
Representação feminina nas telenovelas da Rede Globo: mapeamento das heroínas e vilãs nas produções do horário nobre de 1980 a 2010¹

Caroline Kuviatkoski de BARROS²
Valquíria Michela JOHN³
Universidade Federal do Paraná, Curitiba, PR

RESUMO

As representações sociais veiculadas nas telenovelas podem contribuir para a construção, o reforço ou a ruptura de estereótipos. Isso acontece sobretudo em relação às mulheres, pois elas são figuras centrais nas tramas melodramáticas. Apesar da representatividade feminina em termos numéricos, este artigo visa mapear a existência de elementos que evidenciem uma multiplicidade identitária, tendo como objeto as heroínas e vilãs das telenovelas do horário das 21h, veiculadas entre 1980 e 2010 pela Rede Globo. Para isso, analisou-se a etnia, a faixa etária, a classe social, a orientação sexual e a ocupação profissional das personagens. Percebeu-se poucos avanços para a diversificação dentro das categorias analisadas, tanto na quantidade como na complexidade das representações, exceto na categoria profissão.

PALAVRAS-CHAVE: telenovela; representação; identidades femininas.

Introdução

As telenovelas ocupam, se não a maior parcela, ao menos a mais importante, da programação de televisão aberta no Brasil. O Obitel - Observatório Ibero Americano de Ficção Televisiva⁴ - mapeia anualmente, desde 2005, entre outros aspectos, os 10 produtos de maior audiência dos países participantes. Desde a sua criação, a Rede Globo de Televisão e suas telenovelas lideram o ranking dos produtos mais vistos no Brasil.

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

² Mestranda do Curso de Comunicação e Formações Socioculturais da UFPR, pesquisadora do grupo Nefics UFPR e da Rede Obitel Brasil, e-mail: carol.kbarros@hotmail.com

³ Doutora em Comunicação e Informação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Professora permanente do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Paraná (PPGCOM-UFPR), e dos cursos de Jornalismo, Publicidade e Relações Públicas da UFPR. Pesquisadora do grupo Nefics UFPR e da Rede Obitel Brasil. E-mail: vmichela@gmail.com

⁴ A Rede Obitel Internacional é coordenada pela professora Maria Immacolata Vassalo de Lopes (ECA/USP) e pelo professor Guillermo Orozco-Gómez (Universidad de Guadalajara/México). Fazem parte do Obitel os seguintes países: Brasil, México, Argentina, Chile, Espanha, Portugal, Estados Unidos, Colômbia, Venezuela e Equador.

Nesse contexto, as narrativas das telenovelas brasileiras difundem e problematizam hábitos, crenças e valores. Podem romper e reforçar papéis sociais relacionados à etnia, classe social, idade, sexo, entre outros diversos aspectos que constituem as identidades dos sujeitos sociais. Isso não significa que os conteúdos das telenovelas serão lidos e apropriados de forma passiva. Porém, é relevante não deixar de lado a reflexão sobre a importância do conteúdo televisivo no estabelecimento das representações sociais, do imaginários sobre o outro e das condutas esperadas dos grupos sociais (MOSCOVICI, 1978 apud ALVES-MAZZOTTI, 1994, p. 23). Ainda, vale destacar que os modos de ver telenovela têm se alterado. Hoje, a narrativa é vista não apenas na TV, mas em “múltiplas telas” (OROZCO GOMES, 2018). Os consumidores estão cada vez mais conectados à internet e expandindo esse “exercício do ver” (MARTIN-BARBERO; REY, 2001) ao âmbito compartilhado e online.

Dado o exposto, o objetivo do presente artigo é mapear as personagens dos dois arquétipos centrais na telenovela - heroína⁵ e vilã⁶ -, dentre as telenovelas veiculadas no horário das 21h pela Rede Globo desde a década de 1980 até o ano de 2010. Tal mapeamento busca identificar os elementos relativos às rupturas e/ou reforços de estereótipos nas representações do gênero⁷ feminino com relação à faixa etária, orientação sexual, raça/etnia, classe social e ocupação profissional nas narrativas.

Metodologia

Esta pesquisa tem como objetos materiais audiovisuais, qual seja, as narrativas das telenovelas exibidas pela Rede Globo no horário das 21h no período de 1980 a 2010. Salienta-se que a pesquisa continua em andamento no Núcleo de Estudos em Ficção Seriada da UFPR (NEFICS/UFPR), em uma fase que pretende expandir o mapeamento para as telenovelas exibidas entre 2010 e 2020, além de aprofundar as análises qualitativas a respeito das personagens.

⁵ O “Herói é o protagonista com características superiores às de seu grupo” (GANCHO, 2004, p.11).

⁶ “Antagonista é o personagem que se opõe ao protagonista, seja por sua ação que atrapalha, seja por suas características, diametralmente opostas às do protagonista. Enfim, seria o vilão da história” (GANCHO, 2004, p.12).

⁷ Gênero é aqui entendido na perspectiva de Joan Scott que estabelece o caráter relacional das diferenças socialmente construídas entre homens e mulheres. Nas palavras da autora: “O termo ‘gênero’ torna-se, antes, uma maneira de indicar ‘construções culturais’ - a criação inteiramente social de ideias sobre papéis adequados aos homens e às mulheres”. Ainda segundo Scott, “Gênero é, segundo essa definição, uma categoria social imposta sobre um corpo sexuado. Com a proliferação dos estudos sobre sexo e sexualidade ‘gênero’ tornou-se uma palavra particularmente útil, pois oferece um meio de distinguir a prática sexual dos papéis sexuais atribuídos às mulheres e aos homens” (SCOTT, 1990, p. 75).

O caráter da pesquisa é documental, isto é, tem por objetivo dar uma forma convincente à informação tratada e representá-la por outros modos, através de procedimentos de transformação (BARDIN, 1977). Para coleta e análise dos dados foi utilizado o método de *análise de conteúdo (AC)*, seguindo as proposições de Bardin (1977). A coleta dos dados por meio da AC permite perceber pela sintaxe ou semântica a constância, organização, tipos das palavras e outros aspectos que caracterizam a origem de tais indicadores.

A primeira etapa do mapeamento foi o levantamento de informações básicas sobre as telenovelas do recorte definido. Para isso, houve a utilização do conteúdo do site Teledramaturgia que procede a um levantamento bastante exaustivo da produção de telenovelas brasileiras, uma espécie de enciclopédia de toda a produção do gênero. Para a confirmação dos dados foram consultados também os anuários Obitel disponíveis até 2019, os sites oficiais das respectivas telenovelas (que estavam disponíveis) e o site Memória Globo. Nesta etapa, os dados foram tabulados com as seguintes informações: (1) nome da telenovela; (2) período de exibição; (3) autor(a); (4) diretor(a); (5) principais atores/atrizes e personagens, com a identificação das heroínas e vilãs; e (6) sinopse.

Feito o levantamento das novelas e das heroínas e vilãs, a segunda etapa consistiu na análise da caracterização dessas personagens. As categorias que nortearam essa classificação foram: etnia, faixa etária (jovens, com até 19 anos; adultas, de 20 a 59 anos; e idosas, com mais de 60 anos), classe social (baixa, média, alta e personagens que transitam entre classes), ocupação profissional e orientação sexual.

A terceira e última etapa da pesquisa ainda está em andamento, e consiste em um aprofundamento qualitativo sobre as personagens e construção dos seus arquétipos. Tal etapa segue a proposição da análise de personagem (BRAIT, 2017; CÂNDIDO, 2014; GANCHO, 2004) relacionada à análise de narrativas audiovisuais (TARÍN, 2010), levando em conta elementos também das proposições de análise fílmica (PENAFRIA, 2009) que foram adaptadas para análise de telenovela.

Portanto, este artigo pretende discutir aspectos mais quantitativos, empreendendo discussões qualitativas exploratórias acerca do panorama das representações femininas nas telenovelas analisadas.

Representações de gênero nas telenovelas

Conforme Stuart Hall (2016) a linguagem possibilita que os conceitos sejam traduzidos em palavras, sons e imagens, conhecidos como signos. Estes representam os conceitos e suas relações existentes na mente de cada indivíduo e, quando organizados, constroem linguagens utilizadas para expressar os pensamentos a outros indivíduos, ou seja, permite que ocorra a comunicação. A relação entre elementos cognitivos, conceitos formados pelos indivíduos e signos possibilita que a linguagem tenha um sentido comum na sociedade e o processo que liga esses fatores é o que define o conceito de representação.

Nesse sentido, a representação ocupa um lugar importante no estudo da cultura, haja vista que ela é necessária para que elementos cognitivos — pessoas, objetos, lugares — sejam traduzidos em um conjunto de conceitos. Em suma, representações sociais são maneiras de exprimir, traduzir, significar ou simbolizar as coisas (HALL, 2016). Desse modo, as representações se vinculam à produção, manutenção, contestação e negociação dos significados e das identidades. É importante destacar o papel da mídia no sistema de representações, ao criar, reforçar ou romper valores e comportamentos. Assim, os produtos midiáticos, incluindo as telenovelas, exercem um papel fundamental na formação do sujeito e da opinião pública (LIPPMANN, 2008).

Segundo Ricco e Vannucci (2017) em sua Biografia da Televisão Brasileira, a telenovela é o principal produto da televisão no país, tanto em repercussão quanto em audiência e faturamento. Nessa conjuntura, conforme Maria Immacolata Vassallo de Lopes (2014), tal tipo de narrativa é um dos agentes centrais nos debates sobre identidade no Brasil. A autora salienta que a televisão pode reproduzir representações as quais corroboram e perpetuam diferentes tipos de desigualdades e discriminações, por causa da sua capacidade de “alimentar um repertório compartilhado de sentidos” (ibidem).

A importância da televisão e da telenovela na sociedade brasileira é tamanha que elas tomaram o lugar de “instituições socializadoras tradicionais como a escola, a família, a igreja, o partido político, a agência estatal” (LOPES, 2014, p. 3), sobretudo no que tange à reprodução e disseminação de elementos associados às identidades. Isto é, a partir da novela, os telespectadores se posicionam, reconhecem a si e aos outros e geram negociações pela interpretação dos sentidos.

Como define Lopes (2014), a "narrativa da nação" exerce o papel complexo de representar a sociedade brasileira e, mais do que isso, ser um agente central de debate sobre tais representações. Ressalta-se a falibilidade desse processo, mas que não deixa de possuir grande importância. Assim, pode-se dizer que telenovela e gênero são temas bastante relacionados. Essas narrativas foram originadas visando o público feminino (ALMEIDA, 2002), e a imagem da mulher dentro da trama recebe maior relevância. Porém, é necessário enfatizar as distinções entre a "mulher real" e a "mulher de novela":

Uma das reflexões acerca da mídia e de seu lugar na sociedade contemporânea refere-se à leitura feminista dos produtos culturais. Por um lado, durante os anos 70 principalmente, discutiu-se que os modelos femininos mostrados na mídia não corresponderiam às mulheres reais (ou à realidade das mulheres no cotidiano) ou teriam o compromisso ideológico de modelos e papéis femininos circunscritos à dominação patriarcal da sociedade. (ALMEIDA, 2002, p. 34)

De acordo com a autora, as mulheres representadas em tais produtos midiáticos podem expressar maior liberdade do que as "mulheres reais", seja na sua profissão, personalidade ou sexualidade, por exemplo. Mas, justamente essa diferença de realidade gera a oportunidade de debater sobre os papéis sociais, visto que a novela muitas vezes está presente no cotidiano das telespectadoras e propicia discussões sobre os temas mais íntimos e diversos.

A passagem da novela para a vida das pessoas conhecidas é fácil e recorrente, e serve inclusive para que as mães discutam com suas filhas temas delicados como sexualidade e relações amorosas. (ALMEIDA, 2002, pp. 209-211)

Portanto, evidencia-se que, mesmo que as representações sociais do gênero feminino nas novelas não correspondam à "realidade", estas ainda podem contribuir para a discussão do papel das mulheres na sociedade, porque possibilitam debates relevantes. Afinal, as representações veiculadas na mídia podem tornar-se parte do senso comum (MORIGI, 2004, p.6). Do mesmo modo, o senso comum pode fornecer representações já estabelecidas que os meios acabam por corroborar (PELEGRINI, 2009). Percebe-se, então, que as representações femininas são socialmente úteis e que a construção do gênero é tanto o produto quanto o processo de sua representação (LAURETIS, 1994, p. 212).

Além disso, mesmo as representações midiáticas que não rompem com padrões e estereótipos podem acarretar em debates necessários à mudança de paradigmas. De acordo com Teresa de Lauretis (1994, p. 209), "a construção de gênero também se faz por

meio de sua desconstrução, quer dizer, em qualquer discurso, feminista ou não, que veja o gênero apenas como uma construção ideológica falsa".

Panorama das telenovelas analisadas

Ao todo, foram mapeadas 50 novelas do horário das 21h da Rede Globo, veiculadas entre 1980 e 2010, totalizando 90 personagens analisadas, entre as quais há 52 heroínas (57,8%) e 38 vilãs (42,2%). Em relação aos dados da década de 1980, foram mapeadas 18 telenovelas, nas quais identificou-se 29 personagens, das quais 21 são heroínas (72,4%) e 8 são vilãs (27,6%). Já nos anos 1990, foram encontradas 17 telenovelas, com 31 personagens, sendo 16 heroínas (51,6%) e 15 vilãs (48,4%). Finalmente, no período de 2000 a 2010, foram percebidas 15 telenovelas, possuindo 15 heroínas (50%) e 15 vilãs (50%).

Percebeu-se que a maior quantidade de heroínas ocorre pois há diversas novelas que não abarcam a presença de nenhuma vilã, e sim de vilões. Existem também casos em que a novela não possui heroínas, e sim heróis, porém são ocorrências mais isoladas. Ainda, evidenciou-se que, ao longo das três décadas, o número de heroínas e vilãs foi se tornando mais equilibrado, culminando em uma divisão totalmente igualitária nos anos 2000.

Etnia

Nas 18 novelas da década de 1980, foram identificadas 29 personagens, sendo todas representações de mulheres brancas. Na década de 1990, a situação se repete: todas as personagens (31) são brancas. É somente nos anos 2000 que esse cenário possui uma evolução, apesar de bastante tímida. Nesta década foram identificadas duas personagens não-brancas, isto é, 6,7% das 30 mulheres mapeadas.

Portanto, percebe-se, quantitativamente, a baixa representatividade, devido à ausência do protagonismo e a consequente invisibilização e subrepresentação da mulher negra. Ainda, no âmbito qualitativo das representações, tais mulheres geralmente possuem papéis secundários (nem vilãs, nem heroínas) e estereotipados. Várias personagens negras possuem a sensualidade exacerbada ou representações associadas ao serviço doméstico, por exemplo (LIMA, 2000).

Outros formatos midiáticos, como os filmes, também contribuem para reforçar estereótipos, como a “mulata sexy”, que está presente desde as primeiras produções de

porno-chanchadas (OLIVEIRA, 2016). Tal tipo de representação está associada aos séculos XVI e XIX, quando a escravidão no Brasil marcou o papel social e sexual das mulheres negras como uma espécie de mercadoria de venda (ibidem, 2016), de modo que as condições históricas das mulheres negras foram estabelecidas como uma relação de coisificação (CARNEIRO, 2003).

No caso das duas mulheres negras mapeadas, uma delas é vilã e a outra é heroína. Inclusive, a vilã, Bebel, de *Paraíso Tropical*, reforça estereótipos de hipersexualização associados às mulheres negras. A personagem é uma prostituta, sendo considerada uma mulher sem caráter e movida por suas ambições e pela paixão. É magra, alta, tem os cabelos ondulados e utiliza roupas extravagantes com decotes profundos e estampas de animal. Pela análise exploratória realizada acerca da construção da personagem, Bebel recai no estereótipo da periguete⁸ (TONDATO, VILAÇA; 2017). Essa lógica de representação pode, em alguma medida, ser relacionada com um olhar masculino, pelo qual o feminino é encarado como objeto e não sujeito, ou como portador de significado e não produtor de significado (MULVEY, 1983). Assim, personagens como essa podem atuar como um apelo estético e objeto do desejo masculino.

A segunda personagem negra identificada foi Helena, protagonista da telenovela *Viver a Vida*, do diretor Manoel Carlos. As obras do autor são conhecidas por se passarem no bairro do Leblon no Rio de Janeiro e serem protagonizadas por “Helenas”, em analogia à Helena de Tróia da mitologia Grega, uma figura bela e forte. Assim, tal representação rompe com alguns estereótipos associados à mulher negra. A heroína de *Viver a Vida* é de classe alta, e possui uma carreira estável como modelo, a qual se dedica com afinco. Apesar do protagonismo e da representação transgredir padrões, a personagem não cativou a audiência, e teve sua relevância suplantada por Luciana, que sofreu um acidente na trama, ficando tetraplégica (FELIX, 2020). Além disso, a produção sofreu diversas críticas dos movimentos raciais, devido à ausência de aspectos presentes em outras Helenas, sobretudo a coragem e a imponência, visto que essa personagem em específico era representada como fraca e submissa em vários momentos (OLIVEIRA, 2016).

⁸ O termo periguete é um neologismo que classifica mulheres jovens que se destacam por suas roupas curtas e justas e comportamento sexual-afetivo liberal. Considerando-se os anos 2000, pela disseminação deste perfil na própria sociedade, o levantamento feito por Tondaço e Vilaça (2017) identificou essa representação em 22 produções da Rede Globo, com 26 personagens-tipo (TONDAÇO, VILAÇA; 2017).

Faixa etária

Em referência à faixa etária das personagens, constatou-se o predomínio das mulheres adultas, seguidas pelas jovens e por fim, a categoria menos recorrente é a das mulheres idosas. Nos anos 1980, foram identificadas 26 adultas (89,7%), duas jovens (6,9%) e apenas 1 idosa (3,4%). Na década seguinte, houve 21 adultas (67,7%), oito jovens (25,8%) e somente duas idosas (6,5%). E, nos anos 2000, foram mapeadas 26 adultas (86,7%), quatro jovens (13,3%) e nenhuma idosa. Logo, no total, há aproximadamente 3,3% de mulheres idosas, 15,6% de jovens e 81,1% de adultas.

Com relação às representações adultas e jovens, percebe-se certa diversidade no que se refere à personalidade das personagens. Há mulheres boas, más, e algumas outras mais complexas, que não recaem em maniqueísmos. Isso pode significar certo avanço na construção de representações mais diversificadas e menos estereotipadas, como no caso da heroína de Pedra sobre Pedra (1992). A personagem Pilar Batista era uma mocinha que rompia com padrões, apresentava dualidade em sua personalidade, e buscava uma espécie de vingança na trama. Normalmente, as heroínas são inteiramente bondosas, enquanto as vilãs são completamente sem escrúpulos.

Essa relativa diversidade é possibilitada diante da representatividade numérica, que não se repete no caso das idosas, o que reforça a superioridade simbólica conferida à identidade da juventude em detrimento da velhice. Nessa perspectiva, podemos enfatizar que para Thompson (1995 apud ROSO; STREY; GUARESCHI; BUENO, 2002) as formas simbólicas são portadoras de ideologias, porque reforçam relações de dominação e exclusão. Ou seja, “ideologia é sentido a serviço do poder” (ROSO; STREY; GUARESCHI; BUENO, 2002, p.81). Assim, para Woodward (2000) a identidade é relacional e a diferença é estabelecida por meio de marcações simbólicas em relação às outras identidades.

Nesse sentido, ficou evidente no mapeamento a baixa representatividade e o protagonismo escasso das mulheres idosas nas telenovelas analisadas. Ainda, é importante salientar que todas as idosas encontradas são vilãs bastante emblemáticas, o que pode associar à idade elevada a características de maldade. Nesse sentido, as “representações sociais dominantes da velhice são associadas a ideias negativas, em contraste com a juventude” (WOTTRICH, 2012, p.3).

A única idosa mapeada nas telenovelas de 1980 é a famosa personagem Odete Roitman, da novela Vale Tudo. A vilã é de classe alta, branca e magra, com cabelos

castanhos, curtos e volumosos. Usa roupas e joias refinadas, ostentando seu poder. Tem uma série de características consideradas más e vilanescas: é autoritária, forte, arrogante e manipuladora. Ela repudia a suposta fraqueza de sua filha, que é artista e alcóolatra. Ainda, tenta controlar a vida amorosa dela e de seu outro filho, de acordo com seus próprios interesses. Além disso, Odete possui um amante, elemento que corrobora contra a sua moral.

Outra idosa identificada é a vilã Salustiana Tibiriçá, da novela *Fera Ferida*. A personagem vive só de aparências e se considera superior aos outros, pois estudou em um tradicional colégio particular; tem um tio-avô que trabalhou com o barão do Rio Branco; e seu pai trabalhou no Exército – na verdade, ele foi escriturário do Arsenal de Guerra. Ainda, para ela, o filho é um injustiçado e vítima de mulheres assanhadas e sem escrúpulos.

Por fim, a terceira personagem encontrada foi Altiva, da novela *A Indomada*. Ela é loira, tem os cabelos curtos e ondulados. Começa como membro da elite na trama, usando sempre roupas elegantes. Segundo o site *Memória Globo*, “é má, mesquinha, avarenta, estúpida, soberba, ambiciosa, invejosa, falsa carola e pecadora de marca maior, mas todas as suas contradições são convertidas em virtudes, no seu modo de ver a vida”. A vilã mantém relações somente por interesse, inclusive com seu marido, visto que seu casamento não é motivado por amor, mas sim pelo status propiciado pelo sobrenome do esposo. Em suma, segundo o site *Memória Globo*, Altiva é “puro ódio”, que destila sobre outras personagens.

Classe social

A classe social das vilãs e heroínas foi outra categoria analisada. A maioria (53,3%) das personagens é de classe alta ou média alta. Em seguida, 22,2% são de classe média; 15,6% transitam entre classes ao longo da trama; e 8,9% são de classe baixa. É interessante destacar que há uma porcentagem considerável de heroínas e vilãs que transitam entre classes sociais, seja ascendendo ou se tornando de uma classe mais baixa. Dessa forma, a trajetória de muitas personagens é construída em torno da temática da mudança de classe.

Por exemplo, a heroína Lígia, da novela *Água Viva*, de 1980, tem uma origem humilde que busca esconder. Ao longo da história, passa da classe média para a classe alta - menos por suas atividades, enquanto dona de uma loja de jeans, e mais por causa de

seu casamento. Vale também ressaltar um estereótipo rompido pela personagem em relação aos papéis de gênero. Muitas das heroínas são representadas enquanto completamente bondosas, delicadas, submissas e românticas. Já Lígia tende a expressar suas convicções e não se submete aos homens com os quais se envolve, ainda que sua vida seja bastante marcada pelas idas e vindas desses amores.

Além do casamento, outro fator frequentemente atrelado à ascensão de classe é uma jornada sofrida de vida, que é superada pela força de uma personalidade batalhadora, sobretudo no caso de heroínas. Por exemplo, Helena, da novela *Baila Comigo*, veiculada nos anos de 1980, se encaixa nesse perfil, e possui uma constante culpa por ter sido obrigada a abandonar um dos filhos. De origem humilde, ela se torna de classe média. Trabalha em uma agência de caderneta de poupança para complementar a renda de casa, trazida principalmente pelo marido, o médico Plínio.

Nessa lógica, outro exemplo de representação “batalhadora” é Maria do Carmo Pereira, da novela *Rainha da Sucata*, de 1990. Ela trabalhou em um ferro velho e depois se tornou dona de uma casa de shows e diversos negócios, passando de classe baixa para classe alta. A personagem é inteligente, excelente negociante, ambiciosa, forte e despachada, mas ao mesmo tempo é romântica. Outro exemplo bastante semelhante, porém nos anos 2000, inclusive no nome da personagem, é a heroína Maria do Carmo da novela *Senhora do Destino*.

Há, ainda, o caso das vilãs oportunistas que dão golpes, muitas vezes no âmbito amoroso, para ascenderem economicamente. Um exemplo é Ivone, da novela *Caminho das Índias*, veiculada na década de 2000. A personagem é definida como psicopata, pois faz de tudo para conseguir o que deseja. Outro caso emblemático é a vilã Isabela Ferreto, de *A Próxima Vítima* (1995), que é extremamente maldosa, e chegou a assassinar pessoas na trama. Em um dado momento, ela foi esfaqueada e sofreu agressões do parceiro. Inclusive, a temática causou certas críticas, com argumentos de que a representação banalizava a violência contra a mulher (ANTENORE, 1995).

Também é possível citar alguns casos em que a personagem começa sendo de classe alta, mas passa por problemas financeiros. Por exemplo, a vilã Lídia Thompson Laport, da produção *Pátria Minha* (1994-1995). E, além das personagens que transitam entre as classes, foram mapeadas várias vilãs de classe alta, caracterizadas como socialites; e heroínas da elite, que possuem uma formação e profissões de destaque. Já

diversas mulheres de classe média e baixa são donas de casa ou possuem profissões de menor status social, como manicure, garçonne ou cabelereira.

Orientação sexual

A discrepância entre o número de personagens heterossexuais e LGBTQIA+ identificadas é enorme. Há 88 personagens heterossexuais (cerca de 97,8%) e somente duas mulheres bissexuais (cerca de 2,2%). Diante disso, é possível notar a falta de protagonismo de personagens que não são heterossexuais, pois quando elas são retratadas atuam, sobretudo, como personagens secundárias.

Percebeu-se também desvalorização e estereotipação da identidade bissexual, que é atrelada a personagens impulsivas e maldosas, pois as duas personagens LGBT são vilãs. Nesse sentido, também se nota que as vilãs apresentam maior liberdade sexual nas telenovelas, por exemplo, relacionando-se com diferentes parceiros e encarando o sexo como algo casual. As heroínas, no entanto, em sua maioria, têm uma visão mais tradicional de amor romântico, associada ao casamento. E, em muitos casos, o romance heterossexual é uma temática central na construção da personagem, com pouco ou nenhum destaque à sua trajetória profissional, por exemplo.

Fica evidente o reforço da heteronormatividade, a qual na sociedade é essencial para as opressões de gênero e impede que as mulheres possam assumir com naturalidade a bissexualidade (BUTLER, 2003). Além disso, dentro do próprio movimento LGBTQIA+, frequentemente há um sistema homonormativo, que marginaliza quem não se encaixa nesse perfil (LEWIS, s.d.). À vista disso, alguns dos estereótipos mais associados às pessoas bissexuais são: o apagamento da bissexualidade, abarcando a negação completa da existência dessa identidade, pela insistência em classificar os indivíduos em heterossexuais ou homossexuais; e a super-sexualização, associada à promiscuidade e infidelidade (LEWIS, s.d.).

Uma das mulheres bissexuais identificadas foi a vilã Fernanda, de Selva de Pedra, veiculada nos anos 1980. Ela é branca, adulta, magra e tem longos cabelos pretos. Usa roupas refinadas e maquiagens marcantes, além de ser rica, vaidosa e mimada. De acordo com o site Memória Globo, a personagem é espirituosa, inteligente e teimosa. Apaixona-se por Cristiano, mas é abandonada por ele na porta da igreja e se desequilibra mentalmente. Fernanda tem um breve interesse romântico por outra mulher no começo da trama, mas os roteiristas precisaram descartar essa sua faceta devido à pressão da

censura. Logo, além da baixa quantidade de personagens LGBTQIA+ com papéis de protagonismo, quando há tal representação, ela pode ser tratada de forma rasa e momentânea.

A segunda personagem bissexual é Laura, da novela *Celebridade*, veiculada nos anos 2000. Ela é adulta, branca, magra, possui o cabelo loiro e ondulado. Utiliza roupas sofisticadas, geralmente com acessórios no pescoço. Possui um ar de superioridade, com sua voz firme, muitas vezes usando um tom de deboche. A vilã é sedutora, manipuladora e agressiva. Diante disso, possui aspectos que reforçam a identidade bissexual como hipersexualizada e as pessoas bissexuais como não confiáveis, infiéis e impulsivas.

Ocupação profissional

Um aspecto importante referente à ocupação das heroínas foi notado na própria dificuldade de coleta de tais dados. Características sobre o par romântico da personagem ou sobre sua família na trama foram facilmente obtidas, por meio de sites especializados. Contudo, a profissão das protagonistas é raramente mencionada, ou apresenta pouco destaque na história.

Nos anos de 1980, a maioria (sete) das mulheres possui uma ocupação indefinida, isto é, a trama não evidencia qual é a sua profissão. Em seguida, estão as professoras (três personagens), profissão que está bastante atrelada ao contexto das mulheres no mercado de trabalho da época. Há também duas empresárias, que representam uma ruptura, pois trata-se de uma profissão muitas vezes estereotipada como exclusivamente masculina. Por fim, há uma estudante, jornalista, uma manicure, uma engenheira, uma artista, uma juíza, uma funcionária de caderneta de poupança, uma designer, e uma dona de casa.

Já nos anos 1990 foram notadas profissões bastante associadas ao estereótipo da feminilidade, como cinco donas de casa; uma personagem que trabalhava em creche e se tornou dona de casa; uma estudante que se tornou dona de casa; três “socialites”, segundo a crítica especializada e sites como o *Memória Globo*; uma modelo; uma decoradora; uma cozinheira/dona de restaurante; uma governanta; e uma garçonete. Também houve três personagens as quais não foi possível identificar a profissão. Mas, foram encontradas profissões que fogem desse lugar comum, como uma empresária e ex-dona de um ferro velho; uma desenhista industrial, uma fazendeira, duas donas de usina de cana de açúcar, uma administradora de shopping, duas executivas, uma boia-fria e uma política. Foram identificadas ainda duas estudantes.

Na década de 2000, houve 5 personagens com profissão não identificada, três donas de casa, além de profissões consideradas tipicamente femininas: duas modelos, uma cabelereira, professora, uma assistente pessoal, uma ex-prostituta, uma prostituta, uma organizadora de festas infantis, uma atendente de telemarketing. As rupturas também foram evidentes, com uma empresária, uma administradora, uma médica, uma dona de loja, uma dona de clínica, uma estudante, uma web designer, uma sócia de indústria, e duas ex-cantoras de dupla sertaneja.

Considerações finais

As telenovelas ocupam, se não a maior parcela, ao menos a mais importante, da programação de televisão aberta no Brasil. Muitas pautas se tornam públicas justamente por intermédio da telenovela, especialmente a do horário das 21h. E uma vez que a centralidade dessa narrativa gira em torno da condição feminina, pela sua matriz no modelo melodramático (MARTIN-BARBERO, 2003), o modo como constrói suas protagonistas é importante para pensar em como contribui para o reforço e/ou contestação dos estereótipos.

Nas telenovelas analisadas, percebe-se avanços e retrocessos no que diz respeito à diversidade das representações femininas e a ruptura de estereótipos de gênero. As profissões das personagens apresentam muitas rupturas, de modo que há mulheres com ocupações mais transgressoras, como empresárias, juízas ou engenheiras, embora exista também uma quantidade expressiva de donas de casa, cabelereiras e modelos, por exemplo. As classes sociais de vilãs e heroínas também apresentam, em alguma medida, uma diversificação.

No entanto, há uma enorme falta de personagens mulheres negras, idosas, gordas e LGBTQIA+, sobretudo em posições de protagonismo. Além da falta de representatividade, quando há personagens que rompem padrões de etnia, idade ou sexualidade, é comum que elas sejam estereotipadas. Por exemplo, as mulheres idosas podem ser associadas à maldade; as mulheres negras à hipersexualização ou submissão; e as mulheres bissexuais ao mau caráter, impulsividade e promiscuidade.

Em suma, é nítida a baixa representatividade de diversos grupos sociais nas produções analisadas, porém é inegável o constante jogo entre tradição e inovação no que tange às representações femininas na telenovela que, por ser um produto midiático

de tanto destaque no contexto latino-americano, demonstra uma urgência por mais diversidade, tendo em vista o papel da mídia no seio social.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Heloísa Buarque de. **Telenovela, consumo e gênero: “muitas coisas mais”**. Bauru, SP: EDUSC, 2003

ALVES-MAZZOTTI, A. J. **Representações sociais: aspectos teóricos e aplicações à educação**. Em Aberto. Brasília, ano 14, n. 61, jan./mar., 1994.

ANTENORE, A. "O mal não tem sexo", rebate Silvio de Abreu. Disponível em: https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1995/10/22/tv_folha/9.html. Acesso em 01 out 2020.

BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. Lisboa: Edições 70, 1977.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: Feminismo e subversão da identidade**. Trad. Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, [1990] 2003.

CÂNDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. 13. Ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2014.

CARNEIRO, Sueli. **Enegrecer o feminismo: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero**. In: ASHOKA EMPREENDIMENTOS SOCIAIS; TAKANO CIDADANIA (Orgs.). Racismos contemporâneos. Rio de Janeiro: Takano Editora, 2003. p. 49-58.

FELIX, W. **Taís Araújo relembra Helena de Viver a Vida: "Um erro"**. Disponível em: <https://natelinha.uol.com.br/novelas/2020/09/20/tais-araujo-relembra-helena-de-viver-a-vida-um-erro-151205.php>. Acesso em 05 ago 2020.

GANCHO, C. V. **Como analisar narrativas**. 7. Ed. Disponível em: <http://files.letrasunip2010.webnode.com.br/200000008-989c398f4e/Como%20Analisar%20Narrativas.pdf>. Acesso em 02 set 2020.

HALL, Stuart. **Cultura e Representação**. Rio de Janeiro: Ed. PUC Rio: Apicuri, 2016.

LAURETIS, Tereza de. **A tecnologia do gênero**. In: HOLLANDA, H. B. de .Tendências e impasses. O feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

LEWIS, Elizabeth Sara. **O ciclo paradoxal de apagamento e super-sexualização da bissexualidade nos movimentos lgbt: resistências em narrativas de ativistas bissexuais**. Disponível em: <https://www.editorarealize.com.br/artigo/visualizar/31496>. Acesso em: 20 set 2020.

LIMA, S. M. C. **A personagem negra na telenovela brasileira: alguns momentos**. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/32894/35464>. Acesso em 17 ago 2020.

LIPPMANN, Walter. **Opinião Pública**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

LOPES, Maria Immacolata Vassalo de. **Memória e identidade na telenovela brasileira**. Belém: XXIII Encontro Anual da Compós, Universidade Federal do Pará, 27 a 30 de maio, 2014

LOPES, M. I. V; OROZCO GÓMES, G. (Orgs.) **Ficção televisiva Ibero-Americana em plataformas de vídeo on demand**. Porto Alegre: Editora Sulina, 2018.

MARTÍN-BARBERO, Jesús; REY, Germán. **Os exercícios do ver: hegemonia audiovisual e ficção televisiva**. São Paulo: Senac, 2001.

MARTIN-BARBERO, Jesus. **Dos meios às mediações: Comunicação, Cultura e Hegemonia**. 2. ed. Rio de Janeiro: UFRJ, 2003.

MORIGI, Valdir Jose. **Teoria Social e Comunicação: Representações Sociais, Produção de Sentidos e Construção dos Imaginários Midiáticos**. Brasília: E-Compós, v.1, 2004

MULVEY, L., 1983. **Prazer visual e cinema narrativo**. Trad. João Luiz Vieira. In: Xavier, I. A experiência do cinema. Rio de Janeiro: Edições Graal, 437-454.

OLIVEIRA, L. T. B. **A mulher negra na primeira pessoa: uma construção de raça e gênero nas novelas protagonizadas por Taís Araújo**. Disponível em: https://ri.ufs.br/bitstream/riufs/7484/2/LAILA_THAISE_BATISTA_OLIVEIRA.pdf. Acesso em 20 set 2020.

PELEGRINI, Mariana Zibordi. **A cidade pela mídia: introdução ao estudo das representações urbanas**. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2009/resumos/R4-16271.pdf>. Acesso em 7 set 2020.

PENAFRIA, Manuela. **Análise de filmes: conceitos e metodologias**. Biblioteca Online de Ciências da Comunicação. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/bocc-penafria-analise.pdf>. Acesso em 3 set 2020.

RICCO, Flávio; VANUCCI, José Armando. **Biografia da Televisão Brasileira**, vol. 1. São Paulo: Matrix, 2017a.

ROSO, Adriane et al. **Cultura e ideologia: a mídia revelando estereótipos raciais de gênero**. Psicologia & Sociedade, Florianópolis, v. 14, n. 2, 2002.

TARÍN, Francisco Javier Gómez. **El Análisis De Textos Audiovisuales: significación y Sentido**. Shangri-La Ediciones, 2010.

TONDATO, M.P; VILAÇA, M.G.C. **Periguetes: novas visibilidades e construção de identidades na sociedade midiática do consumo**. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/lumina/article/view/21370/11601>. Acesso em 03 set 2020.

WOODWARD, Katheryne. **Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual**. In T. T. Silva (Org.), Identidade e diferença. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2000 p. 73-102.

WOTTRICH, L. H. **Aquela mulher sou eu? A telenovela brasileira na construção das identidades na velhice**. Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=16057417015>. Acesso em 12 set 2020.