

## ***O quinto dos infernos e Novo Mundo: D. Maria Leopoldina e a representação da mulher histórica na teledramaturgia brasileira***<sup>1</sup>

Íris de Araújo JATENE<sup>2</sup>  
Instituto Federal do Pará, Belém, PA

### **RESUMO**

O presente artigo tem o objetivo de levantar discussões sobre a representação da mulher, enquanto sujeito da História, em obras ficcionais, inspiradas em fatos históricos, na teledramaturgia brasileira. Para isso, voltou-se o olhar para Dona Maria Leopoldina, ou melhor, para as versões da imperatriz brasileira, de origem austríaca, na minissérie *O quinto dos infernos* (Globo, 2002) e na novela *Novo Mundo* (Globo, 2017). Evocando conceitos sobre feminismo e o papel da mulher na história (BEAUVOIR, 2009; RIBEIRO, 2019B; WOLF, 2018), além de narrativa (ECO, 1994; SCOLARI, 2011; RICOUER, 1994), entre outros. Para a análise comparativa entre as obras, buscou-se identificar algumas das molduras internas e externas, que sobrepostas, constroem mais que a narrativa às obras, mas também imprime traços da *ethicidade* (KILPP, 2003) da nossa teledramaturgia e da história das mulheres.

**PALAVRAS-CHAVE:** teledramaturgia; história das mulheres; narrativa; Maria Leopoldina

### **Introdução**

São poucas as mulheres que têm seus nomes destacados nos livros didáticos de História. No entanto, cada vez mais as pesquisas históricas reconhecem os feitos femininos para o desenvolvimento histórico da humanidade. Embora as mulheres tenham sido relegadas ao posto de coadjuvante – isso, quando aparecem – há nomes femininos que não podem e nem devem ser apagados da memória histórico-social. É o caso de Anita Garibaldi, Joana D’Arc, Cleópatra, entre outras várias, incluindo Dona Maria Leopoldina, a primeira imperatriz do Brasil.

Ocorre que o papel da mulher em nossa história oficial sempre foi aquém de sua real relevância, resultando em um apagamento dos feitos femininos, deixando-nos carentes de heroínas para nos inspirar a lutar, em uma espécie de *looming* de desincentivo. “Se várias gerações crescem sem saber quem são as mulheres que fizeram nossa história, que lugar no país e no mundo somos preparadas para ocupar?”, questionam

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GP Ficção Seriada, XX Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 43º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Mestre em Comunicação, pela Universidade Federal de Juiz de Fora – UFJF, e jornalista do Centro de Tecnologias em Educação a Distância do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Pará – CTEAD/IFPA, e-mail: irisjatene@gmail.com.

---

Duda Porto de Souza e Aryane Cararo, autoras do livro *Extraordinárias: mulheres que revolucionaram o Brasil* (2018, n.p.<sup>3</sup>).

A socióloga Maria Lygia Quartim de Moraes, em entrevista para o canal TV Boitempo<sup>4</sup>, no YouTube, também menciona o prejuízo à formação da identidade que essa invisibilidade histórica feminina pode trazer. É sabido que o reconhecimento da relevância mulher em fatos marcantes da história mundial oficial é, até os dias de hoje, muito aquém do real papel histórico feminino. “[...] essa exclusão da mulher da história sempre me deixou muito alerta para a questão de como é fácil você apagar [...] ou acusar a pessoa que você tirou todos os meios de expressão de ser incompetente” (ibidem).

Esse desbotamento do papel feminino concretiza-se em uma História Oficial quase exclusiva dos homens e um consequente androcentrismo que estrutura nossa sociedade, na qual, à mulher, cabe ser apenas o *Outro* (BEAUVOIR, 2009). O que é reproduzido não somente em nosso cotidiano, como em obras documentais e ficcionais, como livros e mesmo em nossa tradicional teledramaturgia brasileira.

Assim, este trabalho propõe-se introduzir a discussão acerca do papel histórico da mulher ao analisar comparativamente duas abordagens sobre Dona Maria Leopoldina, esposa de Dom Pedro I e, portanto, Imperatriz do Brasil, na teledramaturgia nacional: em *O quinto dos infernos* (minissérie de Carlos Lombardi, exibida em 2002, pela TV Globo) e a novela *Novo Mundo* (escrita por Thereza Falcão e Alessandro Marson, também exibida pela Globo, porém em 2017). É, no mínimo, de se estranhar reconhecer mediante um único nome histórico, Maria Leopoldina, as duas mulheres a nós apresentadas nas obras da referida emissora, que em comum têm apenas o fato de ser a esposa de Dom Pedro I.

A comparação aqui proposta desenvolver-se-á a partir da observação de alguns aspectos internos e externos às narrativas, que formam o que Suzana Kilpp (2003) identificou *ethicidades televisivas*. “Tal método prevê a identificação de molduras (territórios de significação), moldurações (procedimentos técnico-estéticos) e emolduramentos (agenciamento de sentidos)” (JATENE, 2013, p. 32).

Grosso modo, cada obra é composta de uma sobreposição de molduras que acabam por defini-la. Neste texto, a proposta é, portanto, observar algumas dessas molduras com um olhar comparativo – em especial, internamente às narrativas – à

---

<sup>3</sup> Trecho retirado da Apresentação do livro, adquirido no formato *epub* e, portanto, sem paginação exata.

<sup>4</sup> Disponível em: <https://youtu.be/aT14cSBKd7Q>. Acesso em: 10 out. 2020.

participação da referida personagem na minissérie de Carlos Lombardi e na novela de Tereza Falção e Alessandro Marson. Para isso, foram determinados três momentos considerados reveladores do papel de Leopoldina para o Brasil em contraponto com sua falta de reconhecimento histórico: quando ela e Dom Pedro se conhecem; a declaração da Independência do Brasil; e a sua morte.

Além disso, a análise pretende pincelar, no exercício comparativo, algumas molduras externas, como o momento histórico-social das produções, os subgêneros televisivos das obras, bem como seus autores, por exemplo. Além disso, para apoiar a comparação aqui proposta entre as duas obras já citadas, optou-se por levantar informações históricas no livro biográfico *D. Leopoldina: a história não contada: a mulher que arquitetou a Independência do Brasil*, de Paulo Rezzutti (2017). O que pode ser mais uma moldura externa.

Dessa forma, o objetivo é identificar mais que simples diferenças históricas, mas também como essas narrativas, a partir de suas particularidades – como gênero, autoria, inspirações, entre outras –, podem trazer ao versões tão distintas de uma mesma personagem que por muito tempo permaneceu na História do Brasil à sombra de seu marido Dom Pedro I e até mesmo da amante dele, Domitila de Castro, a Marquesa de Santos.

### **A mulher na História e na teledramaturgia**

A (im)posição da mulher à margem da sociedade ao longo dos séculos forjou uma falsa naturalidade à sua invisibilidade histórica. Em contraponto ao relatos heroicos do masculino, o papel da mulher permaneceu oculto mesmo quando elas também empunharam espadas e foram à luta. Muitas conquistas e descobertas da humanidade que poderiam ser atribuídas ao feminino, mantiveram-se nas lacunas das narrativas históricas, fosse pelo reconhecimento desigual entre sexos (quando dividia o feito com homens) ou simplesmente pelo silenciamento e apagamento social das mulheres.

Essa bipolaridade era sustentada pela idéia da “desigualdade” entre os dois sexos, separando e opondo-os: o universo masculino relacionado à cultura, sinônimo de objetivo, de racional e de público, determinava a sua dita “superioridade” em relação ao universo feminino enquadrado à natureza “reveladora” de sua suposta propensão ao emocional, ao subjetivo e ao privado. Não era de se estranhar, portanto, a predominância na narrativa histórica de preocupações com o político e com o público, as quais entronizavam os homens em suas façanhas e heroicidade, excluindo duplamente, quase que por completo, as mulheres enquanto personagens e produtoras da história. (GOMES, 2011, p. 2)

---

Simone de Beauvoir, em seu livro *O segundo sexo* (2009) também destaca tal desigualdade entre homem e mulher. Na obra, a filósofa francesa busca argumentos em diversas ciências, como Biologia, Economia e História, para negar a suposta naturalidade da inferioridade histórica a qual a mulher foi submetida. Para Beauvoir, a alteridade entre feminino e masculino foi construída para além de um simples binômio.

A relação dos dois sexos não é a das duas eletricidades, de dois polos. O homem representa a um tempo o positivo e o neutro, a ponto de dizermos ‘os homens’ para designar os seres humanos, tendo-se assimilado ao sentido singular do vocábulo latino *vir* o sentido geral do vocábulo *homo*. A mulher aparece como o negativo, de modo que toda determinação lhe é imputada como limitação, sem reciprocidade. (BEAUVOIR, 2009, n.p.<sup>5</sup>)

A partir dessa observação, Beauvoir conclui que a mulher, portanto, constitui-se do *Outro*, não apenas pela definição do contraponto com o *Um*, mas também pelo próprio reconhecimento como *Outro*.

Nenhum sujeito se define imediata e espontaneamente como o inessencial; não é o Outro que se definindo como Outro define o Um; ele é posto pelo Um definindo-se como Um. Mas para que o Outro não se transforme no Um é preciso que se sujeite a esse ponto de vista alheio. (ibidem)

Uma das formas de se manter tal relação de submissão, frisa-se mais uma vez, é pelo silenciamento do *Outro* pelo *Um*. “A partir de uma visão de conjunto dessa história, várias conclusões podem ser extraídas. E a primeiramente esta: toda a história das mulheres foi feita pelos homens” (BEAUVOIR, 2009, n.p.<sup>6</sup>).

É por isso que Djamila Ribeiro (2019B), em sua argumentação a favor do feminismo, defende a relevância de se conquistar um *lugar de fala*. Segundo a ativista e pesquisadora brasileira, “[...] O falar não se restringe ao ato de emitir palavras, mas de poder existir. Pensamos lugar de fala como refutar a historiografia tradicional e a hierarquização de saberes consequente da hierarquia social” (RIBEIRO, 2019B, p. 64). “Nesse diálogo, que também se refere a protagonismo, capacidade de escuta e lugar de fala, façamo-nos as perguntas: que histórias não são contadas?” (XAVIER apud RIBEIRO, 2019B, p. 21)

Obviamente, ao longo dos anos, as mulheres podem enumerar algumas conquistas, no entanto, Naomi Wolf (2018) alerta que devemos analisar que outras

---

<sup>5</sup> Citação retirada da Introdução ao volume 1 do livro, adquirido como recurso eletrônico, em formato *epub* e, por isso, sem a paginação exata.

<sup>6</sup> Citação retirada do capítulo 5, da segunda parte, *História*, do volume 1 do livro *O segundo sexo*, adquirido como recurso eletrônico, em formato *epub* e, por isso, sem a paginação exata.

amarras tais mudanças podem nos trazer. Quando escreveu seu livro, originalmente publicado em 1991, por exemplo, a pesquisadora identificou que, se por um lado a mulher estava menos atrelada à obrigação social de esposa e dona de casa, conquistando mercado de trabalho, por outro a ditadura da beleza estava em seu auge. Era necessário ser “perfeita” fisicamente. Negar isso era encarado como um ultraje à feminilidade.

O curioso é que em sua primeira reedição, em 2002, foi incluído ao livro um texto em que a própria autora avalia o que mudou em cerca de dez anos entre as edições.

Eu diria que, quando o que começou como uma argumentação alternativa passa a fazer parte o conhecimento convencional de qualquer tropa de bandeirantes, esse é um sinal de uma evolução na consciência. Era aquela a hora. Meninas e mulheres estavam prontas para dizer não a alguma coisa que consideravam uma opressão. Isso é progressão. (WOLF, 2018, n.p.<sup>7</sup>)

Mesmo reconhecendo o avanço, a autora não ignora os novos “perigos” ao apontar na indústria pornográfica um novo ditador de modelos de corpos, de comportamentos, mesmo que muitas nem tomem consciência de tal influência. Para uma nova edição americana, mais um texto de Wolf foi adicionado à obra, em 2015. Nesse período, a autora reconhece que a ditadura da beleza alcança também homens, mais pelo fator econômico da questão. Mais onipresente por causa da internet, a pornografia continua ditando modelos, mas há maior reconhecimento geral de que tais ideais estéticos e de comportamento são falsos e destrutivos. Enfim, no final das contas, antigos modelos caem, enquanto outros se fortalecem. “[...] percebi que, a cada geração em que houvesse um forte avanço por parte das mulheres, algum ideal surgia para sugar as energias e assim garantir que elas não progredissem demais” (WOLF, 2018, n.p.<sup>8</sup>).

A visão do feminino, como se pode ver, sofreu evoluções, mas o protagonismo da mulher na História ainda é pouco reconhecido. E isso se reflete não somente nos livros didáticos, como também nas narrativas ficcionais, como na teledramaturgia brasileira. Especialmente se for baseada em fatos da realidade concreta. Afinal, já foi dito, “[...] a política é o campo dos homens há milênios, e geralmente são eles que escrevem a história, com raras exceções” (REZZUTTI, 2017, n.p.<sup>9</sup>).

---

<sup>7</sup> Citação retirada da Introdução da versão em português (Brasil, 2018) do livro *O mito da beleza*, cujo texto trata-se da introdução à edição da Harper Perennial, de 2002. Livro adquirido como recurso eletrônico, em formato *epub* e, por isso, sem a paginação exata.

<sup>8</sup> Citação retirada da Apresentação da versão em português (Brasil, 2018) do livro *O mito da beleza*, cujo texto trata-se da introdução à edição condensada da Vintage Classics, de 2015. Livro adquirido como recurso eletrônico, em formato *epub* e, por isso, sem a paginação exata.

<sup>9</sup> Citação retirada da Apresentação do livro *D. Leopoldina*, biografia da Imperatriz lançada em 2017. Livro adquirido como recurso eletrônico, em formato *epub* e, por isso, sem a paginação exata.

---

O fazer televisivo é, grosso modo, contar histórias. Independentemente de onde vem a inspiração e de quem são os personagens, a TV se nutre de narrativas que nos são contadas ao longo de toda sua grade de programas. Na teledramaturgia brasileira, intrinsecamente ligada às raízes ainda fortes de oralidade e melodrama característicos da nossa matriz cultural latino-americana (MARTÍN-BARBERO, 2003), o modo de contar histórias adquiriu contornos próprios.

A telenovela, no Brasil, é conhecida por ser uma *obra aberta*, ou seja, que vai se construindo ao longo de sua exibição, a partir da aceitação – ou não – do público. Já as minisséries, essas são consideradas mais “bem acabadas”, uma vez que sua produção não está nas mãos de pesquisas de audiência, indo ao ar completamente da forma como o autor a concebeu (LOBO, 2000).

De qualquer modo, a teledramaturgia, naturalmente, transmite entre seus romances e aventuras traços de seu tempo histórico. Pois bem, ao mesmo passo, até quando inspirada pelos livros de história, a nossa dramaturgia televisiva é, em sua essência, ficcional. Isso quer dizer que ao nos depararmos com um produto teledramatúrgico, sua narrativa tem, nas entrelinhas, pistas do pensamento vigente, da realidade concreta, uma vez que a ideia de verossimilhança é, nessas obras, construídas de forma que se pareçam de fato com a realidade concreta, mesmo sabendo-se não sê-la.

Parece confuso, mas, dessa forma, realidade e ficção se misturam em nossas narrativas televisivas. Embora não caiba, neste artigo, aprofundar-se na discussão entre realidade *versus* ficção, esse ponto não pode ser ignorado. Paul Ricouer (1994) reconhece na narrativa um caráter metafórico, mimético. “Sugeri mesmo fazer do ‘ver como’, em que se resume o poder da metáfora, o revelador de um ‘ser como’, no nível ontológico mais radical” (RICOUER, 1994, p. 11). O autor completa: “A função mimética da narrativa coloca um problema exatamente paralelo ao da referência metafórica. É até mesmo apenas uma aplicação particular desta última à esfera do *agir humano*” (RICOUER, 1994, p. 11).

Dessa forma, o filósofo distingue no termo *mimese* vários sentidos, com destaque para a possibilidade desse significar uma “configuração nova por meio da ficção da ordem pré-compreendida da ação” (ibidem). Para Ricouer, é a partir desse sentido

[...] que a função mimética da intriga junta-se à referência metafórica. Enquanto a redescrição metafórica reina principalmente no campo dos valores sensoriais, práticos, estéticos e axiológicos, que fazem do mundo um mundo *habitável*, a função mimética das narrativas exerce-se de preferência no campo da ação e de seus valores *temporais*. (RICOUER, 1994, p. 11-12)

---

Em suma,

O mundo exibido por qualquer obra narrativa é sempre um mundo temporal. [...] o tempo torna-se tempo humano na medida em que está articulado de modo narrativo; em compensação, a narrativa é significativa na medida em que esboça os traços da experiência temporal. (idem, p.15)

Assim, as narrativas da teledramaturgia brasileira refletem o seu tempo, mesmo quando se tratam de produção ditas “de época”, pois a própria *construção de mundos possíveis* (SCOLARI, 2011)<sup>10</sup> sofre interferência do tempo histórico em que o leitor ou espectador está inserido. Isso faz parte da subjetividade do autor, no processo criativo, e do espectador, no processo interpretativo.

Além disso,

A memória, como sabemos, é um campo de embates. Qualquer julgamento histórico é aberto e sujeito a revisões no tempo. O consenso sobre o passado se constrói e se reconstrói continuamente, através de lutas pelo sentido sobre o que “passou”. Por isso, tem-se atribuído tanta importância à memória como elemento de conscientização e de produção de ação política. [...] Nenhuma narrativa é capaz de reconstruir o passado tal como ele ocorreu, mas pode reelaborá-lo simbolicamente para as coletividades [...]. (RIBEIRO et al, 2019A, p. 222)

Diante do exposto, na concepção de narrativas ficcionais baseadas em fatos históricos, é relevante levar-se em conta que “Para além de uma contextualização histórica, portanto, há, na literatura [e em outras formas de narrativas ficcionais], a criação de um sistema simbólico próprio para representar a própria realidade vivida” (JATENE, 2013, p. 87). Assim, com tal perspectiva em mente, é que este trabalho busca suscitar a discussão sobre a representação da mulher histórica em obras do gênero ficcional televisivo. Em especial, a imagem reproduzida da Imperatriz Dona Maria Leopoldina (1797-1826) na minissérie *O quinto dos infernos* (Globo, 2002) e a na novela *Novo Mundo* (Globo, 2017).

### **Molduras que desenham as versões de Dona Maria Leopoldina**

Carolina Josefa Leopoldina de Habsburgo-Lorena (1797-1826), ou simplesmente Maria Leopoldina, nasceu na Áustria e teve seu casamento arranjado com Dom Pedro I ainda em meio ao período napoleônico, que trouxe a família real portuguesa ao Brasil,

---

<sup>10</sup> De acordo com Carlos Alberto Scolari, a partir dos estudos de Umberto Eco, a ideia de que *mundos possíveis* são processos cognitivos interpretativos construídos na subjetividade do leitor ou espectador, conforme o desenrolar da narrativa. Assim, algumas expectativas se confirmam, outras são descartadas, sem necessariamente significar prejuízo no processo de leitura (SCOLARI, 2011).

---

em 1808. Casou-se por procuração em 1817 e veio ao encontro do marido em terras brasileiras, sem conhecer o lugar nem o esposo.

“Apagada, pouco atraente, traída” são as palavras que Paulo Rezzutti escolheu para iniciar seu livro *D. Maria Leopoldina: a história não contada* (2017, n.p.<sup>11</sup>). Não à toa, uma vez que tal imagem ainda hoje é a mais concreta que o senso comum alimenta sobre a Imperatriz. Rezzutti, no entanto, introduz evidenciando sua própria surpresa ao decidir produzir o relato biográfico de D. Leopoldina, permitindo-se conhecer a fundo a esposa de D. Pedro I.

Dessa forma, as circunstâncias que fizeram de Maria Leopoldina a primeira imperatriz do Brasil e do chamado Novo Mundo são fato pouco mencionado. Poucos reconhecem que a ela coube além de ter o privilégio de ser também a primeira mulher a ocupar o papel de chefe de estado do Brasil, uma vez que foi nomeada princesa regente por Dom Pedro. Menos ainda são os que sabem que exercendo sua regência, Leopoldina teve papel ativo na oficialização da Independência do Brasil. “É romântico imaginar a princesa assinando a Independência do Brasil, porém tal fato, mediante o decreto expedido, é inimaginável e historicamente incorreto. O poder da princesa era limitado, e o que ela decidiu teria que passar pela aprovação do marido [...]” (REZZUTTI, 2017, n.p.<sup>12</sup>).

Assim, Maria Leopoldina era de fato letrada e culta, esteve ao lado de Dom Pedro, apoiando-o em diversos momentos-chave da história nacional, inclusive na decisão de não retornar a Portugal, no conhecido Dia do Fico, em janeiro de 1822. Quis a história oficial, contudo, mantê-la quase invisível e à Imperatriz coube ficar à sombra do marido, como estadista, e de Domitila de Castro, como mulher.

A própria assinatura da Independência pela Imperatriz – mesmo que tenha sido necessário o consentimento do marido – só teve reconhecimento histórico em 1922, quando a artista Georgina de Albuquerque pintou o quadro *Sessão do Conselho de Estado*, retratando Leopoldina e José Bonifácio, em reunião ocorrida em 2 de setembro de 1822, quando a então Princesa Regente formalizou a separação entre Brasil e Portugal. A obra foi feita para as comemorações do primeiro centenário do ato de independência (CARARO; SOUZA, 2018).

---

<sup>11</sup> Ver nota 9.

<sup>12</sup> Citação retirada da *Parte III: Brasil – 1817-1826*, capítulo *A matriarca da Independência*, subtítulo *São Paulo*, do livro *D. Leopoldina*, biografia da Imperatriz lançada em 2017. Livro adquirido como recurso eletrônico, em formato *epub* e, por isso, sem a paginação exata.



D. Leopoldina era uma estrategista, mais preparada e educada que d. Pedro. Teve a sua história diminuída e elevada a categoria de santa, mártir de paciência por tudo o que sofreu no Brasil. Aliás, coisa comum em nossa história são as mulheres entrarem nela ou como santas ou como devassas. Esse é o ponto que une d. Leopoldina à marquesa de Santos: o papel político de ambas foi apagado [...]. (REZZUTTI, 2017, n.p.<sup>13</sup>)



**Figura 1:** Dona Maria Leopoldina em pintura da sua época e suas versões da teledramaturgia, interpretadas por Erika Evantini (2002) e Letícia Colin (2017). (Fonte: internet<sup>14</sup>)

Essa imagem de Leopoldina como quase uma figurante na vida de Dom Pedro foi reforçada em 2002 pela minissérie *O quinto dos infernos*, exibida pela TV Globo. Na obra, o autor Carlos Lombardi trouxe da sua experiência na emissora, o tom de comédia e aventura típico das novelas das 19h e de seus roteiros. Homens musculosos e sem camisa, mulheres em trajes menores e bastante apelo sexual (nesse caso, sem o filtro das restrições pela faixa de horário), fez o público rir da História do Brasil.

Na minissérie, Dom Pedro (Marcos Pasquim) é um jovem vigoroso, que gosta de se exercitar, cavalgar e namorador. A má fama do então príncipe transcendia o oceano e, mesmo assim, conseguiu uma princesa europeia para desposar. Como? Leopoldina de *O quinto dos infernos* (Erika Evantini) era considerada feia. O primeiro encontro entre o casal foi marcado por risadas seguidas de certo desespero do galanteador Pedro ao ver que sua esposa não lhe parecia tão atraente. Seguiu-se apresentando-a como uma mulher tímida na cama, só recebendo o mínimo reconhecimento a partir do nascimento da primeira filha do casal, Maria da Glória.

Em *Novo Mundo*, novela de Thereza Falcão e Alessandro Marson, exibida pela Globo em 2017, na faixa das 18h, Leopoldina aparece desde o início da trama como uma jovem sensível, sonhadora, culta e alegre. Diferente de em outras representações, a atriz Letícia Colin a interpreta emprestando-lhe uma beleza que agrada Dom Pedro – e bem

<sup>13</sup> Ver nota 9.

<sup>14</sup> Fotos das atrizes disponíveis em: <https://extra.globo.com/tv-e-lazer/telinha/de-frente-para-tv-leticia-colin-o-grande-destaque-de-novo-mundo-com-sua-leopoldina-21458767.html>. Imagem de D. Leopoldina disponível em: <https://www.monarquia.org.br/imperatrizleopoldina.html>. Acesso em: 12 out. 2020.

próxima dos retratos pintados que se tem da Imperatriz. Mesmo não sendo a protagonista<sup>15</sup>, o carisma dessa Maria Leopoldina garantiu-lhe destaque na obra<sup>16</sup>.

Leopoldina é introduzida na trama encantada com a ideia de se casar com Pedro (Caio Castro), por quem se apaixona antes mesmo de conhecer. Diante da Coroa Portuguesa, curva-se e age de acordo com o protocolo da época. Emociona-se ao ver seu marido pessoalmente pela primeira vez e eles seguem para a igreja onde se casam. Pedro mostra-se atraído pela esposa. Do cunhado Miguel, tem-se a impressão que ela passa: para ele, ela parece meio boba. No desenrolar da trama, contudo, as ações da Imperatriz fazem jus à Leopoldina letrada e preparada que o livro de Rezzutti (2017) relata.

A então princesa não somente está lado a lado do esposo na ocasião do famoso Dia do Fico, em que, enfrentando as ordens de Portugal, Dom Pedro decide permanecer no Brasil. E, assim como nos relatos históricos, Maria Leopoldina aparece escrevendo a carta que informa a Pedro sua atitude de firmar o documento que formalizou o fim da condição do Brasil como colônia portuguesa. José Bonifácio (Felipe Camargo) está junto da Princesa Regente e também escreve ao Príncipe relatando a decisão.

Na novela, evidencia-se, a partir daí, apenas um receio sobre a aceitação ou não de Pedro diante da atitude já tomada. A caminho de São Paulo, ele ao ser informado, poucos dias depois do ato consumado, declara verbalmente sua concordância ao bradar o conhecido grito do Ipiranga. Interessante observar que o capítulo em que ocorre esse fato político de Independência foi exibido originalmente pela emissora no dia 7 de setembro de 2017, no aniversário de 195 anos do ocorrido.



**Figura 2:** Quadro *Sessão do Conselho de Estado*, de Georgina de Albuquerque e cena da novela *Novo Mundo* (2017), ambas representando o mesmo momento histórico. (Fonte: internet<sup>17</sup>)

<sup>15</sup> A trama é centrada no casal Joaquim (Chay Suede) e Ana (Isabelle Drummond), que vieram na comitiva que trouxe Leopoldina ao Brasil. Ana, na novela, era a professora de língua portuguesa da princesa austríaca.

<sup>16</sup> Ver *Irretocável como Leopoldina em Novo Mundo, Letícia Colin vive seu melhor momento na carreira*. Disponível em: <https://tvhistoria.com.br/irretocavel-como-leopoldina-em-novo-mundo-leticia-colin-vive-seu-melhor-momento-na-carreira/>, acesso em 11 out. 2020.

<sup>17</sup> Pintura disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=YF2sCd6Lx5A>. Foto extraída a partir do vídeo, no site Globo Play. Acesso em: 12 out. 2020.

Já na obra de Carlos Lombardi, o papel de Leopoldina na declaração de independência restringiu-se em enviar um mensageiro para informar o marido sobre as determinações vindas de Portugal. José Bonifácio (Paulo Goulart) – que, segundo relatos do historiador Paulo Rezzutti (2017) e na pintura de Georgina de Albuquerque, estaria com a princesa regente – é, na minissérie, apenas o culpado por causar em Dom Pedro a dor de barriga que o fez parar às margens do Rio Ipiranga quando a carta de Leopoldina chega em suas mãos. Diante das ordens que restringiam seu poder, como em um impulso, Pedro declara o famoso brado de “independência ou morte”.

No terceiro momento de análise, a cena derradeira da Imperatriz na minissérie dura exatos dois minutos com a personagem em tela. Assim como em documentos históricos, ela morre pouco depois de sofrer um aborto. Contudo, diferente do que se relata, Dom Pedro não estava a caminho da Guerra da Cisplatina, território brasileiro que viria a se tornar o Uruguai. Em *O quinto dos infernos*, o Imperador estava tendo uma noite de amor com Domitila (Luana Piovani) quando é avisado do estado da esposa – cena, aliás, imediatamente anterior à da morte de Leopoldina e que também durou exatos dois minutos, embora entrecortada por pequenos *flashes* sobre o estado da Imperatriz. Ao chegar no palácio, a mulher já tinha perdido o bebê. Ele entra e ela fala as últimas palavras de carinho antes do último suspiro. Pedro chora. Na cena seguinte, a Marquesa, que era assistente de Leopoldina, anima-se ao saber da morte da Imperatriz por acreditar que agora seu caminho estaria livre para ficar de vez com seu amante.

O fim de Leopoldina em *Novo Mundo* não poderia ser mais diferente dos relatos históricos. Ao cair nas graças do público, os autores optaram por manter a personagem viva<sup>18</sup>. Após sofrer um aborto, a já Imperatriz desequilibra-se emocionalmente e passa a ter uma superproteção em relação à filha. No último capítulo, no entanto, ela já aparece recuperada e termina a trama ao lado de seu marido e grande amor, como um casal feliz e consciente de seus papéis no desenvolvimento do país. Foi nessa novela a vez de Domitila de Castro (Agatha Moreira) ter a imagem histórica desbotada, sendo representada como a amante ambiciosa e sem limites do Imperador.

---

<sup>18</sup> Ver *Novo Mundo varre final trágico de Leopoldina para baixo do tapete*. Disponível em <https://noticiasdatv.uol.com.br/noticia/novelas/novo-mundo-varre-final-tragico-de-leopoldina-para-baixo-do-tapete-41527?cpid=txt>, acesso em 11 out. 2020.

---

## Molduras externas e últimas observações

Vale lembrar que nem na novela nem na minissérie D. Leopoldina era o foco da narrativa. Em *O quinto dos infernos*, a sinopse contida no *site* institucional da emissora, Memória Globo<sup>19</sup>, esclarece que a obra fala do período em que a Coroa Portuguesa esteve no Brasil, iniciando a trama em 1785, com o casamento de D. João VI e Carlota Joaquina e finalizando com a morte de D. Pedro, já de volta à Portugal, em 1834. Tudo narrado sob a óptica de Francisco Milani, o Chalaça (Humberto Martins).

O desenrolar dos 47 capítulos da minissérie trouxe aos telespectadores uma história cheia de aventuras, homens e mulheres com trajés reduzidos – dentro do possível – características típicas das novelas assinadas por Carlos Lombardi. Como obra fechada, apesar de não sofrer interferências da audiência na produção, a série não divergiu em nada do estilo de texto do autor, com exceção da possibilidade de investir mais em cenas sensuais, devido ao horário de exibição. Pode-se dizer que obra reflete o bom momento profissional do autor, que estava entre duas de suas obras de maior aceitação do público: *Uga Uga* (Globo, 2000-2001) e *Kubanacan* (Globo, 2003).

E reflete também o padrão estético bastante sexualizado, oriundo da indústria pornográfica, que Naomi Wolf (2018) identifica na introdução escrita, naquele mesmo ano, para a reedição de seu livro *O mito da beleza*. Tanto que Leopoldina não somente é motivo de chacota por todos os personagens de *O quinto dos infernos*, como apresenta-se fria e tímida na cama com o marido. Tudo porque nela, via-se apenas a falta de beleza que alguns quilos a mais poderia representar em 2002.

Já em *Novo Mundo*, o casal protagonista era Ana e Joaquim dividiu holofotes com o casal real após a boa aceitação do público da novela. Como visto, D. Leopoldina de Letícia Colin agradou tanto que foi poupada. Mais que isso, mereceu o final feliz com o homem amado que verdadeira Leopoldina não teve. Os autores, embora ambos já com alguma experiência, assinavam juntos seu primeiro trabalho de autoria principal de uma novela da Rede Globo. Ter uma mulher assinando o roteiro, aliás, também pode ser identificado como um diferencial para o destaque da personagem da Imperatriz.

Voltada para um público mais infantil e de donas de casa, a leveza que as novelas das 18h conspirou também para a preferência pela jovem, alegre e decidida esposa, em detrimento da ambiciosa amante. O reconhecimento da relevância dada, finalmente, à

---

<sup>19</sup> Disponível em <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/minisseries/o-quinto-dos-infernos/trama-principal/>, acesso em 10 out. 2020.

---

Leopoldina na transformação do Brasil Colônia para Império também reflete os nossos tempos: a novela não somente é do mesmo ano de lançamento da biografia escrita por Rezzutti (2017), como vem após o primeiro governo feminino da história do Brasil republicano. Seja por agora reconhecer-se o potencial feminino em governar, seja para negar os que atribuíram à Dilma Rousseff de primeira mulher estadista no nosso país.

Enfim, não se pretende esgotar neste trabalho o tema. Pelo contrário, o objetivo é justamente acalorar as discussões acerca da representação do feminino em obras ficcionais com inspiração em fatos históricos. Afinal, é sintomático constatar o apagamento dos feitos das mulheres, mesmo hoje, após tantas conquistas. “No momento em que as mulheres começam a tomar parte na elaboração do mundo, esse mundo é ainda um mundo que pertence aos homens. Eles bem o sabem, elas mal duvidam” (BEAUVOIR, 2009, n.p.<sup>20</sup>). Simone de Beauvoir (2009) não nos deixa esquecer do obstáculos que as mulheres ainda precisam ultrapassar, oriundos da má-fé dos homens em relação à manutenção do lugar da mulher como o *Outro*, permitindo alguns passos à frente, para depois impor alguns passos para trás, apenas disfarçando *a igualdade dentro da diferença* (ibidem).

## REFERÊNCIAS

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**. Tradução: Sérgio Milliet. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009. 2 v. Recurso eletrônico [epub].

CANAL OBRA PAS [imagem]. **Sessão do Conselho de Estado**. Disponível em: <https://youtu.be/YF2sCd6Lx5A>. Acesso em: 12 out. 2020.

CARARO, Aryane; SOUZA, Duda Porto de. **Extraordinárias: mulheres que revolucionaram o Brasil**. São Paulo: Seguinte; Companhia das Letras, 2018. Recurso eletrônico [epub].

CASA IMPERIAL DO BRASIL [imagem]. **Imperatriz Leopoldina**. Disponível em: <https://www.monarquia.org.br/imperatrizleopoldina.html>. Acesso em 12 out. 2020.

ECO, Umberto. **Seis passeios pelos bosques da ficção**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

EXTRA [fotos]. **De frente para a TV: Letícia Colin é o grande destaque de 'Novo mundo' com sua Leopoldina**. Publicado em 11 jun. 2020. Disponível em: <https://extra.globo.com/tv-e->

---

<sup>20</sup> Ver nota 5.

---

lazer/telinha/de-frente-para-tv-leticia-colin-o-grande-destaque-de-novo-mundo-com-sua-leopoldina-21458767.html. Acesso em: 12 out. 2020.

GOMES, Gisele Ambrósio. **História, mulher e gênero**. Juiz de Fora: UFJA, 2011. Disponível em: <https://www.ufjf.br/virtu/files/2011/09/HIST%c3%93RIA-MULHER-E-G%c3%8aNERO.pdf>. Acesso em: 10 out. 2020.

GLOBOPLAY. **Novo Mundo** (novela completa). Disponível em: <https://globoplay.globo.com/novo-mundo/t/vxjL7K9yX5/>. Acesso em: 12 out. 2020.

JATENE, Íris de Araújo. **Maysa, Dalva e Herivelto**: personalidades retratadas em telebiografias. Dissertação de mestrado. Juiz de Fora: PPGCOM/UFJF, 2013. Disponível em: <https://repositorio.ufjf.br/jspui/handle/ufjf/1055>. Acesso em: 10 out. 2020.

KILPP, Suzana. **Ethnicidades televisivas**: sentidos identitários na TV: moldurações homológicas e tensionamentos. São Leopoldo: Unisinos, 2003.

LOBO, Narciso Julio Freire. **Ficção e política**: o Brasil nas minisséries. Manaus: Editora Valer, 2000.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações**: comunicação, cultura e hegemonia. Tradução: Ronald Polito e Sérgio Alcides. 2 ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2003.

MEMÓRIA GLOBO. **O quinto dos infernos**. Disponível em: <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/minisséries/o-quinto-dos-infernos/>. Acesso em: 10 out. 2020.

\_\_\_\_\_. **Novo Mundo**. Disponível em: <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/novo-mundo/>. Acesso em: 11 out. 2020.

MORAES, Maria Lygia Quartim de. **A invisibilização da mulher na história**. Entrevista ao Canal TV Boitempo. Publicado em: 4 mar. 2017. Disponível em: <https://youtu.be/aT14cSBKd7Q>. Acesso em: 10 out. 2020.

NOTÍCIAS DA TV. **Novo Mundo varre final trágico de Leopoldina para baixo do tapete**. Publicado em: 28 ago. 2017. Disponível em: <https://noticiasdatv.uol.com.br/noticia/novelas/novo-mundo-varre-final-tragico-de-leopoldina-para-baixo-do-tapete-41527?cpid=txt>. Acesso em: 11 out. 2020.

REZZUTTI, Paulo. **D. Leopoldina**: a história não contada: a mulher que arquitetou a Independência do Brasil. Rio de Janeiro: LeYa, 2017. Recurso eletrônico [epub].

---

RIBEIRO, Ana Paula Goulart et al. **Mundos ficcionais e representação política: a ditadura militar nas séries da Globo**. IN: LOPES, Maria Immacolara Vassalo de (org.). A construção de mundos na ficção televisiva brasileira. Porto Alegre: Sulina, 2019A, p. 203-223. Recurso eletrônico [PDF].

RIBEIRO, Djamila. **Lugar de fala**. Coleção Feminismos Plurais. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019B.

RICOUER, Paul. **Tempo e narrativa** (tomo 1). Tradução: Constança Marcondes Cesar. Campinas: Papirus, 1994.

SCOLARI, C. **A construção de mundos possíveis se tornou um processo coletivo**. Entrevista concedida a Maria Cristina Mungiolli. IN: MATRIZES, v. 4, n. 2, p. 127-136, 2011. Disponível em: <https://bit.ly/2JeFhUN>. Acesso em: 9 out. 2019.

TV HISTÓRIA. **Irretocável como Leopoldina em Novo Mundo, Leticia Colin vive seu melhor momento na carreira**. Publicado em: 19 set. 2017. Disponível em: <https://tvhistoria.com.br/irretocavel-como-leopoldina-em-novo-mundo-leticia-colin-vive-seu-melhor-momento-na-carreira/>, acesso em 11 out. 2020.

WOLF, Naomi. **O mito da beleza: como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres**. Tradução: Waldéa Barcellos. 1. ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018. Recurso eletrônico [epub].

YOUTUBE. **Canal OQuintoDosInfernos1** (capítulos da minissérie de Carlos Lombardi). Disponível em <https://www.youtube.com/user/OQuintoDosInfernos1/featured>. Acesso em: 12 out. 2020.