decorada com caveiras. Wassilissa era mandada às florestas mas, sempre conseguia voltar, porque uma boneca herdada da falecida mãe, a indicava o que deveria fazer e a ajudava nos momentos de perigo. Um dia, a menina foi enviada para pedir fogo à velha. Ali, passa por várias provas e defende-se das manobras impostas pela feiticeira.

Na volta a casa, Wassilissa traz o fogo em uma caveira. O olhar ardente da caveira seguia a madrasta e suas filhas por onde andassem e as consumia. Pela manhã, tinham sido queimadas e foram reduzidas a cinzas. Wassilissa enterrou o crânio e foi à cidade onde uma bondosa senhora a acolheu até a volta do pai. Na casa, Wassilissa, com a ajuda da boneca, passa a fia um tecido muito fino. A mulher levou o tecido ao Czar, que o achou admirável e quis saber quem o havia confeccionado. Wassilissa preparou-se para o encontro e logo que ele a viu, apaixonou-se e a pediu em casamento. A chegada do pai em viagem coroou o acontecimento e todos vieram felizes para sempre. Ela, manteve-se sempre junto à bonequinha doada pela mãe.

Para Von Franz, esse conto russo é muito mais rico que a maioria das variantes do tema Gata Borralheira. “Vimos que as personagens que detêm o poder representam, nos contos, as dominantes do Consciente Coletivo ao passo que os heróis são, quase sempre, príncipes ou pobres camponeses”. (VON FRANZ, 1995, p. 204). Nas versões alemãs, da Gata Borralheira, a mãe morre e sobre seu túmulo vem uma voz de um pássaro que aconselha a menina. Numa versão irlandesa, segundo a autora, ela encontra um gato mosqueado que a aconselha, como a bonequinha do conto russo. No conto, o arquétipo da mãe e a boneca, mesmo não sendo humana, simboliza a mais profunda essência da figura materna. A menina inicia seu processo de individuação como todas as personagens dos contos de fadas e passa por muitas provas até atingir seu objetivo.

O mercador desposa a mulher má, mãe de duas meninas, e um trio de feiticeiras ciumentas perseguem Wassillissa. Temos aí, um tema arquetípico: “lá onde se encontra a pérola, está também o dragão” (VON FRANZ, 1995, p. 210). Uma terrível hecatombe coincide com o nascimento da nossa heroína, tal qual nos contos de fadas e nas telenovelas.

### **O Calvário das Heroínas Vitimizadas – Novelas de Época<sup>6</sup>**

Como vimos, no folhetim, no melodrama e nos contos de fadas, o arquétipo da mocinha/heroína sofredora sempre foi um tema de grande destaque, nas telenovelas isso não foi diferente. O recurso é utilizado desde os primórdios das produções. “O Direito de Nascer”, do cubano Félix Caignet, marca o início do hábito do brasileiro por acompanhar telenovelas. Esta, já havia feito um estrondoso sucesso como radionovela, veiculada na rádio Tupi (SP) e na rádio Nacional (RJ). Nesta produção, vimos o drama de Maria Helena (Nathália Timberg) que foi seduzida por dom Alfredo (Henrique Martins) e ficou grávida. Dom Alfredo abandona Maria Helena, com isso, seu pai, Dom Rafael (Elísio de Albuquerque) a isola em uma fazenda, da companhia da criada Dolores (Isaura Bruno). Dom Rafael ordena que seus capangas mate seu neto, mas Dolores rouba o menino e o cria em outra cidade. Maria Helena acredita que seu filho está morto e seu pai a obriga a entrar em um convento. Somente no fim na narrativa que Maria Helena descobre que seu filho está vivo e se tornou um importante médico. Ainda no período pré-modernização da telenovela, outros folhetins eletrônicos usaram e abusaram desse recurso. Em “Sangue e Areia” (1967), de Janete Clair, a aristocrata Doña Sol (Glória Menezes) disputava o amor do toureiro Juan Galhardo (Tarcísio Meira), com a humilde Pilar (Thereza Amayo). Ao ser abandonada do Juan, por não acreditar que a moça sentia amor verdadeiro por ele, a jovem arranca os próprios olhos e oferece como prova de amor. A importância da temática do feminino também pode ser percebida em passagem do texto de José

---

<sup>6</sup> Por novela de época entendemos tanto das narrativas históricas, como as narradas em tempo passado e até mesmo as atemporais (quando não é definido o tempo da narrativa, mas não traz traços da contemporaneidade).

Mário Ortiz Ramos e Sílvia Borelli (1991) quando os autores analisam telenovelas tipicamente folhetinesca:

Tramas que recuperam as temáticas dramáticas e dicotômicas do folhetim: a doméstica numa relação amorosa com o patrão milionário (*A moça que veio de longe*); o relacionamento conturbado entre a mãe e a filha que descobre a verdadeira maternidade (*Uma sombra em minha vida*); a mulher misteriosa que, num jogo de dupla personalidade, se faz freira durante o dia e dançarina-cigana durante a noite (*Alma Cigana*); a mulher má com cara de anjo que flerta com homem casado (*A outra face de Anita*); bebês trocados num duelo de culpa e vingança (*Somos todos irmãos*); a paternidade desconhecida (*Direito de Nascer*). Uma pluralidade de assuntos que circulam pelo amor, o dever, a família, numa rede de polarização entre o bem e o mal, ricos e pobres, justos e injustos, felicidade e tristeza. (RAMOS; BORELLI, 1991, p. 70).

Mesmo após o período de modernização da telenovela, em que os vilões passaram a ter também características admiráveis e as mocinhas, por sua vez, também passaram a ter uma personalidade nem tão dócil, o arquétipo da heroína sofredora permaneceu. O nosso estudo está focado nas representações de época das telenovelas da TV Globo exibidas na faixa das 18h – onde essas características são mais acentuadas.

Foi em 1975 com a exibição de “Helena” de Gilberto Braga que o horário das 18h foi oficialmente inaugurado<sup>7</sup>. A faixa era utilizada exclusivamente para exibir adaptações literárias. Somente em agosto de 1982 com “Paraíso” de Benedito Ruy Barbosa que essa hegemonia de adaptações literárias foi quebrada. As três primeiras tramas, “Helena”, “Senhora” e “A Moreninha” são velhas conhecidas dos brasileiros. Romances da fase do romantismo, em que uma das principais características era o sentimentalismo. Contudo, o maior sucesso do horário foi “Escrava Isaura” (1976) de Gilberto Braga inspirada na obra de Bernardo Guimarães. Isaura (Lucélia Santos) pode ser considerada a primeira heroína dessa fase moderna. Diferente dos clássicos arquétipos, em que a morte é a punição pelo pecado que fez com que a heroína sofresse, na telenovela raras são as vezes em que essa característica do romance realista chegou a telinha. Apesar de ter sofrido nas mãos de Leôncio (Rubens de Falco), Isaura teve o seu *happy end* com o abolicionista Álvaro (Edwin Luisi) e, por um golpe de sorte, ainda escapou da morte armada pela escrava má Rosa (Léa Garcia).

Nosso interesse é analisar as tramas mais recentes, dos últimos cinco anos. Contudo, sabendo da importância que esse arquétipo sempre teve nas telenovelas de época exibidas neste período, elaboramos a tabela abaixo indicando os principais plots das mocinhas sofredoras.

Novela	Ano	Autor	Mocinha	Enredo
Helena	1975	Gilberto Braga	Helena (Lúcia Alves)	Paixão proibida pelo suposto irmão
O noviço	1975	Mário Lago	Emília (Maria Cristina Nunes)	Problemas amorosos por questão de herança, mas com final feliz.
Senhora	1975	Gilberto Braga	Aurélia (Norma Blum)	Abandonada pelo noivo por ser pobre, recebe uma herança e se vinga
A Moreninha	1975	Marcos Rey	Carolina (Nívea Maria)	Problemas na concretização de seu amor, mas tem um <i>happy end</i>

<sup>7</sup> Antes de 1975, a emissora chegou a exibir três telenovelas voltadas para o público infantil nessa faixa: "Meu Pedacinho de Chão" (1971) de Benedito Ruy Barbosa e Teixeira Filho, "Bicho do Mato" (1972) de Chico de Assis e Renato Correia de Castro e "A Patota" (1972) de Maria Clara Machado.



Vejo a Lua no Céu	1976	Sylvan Paezzo	Suzana (Norma Blum)	Amor proibido pela diferença social
O Feijão e o Sonho	1976	Benedito Ruy Barbosa	Creuza (Lúcia Alves)	Abdica do amor em prol da prima-irmão
Escrava Isaura	1976	Gilberto Braga	Isaura (Lucélia Santos)	Padece nas mãos de Leôncio, por não amá-lo
Sinhazinha Flô	1977	Lafayette Galvão	Flô (Bete Mendes)	Casamento de conveniência imposto pelos pais
Maria, Maria	1978	Manoel Carlos	Maria Alves (Nívea Maria)	Foi vendida pelo pai e abdicou do amor
Gina	1978	Rubens Edwald Filho	Gina (Christiane Torloni)	Sai de casa por problemas com a madrasta
A Sucessora	1978	Manoel Carlos	Marina (Susana Vieira)	Sofre com a governanta que não deixa o marido esquecer a ex.
Memórias de Amor	1979	Wilson Aguiar Filho	Lívia (Sandra Bréa)	O pai impede sua realização amorosa
Cabocla	1979	Benedito Ruy Barbosa	Belinha (Simone de Carvalho)	Apaixona pelo rival político do pai
Olhai os Lírios do Campo	1980	Geraldo Vietri	Olívia (Nívea Maria)	É abandonada pelo namorado por causa da sua origem humilde
Ciranda de Pedra	1981	Teixeira Filho	Laura (Eva Wilma)	Oprimida pelo marido
Terras do sem Fim	1981	Walter George Durst	Ester (Sura Berditchevsky)	Relação extraconjugal que causa a morte de seu amante
Sinhá Moça	1986	Benedito Ruy Barbosa	Moça (Lucélia Santos)	Envolve com inimigo político do pai
Direito de Amar	1987	Walther Negrão	Rosália (Glória Pires)	O pai impede sua realização amorosa
Bambolê	1987	Daniel Más	Marta (Susana Vieira)	Era perseguida pela ex-cunhada do seu marido
Vida Nova	1988	Benedito Ruy Barbosa	Ruth (Deborah Evelyn)	Vive um namoro proibido
Salomé	1991	Sérgio Marques	Salomé (Patrícia Pilar)	Mãe e filha são rivais em disputa amorosa
Força de um desejo	1999	Gilberto Braga e Alcides Nogueira	Esther (Malu Mader)	Amor proibido pelo filho do marido
Esplendor	2000	Ana Maria Moretzsohm	Flávia (Letícia Spiller)	Acusada de um crime que não cometeu, sofre com as tramas do irmão
O Cravo e a Rosa	2000	Walcyr Carrasco	Bianca (Leandra Leal)	O pai não a deixa namorar até que a irmã mais velha se case
A Padroeira	2001	Walcyr Carrasco	Cecília (Deborah Secco)	O pai impede sua realização amorosa
Chocolate com Pimenta	2003	Walcyr Carrasco	Ana Francisca (Mariana Ximenes)	É humilhada por todos quando pobre e vive dilemas amorosos com Danilo
Cabocla	2004	Benedito Ruy Barbosa	Belinha (Regiane Alves)	Apaixona pelo rival político do pai
Alma Gêmea	2005	Walcyr Carrasco	Serena (Priscila Fantin)	Sofre com as intrigas da invejosa Cristina
O Profeta	2006	Duca Rachid e Thelma Guedes	Sônia (Paola Oliveira)	Sofre com as intrigas de Ruth e especialmente de Clóvis com quem é obrigada a casar-se
Sinhá Moça	2006	Benedito Ruy Barbosa	Moça (Débora Falabella)	Envolve com inimigo político do pai
Eterna Magia	2007	Elizabeth Jhin	Eva (Malu Mader)	Trama contra a irmã, se arrepende e o namorado do passado a faz pensar que tem um câncer
Desejo Proibido	2007	Walther Negrão	Laura (Fernanda Vasconcellos)	Amor proibido por um padre
Ciranda de Pedra	2008	Alcides Nogueira	Laura (Ana Paula Arósio)	Oprimida pelo marido

Fonte de Pesquisa: Memória Globo (2010).

Diante da extensa gama de temas e personagens arquetípicos que se estendem por várias combinações de histórias e enredos de tantos romances, épocas e narrativas ficcionais, de tão prolíficos autores, achamos impossível abordar as heroínas ou as mocinhas entre grandes

generalizações. Desta feita, escolhemos algumas matrizes para análise das telenarrativas ficcionais algumas advindas dos arquétipos, outras do folhetim e muitas, do melodrama. Nossa heroínas ou mocinhas de telenovelas têm em comum 1) o fato de serem personagens femininas; 2) sofrem excessivamente; 3) são belas e meigas; 4) lutam obstinadamente por seus princípios morais; 5) creem na benevolência de outrem e são ludibriadas.

Analisando os últimos cinco anos de produções da Rede Globo de televisão para o horário das 18h, vamos encontrar uma retomada de novelas de época e com ela surgem as mocinhas sofredoras bem mais ao estilo folhetinesco engendradora de personagens onde as heroínas vítimas são pobres, humildes ou fidalgas algumas mais passivas diante dos desastros da vida, outras, mais corajosas. Mas sempre envolvidas em tramas ao gosto rocambolês, cheio de reviravoltas e peripécias em tons românticos.

Abrindo as cortinas de um passado nacional, estamos diante de *Cordel Encantado* (2011) de Duca Rachid e Thelma Guedes. A história se passa na fictícia Brogotó (e também no reino de Seráfia), localizada no serão nordestino onde a mocinha Açucena (Bianca Bin) é disputada por Jesuíno (Cauã Reymond) e Timóteo (Bruno Galhasso), respectivamente o mocinho e o bandido. Açucena enfrentará toda sorte de maldades advindas do obsessivo Timóteo para viver seu amor ao lado do príncipe nordestino representado por Jesuíno, um romance que começa na infância de ambos.

A trajetória da doce Açucena começa cedo. Como nos contos de fadas, não tem pais e é adotiva e desconhece sua origem. Na verdade, é uma princesa, filha do rei de Seráfia do Norte, cuja mãe, em visita ao Brasil, sofreu uma emboscada e morreu ao dar a luz. A menina sobreviveu e o foi criada por um casal de sertanejos. Além de Timóteo, havia Doralice (Nathália Dill) para impedir o amor de Açucena e Jesuíno. Doralice acabara de voltar da capital onde se formou em direito. Ela é uma jovem decidida, determinada e justa, que se apaixona por Jesuíno. Mais um obstáculo vem causar o sofrimento de Açucena. A personagem tem todos os cinco quesitos que destacamos para explicar a heroína vitimizada. Ela resiste energicamente os imbróglios criados e na sua crença na bondade alheia até o dia em que é reconduzida ao reino de seus pais.

Na sequência, outra novela de época. *Lado a Lado* (2012) de Claudia Lage e João Ximenes Braga. A trama se passa no Rio de Janeiro, início do século XX, no início da formação da sociedade republicana brasileira, com negros recém-libertos. A vilã é Constância (Patrícia Pillar) uma ex-baronesa que não se conforma com o fim do Império. Para Márcia Tondato (2013) a telenovela vai “combinar elementos visíveis do cotidiano de uma sociedade em processo de modernização [...] chamada de novela “realista” ao representar exclusões agravadas na contemporaneidade - racismo, preconceitos, revoltas contra serviço público, criminalidade”. (TONDATO, 2013, p.7).

Na novela encontramos duas protagonistas, Isabel (Camila Pitanga) e Laura (Marjorie Estiano). Isabel é filha de um ex-escravo e Laura, ao contrário, vem de uma família de brancos

abastados e conservadores. As duas heroínas se unem na dor e no sofrimento para romperem poderosas barreiras de preconceitos tanto raciais como sociais. Ambas viverem sob o jugo e maldades da baronesa. Constância priva a filha de se realizar como mulher e como professora, profissão que escolhera. Mesmo no casamento, vivia sob a patrulha da mãe e não se permitia envolver-se com o marido, por acreditar que não o ama. Aos poucos, o marido Edgar (Thiago Fragoso) começa a entender a sua aptidão profissional e a admira pela conquista e inauguração de uma escola para os pobres. Para obter o que tanto ansiava faz com que a bondosa heroína, suba o morro e lá inicie suas aulas numa escolinha improvisada. Outra vilã, Catarina (Alessandra Negrini), que se envolveu com Edgar quando ele morava em Portugal, também se ocupou de romper a ordem do romance entre os dois.

A via-crúcis de Isabel começa já no início da narrativa, ao acreditar que fora abandonada no altar por Zé Maria (Lázaro Ramos). Desiludida, ela é seduzida por Albertinho (Rafael Cardoso), irmão de Laura, e com ele tem um filho. A moça cai na armadilha do “amor ardentemente declarado” (MEYER, 1996, p. 243) aos moldes folhetinescos e é ludibriada pelo do filho da baronesa, Albertinho, um janota que queria apenas se aproveitar da beleza da mulata. O sofrimento da heroína tem o ponto alto no momento em que nasce seu filho. Isabel tem o filho sequestrado durante o parto a mando de Constância. A vítima-heroína transfigurada em mãe inicia sua luta inglória contra a baronesa. A criança é deixada no morro e vive em situações de abandono e maus tratos aos cuidados de uma mulher que recebia dinheiro da baronesa. Por ironia do destino, o garoto habitava também o “morro” onde morava sua mãe Isabel e Zé Maria. O cenário no morro era de pobreza, quebrada apenas pelos ritmos do samba ou da capoeira. Havia muitas brigas e disputas entre os moradores, por espaços, dinheiro e empregos. Isabel, inserida nesse contexto, sofria como os demais negros, o infortúnio de serem alijados daquela sociedade carioca.

Àqueles sem origem “nobre”, precursores da “imigração em massa”, cabia o trabalho no comércio, que começa a se estruturar, ou o funcionalismo público. Às mulheres resta a venda de quitutes, a lavagem de roupa, ou a prostituição. As mulheres, solteiras ou viúvas sem posses, são professoras ou donas de pensão, como Dona Eulália (Débora Duarte) quando fica viúva, e Laura, depois do divórcio. Outra atividade que sofre muito preconceito é a vida artística, representada pela atriz de teatro Diva Celeste (Maria Padilha) e Catarina (Alessandra Negrini), a cantora. (TONDATO, 2013, p. 10).

Tanto Laura, como Isabel, entre tantas estações da via-crucis de mulheres injustiçadas, conquistam, ao final de duras penas, seus espaços e reconhecimentos. Foram heroínas sofredoras, mas com obstinação coroaram seus percalços romanescos com a felicidade e o casamento.

Em 2013, novamente, a Rede Globo coloca no horário das 18h, mais uma novela de época, desta vez, uma superprodução ao estilo Glória Magadan<sup>8</sup> gravada no Nepal, e escrita pelas mesmas autoras de *Cordel Encantado* – Thelma Guedes e Duca Rachid. A mocinha também foi vivida pela

---

<sup>8</sup> Glória Magadan foi uma escritora cubana e chefe de dramaturgia da TV Globo. Ficou conhecida pelo estilo de “Folhetim exótico”, pois o cenário de suas tramas era distante da realidade brasileira.

atriz Bianca Bin, que desta vez, é Amélia. O mito Cinderela ou o *plot Cinderela* volta à tona, pois a heroína apaixonou-se por Franz (Bruno Gagliasso) mesmo sendo de classes sociais distintas. O pai de Franz, Ernest Hauser (José de Abreu) é joalheiro suíço, empresário que emprega em sua fábrica a maioria dos personagens da novela. A nossa heroína, é uma jovem batalhadora, nordestina, filha de imigrantes e mora num cortiço na Lapa. O irmão é um dos operários da fundição de Ernest. Mundo (Domingos Montagner) lidera revoltas na fábrica e luta junto com Amélia e Iolanda (Carolina Dieckmann) por melhores condições de trabalho.

Não apenas a distância econômica foi um empecilho na relação amorosa entre Amélia e Franz. Eles terão uma filha, embalada pela trilha sonora “Nascente”, de Milton Nascimento e Flávio Venturine, de onde retiram o nome Pérola para a menina (Mel Maia). Criança, com poderes espirituais é a única que consegue apaziguar o ódio entre as duas famílias. Amélia e Franz passam pelas piores armações. Ela é presa e afastada da filha pelas armações forjadas por Ernest e seu capanga Manfred (Carmo Della Vecchia), filho bastardo e desprezado por Ernest. Amélia é incriminada injustamente por artifícios montados pelo seu sogro e é forçada a deixar a filha com o avô e viver anos longe do seu amado. Muitas intrigas levam Franz a se casar com a preferida do pai, Sílvia (Natália Dill). Sílvia se une a Manfred para desestabilizar a família Hauser. Os sofrimentos de Amélia são recheados de canalhices, ameaças, perseguições, exploração da inocência, abandono e até envolvendo uma criança indefesa. O dinheiro também é a mola mestra de vários interesses, assim como o poder e a ambição de herdeiros. Todos, elementos verificados nos enredos folhetinescos.

As autoras aqui envolvem na trama elementos religiosos ligados ao Budismo, à reencarnação da alma. A menina Pérola é reconhecida por monges budistas como a reencarnação de Ananda (Nelson Xavier). Ao final, todos se rendem à meiguice e força espiritual da pequena que consegue amenizar o coração do avô Ernest, iluminado de ternura e afeição. A nossa heroína-vítima, traz no âmago, os caracteres originais do romance-folhetim apontados por Meyer.

Poderíamos agora perguntar: o possível deleite dos telespectadores contemporâneos não estariam ligados “ao lado sombrio das narrativas. Fascinadoras e fascinantes pelo próprio excesso, pelo ‘mau gosto’ que remetia ao obscuro, ao turvo no recôndito dos seres e das situações...” (MEYER, 1996, p.390). A telenovela brasileira, em certos momentos, nos remete aos arquétipos apresentados em esmeradas roupagens, direção artística impecável, esmerada produção que, aqui, nos levou ao Nepal e num produto novo, numa produção esmerada e vencedora do Emmy Internacional (*Lado a Lado* também venceu o Emmy no ano anterior).

No estudo sobre as “Narrativas da Juventude e do Feminino”, Sílvia Borelli, Josefina Tranquilin Silva, Ana Maria Camargo Figueiredo e Márcia Gomes, analisam as personagens de três telenovelas *Sete Pecados*, *Duas Caras* e *A Favorita*. Para as autoras, é o melodrama doméstico que predomina nessas obras e, como gênero feminino, interpela principalmente as mulheres:

Entre as ideias motrizes das telenovelas, está sempre a discussão acerca de modelos de desempenho social femininos relacionados ao mundo da casa, isto é, dos papéis sociais da mulher na família: filha, esposa, namorada, mãe. Na discussão sobre os projetos de vida representados pelos personagens, as obras associam o que veem como legítimo à verdade, ao bem e aos bons: e o que consideram ilegítimo, à mentira, à maldade e aos maus. [...] no veredito final se expressa na vitória e na felicidade para os que se ajustam ao “dever ser” enquanto para os malvados sobram doença, exílio, fracasso, pobreza, solidão e abandono. (BORELLI et al., 2009, p. 89).

A reconstrução de época continua predominando o horário das 18h. *Boogie Oogie*, de Rui Vilhena, revive os anos de 1970. A nossa heroína agora é Sandra (Ísis Valverde) que mora em Copacabana, no Rio de Janeiro. A mais velha de uma família de classe média. Ela acreditava que seus pais verdadeiros fossem a dona-de-casa Beatriz (Heloísa Perissé) e o militar Elísio (Daniel Dantas). Inicia-se aí mais um dos *plots*: o mistério do nascimento. Tema central que vai interagir com todos os personagens.

Em dado momento da vida, Sandra descobre que ela e Vitória (Bianca Bin) foram trocadas na maternidade. Quando nasceram, em 18 de fevereiro de 1956, Suzana (Alessandra Negrini) pagou uma enfermeira para fazer a troca dos bebês por vingança contra o pai verdadeiro de Sandra, Fernando (Marco Ricca) que não quis abandonar a mulher Carlota (Giulia Gam) para viver com ela um verdadeiro amor. Enquanto Vitória é criada numa mansão comandada por sua falsa mãe Carlota e a avó, ela vive uma vida simples. O destino das duas meninas vai se cruzar, no dia do casamento de Sandra. Seu noivo Alex (Fernando Belo) morre ao se sacrificar tentando retirar de um monomotor que caíra, o piloto Rafael (Marco Pigossi), namorado de Vitória. Sandra começa a odiá-lo, mas, ironicamente, o piloto apaixonou-se pela moça. Sandra encontrará nele, o conforto para sua dor e afinal, chega o amor.

Sandra, ao contrário das demais mocinhas e heroínas vítimas já mencionadas, foge a alguns parâmetros que caracterizam essas personagens. Apesar de protagonista ser bela, enfrenta os impasses com altivez e com apoio de vários coadjuvantes. Até o amor por Rafael tem poucos abalos e são solucionados satisfatoriamente. Existe a solidariedade e o companheirismo de pessoas da família e amigos. Algumas heroínas, “mesmo engessadas na produção melodramática e ainda presas na concepção de acordos entre o tradicional e o moderno, são construídas distantes de uma história anacrônica” (BORELLI et al., p. 101).

Acreditamos que, apesar das produções de telenovelas sugerirem novos papéis às novas mulheres heroínas, frequentemente retomam a narrativa folhetinesca como aconteceu em julho de 2015, com a estreia de *Além do Tempo*, novela de Elizabeth Jhin, ambientada no século XIX. A vítima é uma noviça de origem humilde - Livia (Alinne Moraes) – levada a um convento por imposição da mãe Emília (Ana Beatriz Nogueira). Os primeiros 70 capítulos são ambientados no Brasil do século XIX, mas depois a novela volta à época atual, na fictícia Bela Rosa.

## Considerações Finais

A mocinha/heroína constitui em um dos principais ingredientes de uma telenovela. Elemento este herdado do folhetim, melodrama, contos de fada, literatura de modo geral. Geralmente quando não há aquela “química” entre a mocinha e o mocinho da trama, geralmente a telenovela não “pega” e o autor tem que buscar uma solução, ou inserir um novo elemento. Não raras as vezes isso aconteceu. Para ficarmos em um único exemplo, na telenovela “Caminho das Índias” (2009), o proibido romance entre Maya (Juliana Paes) e Bahuan (Márcio Garcia) não decolou, o que fez com que a autora Glória Perez transferir o protagonismo para Raj (Rodrigo Lombardi). Outro elemento necessário para a empatia do público com a mocinha é o sofrimento da mesma. Um elemento precisa ser inserido para romper com a ordem estabelecida. Neste caso entra a ação dos vilões – e, nos últimos anos, especialmente das vilãs, como já apontamos em texto anterior (BRANDÃO; FERNANDES, 2013).

Os arquétipos clássicos das lendas gregas e celtas são constantemente retomados e figuram na lista dos plots mais utilizados na dramaturgia universal, o que não é diferente das telenovelas brasileiras. Ao analisar as mocinhas também percebemos que quando o sofrimento das mesmas é muito elevado, por vezes há uma rejeição por parte do público, que considera a personagem “boba”, dificultando o sentimento de projeção/identificação, que muitas vezes é transportado para os vilões, que passaram a adquirir características “adoráveis”, especialmente pela esperteza. Apesar do sofrimento das mocinhas/heroínas das telenovelas brasileiras, verificamos também que há certa diferença em relação às outras tramas latino-americanas, como é o caso das produzidas pela TV mexicana Televisa e veiculadas pelo SBT. Costa (2000) apresenta um estudo referente às telenovelas mexicanas e as define pelo “placer de sofrer” e aponta que “desgraça pouca é bobagem”. Um exemplo muito lembrado é a trilogia “Maria do Bairro”, “Maria Mercedes” e “Marimar” estralada por Thalia e sempre reprisada pelo SBT. Para Costa (2000, p. 92) esta trilogia “repete o esquema do melodrama clássico, água-com-açúcar, com sua visão ingênua de amor e maniqueísta de mundo. As emoções primárias de paixão, ambição e culpa são elementos reciclados nas três histórias estreladas por Thalia Ariadna, o protótipo da Cinderela de telenovela”. Apesar de tramas simples e com final previsto, este tipo de folhetim tem seu público cativo. Costa ainda aponta:

A tão criticada “mexicanização” mostra que, embora uma boa parte da população tenha modernizado suas expectativas, nível de informação política, análise crítica e até senso estético acompanhando telenovelas, outra grande parte prefere desfrutar de um produto mais simples, ou porque esteve por muito tempo excluída deste processo modernizante, e não consegue captar sua crescente complexificação, ou ainda porque seus valores morais são diferentes dos da elite Zona Sul do Rio de Janeiro. Alçados momentaneamente à condição de consumidores, são mais sobreviventes do que cidadãos. Mas confiam preciosos pontos no ibope. (COSTA, 2000, p. 84-85).

Guardadas as devidas proporções, as telenovelas exibidas na faixa das 18h pela TV Globo são bem parecidas com o melodrama clássico, algo muito recorrente nas telenovelas mexicanas exibidas no Brasil. O maniqueísmo que tantas vezes vimos nesta faixa de horário, como podem ser observadas

nas análises acima, são bem diferente dos valores que são exibidos em outras faixas de horário, especialmente as tramas das 21h e 23h.

Por fim, reafirmamos as principais características que encontramos a cerca dessas personagens: 1) o fato de serem personagens femininas; que sofrem bem mais que os mocinhos das tramas; 2) sofrem excessivamente, e na grande maioria das vezes são inocentes, vítimas de alguma armadilha dos vilões; 3) são belas e meigas; e utilizam, na grande maioria das vezes, roupas e assessórias leves e simplórios; 4) lutam obstinadamente por seus princípios morais; o que sempre culmina no rompimento do romance; 5) creem na benevolência de outrem e são ludibriadas, pois o poder de convencimento dos vilões e seus comparsas sempre são superiores à sua ingenuidade.

### Referências Bibliográficas:

BORELLI, Sílvia H. S.; SILVA, Josefina F. T.; FIGUEIREDO, Ana Maria; GOMES, Márcia. Narrativas da Juventude e do Feminino. In: LOPES, Maria Immacolata V. (org.). **Ficção Televisiva no Brasil: temas e perspectivas**. São Paulo, Globo, 2009. p. 65-109.

BRANDÃO, Cristina; FERNANDES, Guilherme M. A Vilania Feminina na Telenovela – Alianças com o Banditismo. CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 36, Manaus, AM. **Anais...** São Paulo: Intercom, 2013. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2013/resumos/R8-1767-1.pdf>. Acesso em 24/jul/2015.

COMPARATO, Doc. **Da Criação ao Roteiro: teoria e prática**. São Paulo: Summus, 2009.

CORREA, Lilian C. Prefácio. In: JACOBS, Joseph. **Princesas e Damas encantadas**. São Paulo: Martin Claret, 2013.

COSTA, Cristiane. **Eu compro essa mulher: romance e consumo nas telenovelas brasileiras e mexicanas**. Rio de Janeiro: Zahar, 2000.

HUPPES, Ivete. **Melodrama: o gênero e sua permanência**. Cotia: Ateliê Editorial, 2000.

JACOBS, Joseph. **Princesas e Damas encantadas**. São Paulo: Martin Claret, 2013.

MAGALDI, Sábato. **O Texto no Teatro**. São Paulo: Perspectiva, 1989.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações: comunicação cultura e hegemonia**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2009.

MEMÓRIA GLOBO. **Guia Ilustrado TV Globo: novelas e minisséries**. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

MEYER, Marlyse. **Folhetim: uma história**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de Teatro**. São Paulo: Perspectiva, 1999.

RAMOS, José Mário O.; BORELLI, Sílvia H. S. A telenovela diária. In: ORTIZ, Renato; BORELLI, Sílvia H. S.; RAMOS, José Mário O. **Telenovela: história e produção**. São Paulo: Brasiliense, 1991. p. 55-108.

TONDATO, Márcia. P. Cidadania e consumo em Lado a Lado: a telenovela como espaço de expressão de uma nação em (trans)formação. CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 36, Manaus, AM. **Anais...** São Paulo: Intercom, 2013. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2013/resumos/R8-0311-1.pdf>. Acesso em 24/jul/2015.

TRINTA, Aluizio R. Televisão e formações identitárias no Brasil. In: LAHNI, Cláudia R.; PINHEIRO, Marta A. (orgs.). **Sociedade e Comunicação: perspectivas contemporâneas**. Rio de Janeiro: Mauad X, 2008. p. 31-50.

TRINTA, Aluizio R.; ANDRADE, Danubia. A personagem de telenovela. In: COUTINHO, Iluska; SILVEIRA JR., Potiguara M. (orgs.). **Comunicação & Cultura Visual**. Rio de Janeiro: E-papers, 2008. p. 85-96.

VON FRANZ, Marie Louise. **O Feminino nos Contos de Fadas**. Petrópolis: Vozes, 1995.