

Maria de Fátima e Perpétua: o Início do Domínio Feminino nas Vilanias de Teledramaturgia Pós-Censura¹

Marcellus Fonseca CATANEO²
Faculdade Cásper Líbero, São Paulo, SP

RESUMO

O texto propõe uma reflexão sobre a questão do desenvolvimento de uma vilania feminina mais forte e protagonista nas telenovelas brasileiras, a partir da liberdade de expressão conquistada através da Constituição de 1988. Com base no estudo de Candido e Pallottini, o estudo observa como as vilãs se tornaram personagens de ação e responsáveis pelas movimentações nas tramas. Para mostrar essa nova fase da teledramaturgia nacional, foram escolhidas duas das principais personagens do mal presentes nesse novo contexto nacional, Maria de Fátima, personagem de Glória Pires em “Vale Tudo” e Perpétua, papel de Joana Fomm, em “Tieta”.

PALAVRAS-CHAVE: censura; personagem-sujeito; teledramaturgia; vilãs; vilania,

As telenovelas se caracterizam como uma das principais produções culturais brasileiras. Ao longo das décadas, e com a evolução do gênero, as narrativas ganharam novas texturas, cada vez mais próximas da realidade brasileira. A máxima "o Brasil se vê na novela" se tornou ainda mais adequada com a reabertura política e o fim da censura, em 1988, com a Constituição Cidadã; sem a sombra da censura oficial, autores puderam extrapolar os limites do folhetinesco para atingir a grande realidade da sociedade brasileira, sem abandonar os diversos clichês característicos do gênero. O novo cenário político-social do país permitiu que os autores explorassem novos perfis de suas personagens. Cada vez mais inspirados na realidade que os cercava, a intenção era gerar identificação e relação entre o que era visto na tela e a vida real.

Os diversos núcleos das narrativas tiveram mudanças estéticas e de diálogos, entretanto um dos pontos mais marcantes dessas alterações foram as vilanias, que receberam toques de ousadia bem mais intensos. No entanto, essa nova representação da vilania foi direcionada as personagens femininas, por serem muito mais complexas e

¹ Trabalho apresentado na IJ04 – Comunicação Audiovisual do XXIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste, realizado de 7 a 9 de junho de 2018.

² Bacharel do Curso de Rádio, Televisão e Internet da Faculdade Cásper Líbero, e-mail: marcellusfonseca@gmail.com

repletas de nuances. Esses seres ficcionais representam as diversas facetas das mulheres modernas. A intenção era mostrar que a vida dessas mulheres estava muito longe de destruir o par romântico da trama, mas sim angariar poder, dinheiro, fama, ascensão social, reconhecimento, praticar vinganças, garantir a manutenção de seu *status*, de seu poder político, entre tantos outros objetivos. O perfil de cada uma delas é determinante para entendermos suas ações cada vez mais obsessivas, levando o telespectador a acreditar em seus atos, muitas vezes até torcer por elas, uma vez que entendia, desde o princípio, suas motivações.

As maldades foram transferidas majoritariamente para as mulheres, depois de anos presas nas mãos dos homens, afinal o pensamento vigente era que a vilania não era considerada uma função adequada a elas. No início da modernização dos folhetins, com destaque para o ano de 1988, começou um movimento de mudança de relações de poder, mesmo ainda sendo extremamente baseado no patriarcado. As mulheres começaram a ganhar mais autonomia, a inescrupulosidade já não se revela apenas em mentiras e traições, as personagens planejam mortes e assassinatos, possuem parceiros de crime com a mesma força, utilizam ainda mais da sedução, seus vocabulários são ainda mais vulgares e inadequados. Portanto, é possível dizer que as vilãs são heroínas de suas próprias histórias.

Com a possibilidade de colocarem maiores cargas dramáticas e camadas psicológicas em seus enredos, os autores incumbiram ao núcleo das vilãs esta responsabilidade. Essa escolha não é aleatória, muito pelo contrário, afinal o vilão tem uma função excepcional, pois "o trabalho de escultura dos heróis desloca-se para seu oponente, o vilão" (MOTTER, 2004, p.68). A vilania tem um papel importantíssimo nas tramas, por isso o refinamento das artimanhas e golpes dos antagonistas contra os mocinhos, pois apenas desta maneira eles irão conseguir encontrar uma saída para seus problemas. Sem a censura, esse recurso pode ser mais densamente explorado, porque quanto mais obstinado for o comportamento dos vilões, maiores serão seus resultados, pois "os vilões ficam fortes, por serem movidos por um comportamento obsessivo". Estes seres ficcionais podem ser considerados os arquétipos intitulados de sombras, conforme definição de Vogler (1998, p. 85), pois apresentam uma função dramática extremamente importante: de desafiar os heróis a todo o momento, se tornando um oponente páreo. Para o autor, "As Sombras não precisam ser totalmente malvadas". (VOGLER, 1998, p. 85),

por isso é importante que os vilões sejam humanizados, apresentando alguma característica admirável.

A profundidade psicológica e a caracterização mais humanizada dos vilões na teledramaturgia brasileira são resultados de uma evolução no desenvolvimento narrativo desses personagens. Na expectativa de se aproximar da realidade, os seres ficcionais se tornaram mutáveis, deixaram de ser totalmente maniqueístas e unilaterais para apresentarem personalidades mais contrastantes, afinal ao longo de suas trajetórias suas motivações são trocadas, substituídas e algumas delas até mesmo esquecidas, por se tratar de uma obra aberta sujeita a mudanças. Além disso, estes personagens estão à mercê de todas as situações nos âmbitos financeiros, profissionais e amorosos, dessa forma, tudo pode se alterar. Evidente que todas essas adversidades não podem desconfigurar o ser ficcional, portanto, a lógica e a coerência interna dele devem permanecer sempre visíveis, esta essência do papel é defendida por Pallottini (2012):

Seguindo essa linha de pensamento, poderemos chegar à conclusão, aristotélica, de que existe, em qualquer caráter criado para ser veiculado pela TV, um fundo de coerência constante, algo que não muda ou muda muito pouco, e que se poderia chamar de "alma", "essência", tudo o que, enfim, constitui a base da colcha de retalhos, o tecido sobre o qual todos os fragmentos (e sucessos) da vida humana são costurados. (PALLOTTINI, 2012, p. 138)

A essência de cada personagem pode variar conforme a narrativa e o produto. Essa diferenciação é tema de discussão entre muitos teóricos, sendo que cada um deles os define e os caracteriza segundo seu ponto de vista, porém tais conceitos podem ser semelhantes entre outros autores, assim complementares. Para esta análise serão utilizados os estudos de Candido (2004) e Pallottini (2012), que agrupam os seres ficcionais em duas categorias distintas.

Candido cita, primeiramente, as “personagens de costumes”. Naturalmente mais próximas à caricatura, no qual sua base sempre é a mesma, pois suas circunstâncias permanecem inalteradas. Seus atos beiram a padronização e são esperados, prontos para ser acionados em qualquer momento da narrativa, a maioria deles é construída em torno

de uma única qualidade, mais próximas dos personagens cômicos, compassivos, exóticos e com forte apelo ao trágico, “personagens, em suma, dominados com exclusividade por uma característica invariável e desde logo revelada” (CANDIDO, 1998, p. 62) . Os “de costumes” são vistos a partir de seu comportamento em sociedade, seu relacionamento com os demais e como são percebidos normalmente em seu cotidiano. Entretanto, no debate levantado por Pallottini (2012) em "Dramaturgia de Televisão", ela não cita a caricatura ou estereótipo nos seus "personagens-objeto", que seria uma categoria semelhante aos "de costumes", mas ela os define como responsáveis por desempenhar certos tipos de funções pré-estabelecidas exteriormente, como vontades de seres superiores ou valores socioeconômicos. Na teledramaturgia brasileira os “personagens de costumes” são aqueles, em boa parte dos casos, vistos nas subtramas, com forte apelo cômico, com piadas sempre prontas, muitos bordões e frases de efeito, acompanhados sempre por trilhas bem humoradas.

A segunda classificação de Candido (1998) é das “personagens de natureza”, que recebem esta nomenclatura por apresentarem mais qualidades, deixando de serem planas –, contrariando a definição anterior. Aqui, os autores tendem a aprofundar a individualidade de cada uma das suas criações, fugindo das personalidades regulares com poucas nuances, pois estes seres esféricos têm a capacidade de surpreender o público de maneira convincente, diferentemente dos planos, que em suas tramas só alcançam voos mais distantes, quando são cômicos. Nestes casos, “o autor precisa, a cada mudança do seu modo de ser, lançar mão de uma caracterização diferente, geralmente analítica, não pitoresca” (CANDIDO, 1998, p. 62).

Os personagens são observados intimamente, retirados das suas relações com a sociedade. O autor defende a complexidade do ser ficcional, afinal “a personagem é complexa e múltipla porque o romancista pode combinar com perícia os elementos de caracterização, cujo número é sempre limitado se os compararmos com o máximo de traços humanos que pululam, a cada instante, no modo-de-ser das pessoas” (CANDIDO, 1998, p. 59). Estes personagens sobrevivem, literalmente, de seus objetivos, tanto que são classificados como "príncipes", pelo filósofo Hegel, pois se lançam a frente de todos os desafios para atingirem suas metas; nada, nem mesmo empecilhos menores, podem atrapalhar suas motivações. A partir desse conceito, Pallottini (2012) desenvolve o "personagem-sujeito", considerado por ela, o mais presente nas telenovelas. O termo

reitera a ação como líder de seus objetivos, o personagem é livre para servir a sua própria vontade, é o senhor de seus atos, tendo esta responsabilidade como sua e de ninguém mais. Importante dizer que a classificação dos personagens não é imutável, ou seja, ele pode transitar entre uma definição e outra, mas sempre correspondendo mais a uma do que à outra.

Se Pallottini (2012) considera a televisão o reino dos personagens-sujeito, então se pode dizer que os vilões tem um papel de destaque nesta corte. Os antagonistas têm como objetivo se opor duramente aos propósitos dos heróis, pois os vilões, geralmente, fogem dos padrões morais e éticos presentes, em boa parte, nos “bons” personagens. Os vilões são responsáveis pela movimentação das tramas e fazem a conexão dos diversos núcleos, estes personagens ligados ao mal possuem motivações extremamente enraizadas, vão atrás de seus objetivos até as últimas consequências, sendo estes definidos desde o início, portanto, o telespectador já imagina qual será o caminho traçado. Para Motter (2004), a motivação para a prática de tais atos é explicada, afinal, é a partir dali que nasce toda a espinha dorsal da trama, pois "um motivo que pode ser forte ou pueril, que pode estar enraizado num trauma: vingança, resgate, superação; ou num jogo de ultrapassagem de sua condição social: "vencer ou vencer", numa competição por sucesso pessoal ou consagração social" (MOTTER, 2004, p. 67).

Com a recém garantida liberdade de expressão, os romancistas foram além na representação dos vilões, mais especificamente, na vilania feminina, principalmente na faixa das 20 horas da TV Globo. Para exemplificar esses novos personagens, cito duas grandes narrativas que vieram com a redemocratização política, a primeira delas foi "Vale Tudo", em 1988, e "Tieta", no ano seguinte, ambas as produções da TV Globo, a maior produtora do gênero no Brasil. Ambas levaram ao público figuras femininas emancipadas, de personalidades fortes, sedutoras e, principalmente, confrontaram o pensamento machista vigente. A primeira, mesmo sofrendo resquícios da censura, principalmente nos meses iniciais, quando sua exibição ainda estava no período de atuação dos censores, Gilberto Braga, Aguinaldo Silva e Leonor Bassères conseguiram fazer duras críticas ao país e a sua sociedade, quanto à corrupção e aos valores, deixando isso exacerbado na personagem de Glória Pires, a Maria de Fátima. A jovem prepotente e ambiciosa, que foi capaz de dar um golpe na própria mãe para fugir para o Rio de Janeiro em busca de dinheiro e fama. Já na segunda, inspirada na obra de Jorge Amado,

Aguinaldo Silva ousou ao tratar de sexualidade, poliamor, relações incestuosas, pedofilia, entre outros temas polêmicos. A crítica veio na disputa entre o pensamento moderno da protagonista Tieta e o conservadorismo baseado na religião de sua irmã Perpétua, debate fortemente presente até hoje na sociedade brasileira. Maria de Fátima e Perpétua são personagens completamente esclarecidas quanto aos seus objetivos, não temem as adversidades e lutaram até o final pelos seus ideais, não necessariamente pelos métodos mais corretos.

A personagem de Glória Pires é uma jovem ambiciosa, que aproveitou de sua esperteza para trilhar seu rumo à riqueza e ao sucesso. Ela é fria, objetiva, prejudica quem atrapalhar seus objetivos, até mesmo sua mãe Raquel, personagem interpretada por Regina Duarte. É a partir desse sentimento de ambição que desde a primeira cena ela se mostrava insatisfeita com o estilo de vida de sua família, classe média, que morava na casa simples de seu avô em Foz do Iguaçu, no Paraná. As críticas da menina à forma como sua família vivia, por mais duras e cruéis que fossem, refletiam muito o pensamento de uma parcela da população, afinal o público se identificava com elas. Se no começo da trama, a personagem aparenta ser apenas uma menina rebelde e deslumbrada, Fátima revela sua personalidade forte durante a cena de um jantar em família, exibida no primeiro capítulo; em um tom exacerbadamente petulante, a jovem questiona os valores éticos e morais brasileiros, deixando claro seu posicionamento radical em relação à ascensão social e seu asco pela pobreza. Nesse novo momento da teledramaturgia, o objetivo dos autores era de humanizar as personagens, portanto o fato dela ser pertencente à classe média e fazer críticas ferozes ao seu próprio estilo de vida foram responsáveis por essa identificação. Muitos anos depois da exibição da novela, foi realizada uma pesquisa desenvolvida pelo International Stress Management Association no Brasil (Isma-BR), em pesquisa realizada em 2009 e divulgada pela revista *Simplesmente*, publicada em maio de 2012, identificou na classe média o maior número de ambiciosos, pois nesse grupo há uma certa segurança econômica, que serve de facilitador para se arriscar. Fátima inconformada com o trabalho da mãe como guia turística e com a latente honestidade de seus familiares, após a morte de seu avô, não hesitou em vender a casa herdada por ela, sem o consentimento da mãe, fugiu para o Rio de Janeiro, deixando Raquel sem onde morar.

Conforme análise de Brandalise (2014, p. 280), "Maria de Fátima crê que não ter "caráter" é o único modo de atingir seus objetivos e que qualquer postura contrária é falta de inteligência". A personagem é categórica quanto aos seus atos para melhorar sua condição de vida, fará tudo que for necessário. O comportamento obstinado de Maria de Fátima é o responsável por transformá-la em uma das principais forças contrárias da heroína Raquel dentro da trama de Gilberto Braga e Aguinaldo Silva, afinal, aproveitará da sua destreza para manipular todos ao seu redor, inclusive a esperta Odete Roitman, papel de Beatriz Segall, a rica empresária do ramo de aviação.

Maria de Fátima é uma vilã inteligente, extremamente articulada, estabelece metas para sua ascensão. Esse seu forte lado estrategista faz com que ela seja considerada um personagem-sujeito. No momento em que ela sai da cidade paranaense em rumo a capital fluminense, a personagem tem apenas um único propósito de vida: enriquecer, escapar da vida conformada de Raquel e tentar deixar a mãe o mais longe possível dela. Ao lado do modelo em decadência e trambiqueiro, César, interpretado pelo ator Carlos Alberto Riccelli, a jovem começa um processo de esmiuçamento de suas intenções, então delimita suas próximas ações: se relacionar com pessoas influentes e com bons contatos, conquistar um marido rico que a sustente, garantir um sobrenome e poder manter seu amante próximo. Para avançar com seus objetivos, Fátima disfarça sua verdadeira personalidade e encarna a moça simples e humilde para conquistar todas as suas vítimas, entre eles Afonso, vivido por Cássio Gabus Mendes, e toda poderosa família Roitman. Inclusive suas atitudes, de certa forma, podem ser explicadas pelo filósofo alemão Nietzsche, para ele "um homem que aspira a grandes coisas considera quem quer que se encontre em seu caminho, como um meio ou como um obstáculo, ou como um impedimento ou como um leito para repouso momentâneo." (NIETZSCHE, 2013, p. 251).

Mesmo em momentos de extrema dificuldade e vulnerabilidade, situações em que se encontra completamente sozinha, a vilã reforça ainda mais sua racionalidade e evidencia seu "personagem-sujeito". Por exemplo, quando ela se joga na escada do Teatro Municipal para tentar um aborto natural, pois havia sido descoberta por Celina, papel de Nathália Timberg, que sabia que o filho de Fátima não era de Afonso. Outra situação limite, é quando ocorre a revelação de toda a farsa de Maria de Fátima para a família Roitman, seu caso com César e a verdadeira paternidade da criança. A partir desta exposição, a personagem perde o *status*, o dinheiro e até mesmo seu amante, também não

possui proteção da mãe – agora enriquecida com sua rede de restaurantes industriais – e fica à mercê das adversidades, na rua, com um bebê pequeno. Ela acaba por encarar o fracasso e chega a vender seu recém-nascido para um casal de americanos, por alguns milhares de dólares. Essas atitudes mais impulsivas e emotivas dela permitem que a caracterizemos como "personagem de natureza", segundo a definição de Candido, até mesmo a própria atriz em entrevista ao Jornal Hoje, em 2005, revelou considerar a personagem extremamente humana, por ser contraditória e amoral.

O time de escritores coloca a mulher em uma posição de liderança, através de sua inteligência, charme e poder. Maria de Fátima é a responsável por planejar todas as falcatruas e o homem ser apenas o executor, inclusive isso acabou-se tornando um modelo reprisado em outras novelas. Maria de Fátima não controla apenas o amante, mas também o marido que realiza todas as suas vontades e age cegamente pela esposa, assim como toda a família Roitman.

A trama ousa principalmente ao apresentar uma filha prepotente que se sente superior à mãe e a todos que a cercam, subestima a força dela e acredita poder dar a ela uma vida melhor, pelos meios que lhe são mais convenientes. A forma como ela lida com o mundo pode ser chamada de bovarismo, expressão originada da obra "Madame Bovary", de Gustave Flaubert, definida a partir da filosofia de Jules de Gaultier, que defende a sensação de insatisfação crônica. "O Bovarismo não é, em todos os casos, uma fuga da realidade, mas sim tentativa de estar na realidade com aspectos da ilusão incrustados nela" (DIEGUEZ, 2010), portanto, assim como Emma Bovary – protagonista homônima do romance francês – o indivíduo tenta viver na sua realidade com base na fantasia, no caso da personagem do livro, conforme os romances que lia. No caso da personagem, o bovarismo, em situações extremadas, podem apresentar particularidades patológicas, evidenciadas na ausência de senso crítico em relação aos próprios atos e na concepção exacerbada de si mesmos, "o bovarismo clínico implica não nos darmos conta de que imaginamos a nós mesmos de maneiras muito diferentes do que realmente somos." (DIEGUEZ, 2010).

O comportamento objetivo de Maria de Fátima é o responsável pelo acontecimento de boa parte das tramas de "Vale Tudo", afinal ela consegue separar os principais casais, deixa a mãe na miséria, consegue manter um casamento de fachada por muito tempo, além de uma gravidez e uma infinidade de pequenos trambiques. Assim

como Emma Bovary, Fátima quer encontrar uma solução para sua condição, mas diferente da protagonista do romance francês, ela não se arrepende de seus atos, como reflete Dieguez (2010): "a intensidade imaginativa constitui a face produtiva do bovarismo – a protagonista aspira a algo, tenta escapar de sua condição. Todos os demais personagens do romance são prodigiosamente desinteressantes” .

Além da exploração dos perfis femininos urbanos como de Maria de Fátima, Aguinaldo Silva junto de Ricardo Linhares e Ana Maria Moretzsohn trouxeram mais um exemplo de vilania até então que não havia sido explorado em sua totalidade, as conservadoras figuras do interior brasileiro, mais especificamente, a beata conservadora, Perpétua, interpretada por Joana Fomm, em “Tieta”. O time de escritores agora em um momento completamente pós-ditadura criaram uma personagem ranzinza, ambiciosa e hipócrita, posicionada opostamente à sua irmã Tieta, vivida por Betty Faria, uma mulher forte, alegre, generosa, que além disso possui plenos poderes de seu corpo e de sua sexualidade. Este embate entre o conservadorismo e o liberalismo só foi permitido devido ao final da censura e ao processo de redemocratização. Perpétua é uma alegoria da própria ditadura, sua imagem severa de ‘viúva má’, sempre de preto, que age quase como uma defensora da moral e dos bons costumes, representa aquilo que os censores queriam difundir: uma sociedade perfeita, temente a Deus e sem vícios. Entretanto, a vilã de Santana do Agreste na realidade é ambiciosa, imoral e até mesmo pervertida, assim como o próprio regime ditatorial. Por trás de toda essa imagem de mulher séria, devotada à família, contra a devassidão mundana, a beata guarda em uma misteriosa caixa branca escondida dentro de seu armário, o sexo do falecido marido, motivo de muitas ameaças dentro do enredo. O fato da expulsão de Tieta, pelo pai, uma armação de Perpétua, no primeiro capítulo, ser no dia 13 de dezembro de 1968, dia da instauração do AI-5, já revela a alegorização da personagem.

Os autores trouxeram na personagem o debate entre a religiosidade e a inveja, inclusive são esses dois os principais impulsionadores das maldades da irmã de Tieta. A personagem originária da obra de Jorge Amado é um retrato típico das cidades do interior: a da beata que passava muitas horas de seu dia dentro da igreja da cidade, junto com suas amigas, também devotas, rezando, auxiliando o padre com os afazeres da paróquia, fofocando e destilando comentários sobre a vida alheia. Segundo a própria atriz, em depoimento ao seu livro, "Joana Fomm: Minha história é viver", a construção física da

beata, inicialmente, veio de indicação de seu maquiador que conhecia a existência de "Perpétuas" da vida real, espalhadas pelo Brasil.

A maldade de Perpétua ganha camadas psicológicas mais profundas, pois está intrinsecamente relacionada com a inveja. Como definido por Trinca (2009) em “O sistema determinante da inveja”, “o invejoso sofre por aquilo que lhe falta, ainda quando se alegra com o sofrimento alheio” (TRINCA, 2009, p. 51). Esta citação explica bem a condição de Perpétua, que sempre nutriu um sentimento de inveja em relação a sua irmã Tieta. Para um dos coautores da novela, Ricardo Linhares, essa é a grande característica da personagem:

Perpétua é lembrada até hoje, não só pelo trabalho de composição da Joana Fomm, mas porque a personagem era muito rica psicologicamente: a irmã invejosa, amarga, que queria tudo o que Tieta possuía. (LINHARES, 2008, p. 231)

A beata nunca aceitou a liberdade gozada pela irmã do meio, que apresentava uma sensualidade natural, responsável por conquistar os homens ao seu redor; quando Tieta começou a ter relações sexuais, isso despertou ainda mais a ira de Perpétua, que se aproveitou deste comportamento liberal da irmã, quando a flagrou saindo da casa de um viajante, durante a noite. Na tentativa de comprovar a conduta dela, Perpétua a enfrenta na rua, porém acaba por ser xingada por Tieta de “feia, fedorenta e tribufu”, com isso a primogênita fica ainda mais irritada e delata a irmã para o pai. No dia seguinte, Zé Esteves, o pai das meninas interpretado por Sebastião Vasconcellos, espanca a menina em praça pública, sendo expulsa da cidade aos olhos de todos os moradores e com um sorriso especial, de felicidade, por parte de Perpétua, que se sentiu vingada. Por apresentarem e significarem comportamentos completamente opostos, o sentimento de Perpétua é uma resposta a um intenso ódio em relação a outro indivíduo, que representa uma força contrária ao indivíduo, como uma forma de ameaça.

O comportamento liberal, e visto até como promíscuo pelos conservadores moradores de Santana do Agreste, era o motivo de maior crítica por parte de Perpétua, que sentia vergonha de ter uma irmã como Tieta, acreditava ser um fardo em sua vida, por isso seu tamanho ódio. Já que Perpétua não consegue ter as características da irmã, o

que lhe resta é invejar, pois “inicialmente o sujeito invejoso encontra um obstáculo ou sente uma perda na obtenção de um bem, favorecimento ou vantagem que ele desejaria ter, porque acredita ser importante ou legítimo tê-lo, mas que lhe é negado” (TRINCA, 2009, p. 53). Tudo o que é tirado dessas pessoas promove inúmeras sensações entre elas, reitera Trinca, entre os primeiros sentimentos estão: tristeza, humilhação, aflição e, especificamente no caso da irmã beata de Tieta, irritação.

Portanto para combater isso, como reação, o invejoso menospreza e reduz a importância de seu inimigo, além de se posicionar como vítima da situação, por não possuir os artefatos necessários para conquistar aquilo que gostaria de ter. Para criar uma oposição ainda mais acentuada com a irmã, Perpétua reforça sua imagem religiosa, para que Tieta pareça quase como uma excomungada, pelo seu comportamento tido como vulgar. O comportamento mesquinho de Perpétua funciona como um mecanismo de autodefesa dela mesma, desta forma ela se protege da frustração, invejando a conquista alheia, a partir disso TRINCA (2009) conclui que “se inexistisse a inveja que, por causa do ódio intensificado contra alguém que evoca uma desqualificação, é reasseguradora ao sujeito quanto aos seus direitos à existência, o sistema mental poderia ser outro.” (TRINCA, 2009, p. 53). Aguinaldo Silva potencializa o ódio de Perpétua à um nível em que a única saída dela é matar a sua própria irmã. Tieta não representa apenas um obstáculo, mas excluí-la do caminho também é evitar a condição de inferioridade sentida por Perpétua. A única saída deste ódio maximizado é fazendo com que essa comparação acabe, ou seja, destruindo seu oponente por completo. Esse movimento “tem por fim evitar ou suprimir a experiência dolorosa de incapacitação, que levaria à autorrejeição. Isto porque o sentimento de ódio não deixa lugar à experiência de autodesqualificação, que culminaria em autorrejeição.” (TRINCA, 2009, p. 53). A mudança do direcionamento do ódio faz com que o invejoso se defenda de si mesmo, além disso, consegue reforçar a sua autoestima abalada pela comparação com o outro. Dessa forma podem prosseguir com seus planos e passam ser a personificação destas emoções:

Porque a pessoa assume características que passam a ser básicas para ela: “eu sou esse ódio e essa inveja”. Apesar de ser esta uma afirmação enganosa quanto ao essencial, a pessoa estriba-se nela e tende a se reequilibrar em seu sentimento de ser alguém. Trata-se, sem dúvida, da saturação do *self* com elementos invejosos como medida compensatória

destinada à autoafirmação, à segurança emocional e à sobrevivência psíquica. (TRINCA, 2009, p. 57)

Como parte do processo de mudança dos personagens dessa nova fase da teledramaturgia, eles precisam de um caráter humano para criar o laço com o público. Tratando-se de Perpétua, a humanização está na dedicação ao seu filho predileto Ricardo, vivido por Cássio Gabus Mendes, que foi prometido à batina antes mesmo de nascer. O sacerdócio do filho era seu maior sonho, a esperança no filho era sua humanização e uma tentativa de demonstração de afetuosidade, mesmo se tratando de uma autossatisfação. Ricardo era sua principal arma para arrancar dinheiro de sua irmã, alegando estudos, alimentação, transportes, entre outros gastos, Perpétua se aproveitava do jovem para arrancar grandes somas da cafetina, entretanto, quando o seminarista escolhe a paixão pela tia, o efeito é reverso para a beata, fazendo com que a relação entre os dois se torne um dos maiores pesadelos dela, pois sua forma de extorsão também se esgota.

Vale destacar que nem só de maldades se constituiu a beata, na realidade, as altas doses de humor presentes no texto e na interpretação de Joana Fomm colaboraram na humanização da personagem. Autor e atriz carregaram no estilo exagerado, de movimentos grandes e voz estridente eram extremamente hilários. A própria Joana Fomm achava o texto engraçado, como dito em entrevista ao programa “Tarja Preta”, do Canal Brasil, em 2005, em que atriz afirmou gargalhar enquanto lia os capítulos da novela, portanto, o caráter circense dado à personagem apenas complementou o roteiro do novelista.

A devoção da personagem é palco para inúmeros momentos em que se tornam o foco principal, como defensora da moral, entre os exemplos mais emblemáticos na revelação da verdadeira profissão de Tieta; a cafetinagem; por Perpétua, dentro da igreja de Santana do Agreste. Perpétua é extremamente convincente em suas ideias, mesmo quando não está dizendo a verdade, pois “as personagens, ao falarem, revelam-se de um modo bem mais completo do que as pessoas reais, mesmo quando mentem ou procuram disfarçar a sua opinião verdadeira”. (ROSENFELD, 2004, p. 29)

As tramas com vinganças e com muita hipocrisia são temas que retornam neste momento histórico nacional. Os vilões seguintes são cada vez mais fortes, obstinados e

obsessivos, suas falas são mais mordazes, ácidas, em alguns momentos até mesmo vulgares, mas sempre com alguma característica que os humaniza, que os aproxima dos telespectadores.

Assassinatos e articulações de mortes, abandono de crianças, mães com desvios de caráter, inveja, psicopatias, hipersexualização, entre outros tipos, voltam ou são vistos pela primeira vez na televisão em novelas. Pode-se compreender que esses vilões vieram em um momento de liberdade de expressão nunca visto no gênero, em que os autores trabalharam temas até então proibidos. É como se vários perfis da sociedade brasileira tivessem sido naturalizados, contudo ganharam vida no momento certo.

As crueldades da ditadura se refletem nestas vilanias, claramente com toques de fantasia e caricatura, porém, não deixam de ser um contraponto ao contexto instaurado. A hipocrisia do regime pode ser vista na viúva carola Perpétua, como sua frieza em relação aos mais pobres, em Maria de Fátima. Ao passar dos anos, foram surgindo outras convenções morais, que voltaram a tolher um pouco as narrativas de teledramaturgia, mas nada que se compare ao que havia sido no período ditatorial de forte censura.

Maria de Fátima e Perpétua por mais diferentes que fossem, apresentaram características extremamente humanas e ricas, repletas de camadas. Essas personas só foram possíveis graças a liberdade de expressão adquirida pelos autores, que fizeram com que eles pudessem ousar e explorar novas possibilidades. Aguinaldo Silva, em entrevista presente no box da novela "Tieta" lançado em 2012, afirma que com o fim da censura, no final da década de 1980, os autores passaram a desfrutar de maior liberdade, escrevendo sobre o que queriam. Na nova fase da teledramaturgia nacional os novelistas não têm apenas que contar uma boa história, mas também têm a necessidade de estimular a criação de vínculos entre os telespectadores e os personagens, para manter a audiência empolgada para continuar a seguir a história. Por isso os autores buscaram humanizar seus personagens, com destaque para os algozes, que deixaram de ser totalmente maniqueístas e ficcionais para apresentarem dualidades, como qualquer outro indivíduo comum; portanto, com o passar das décadas, a intenção dos autores era instigar cada vez mais o debate sobre as características humanas mais gerais, como inveja, amor, poder, loucura, ambição, entre tantas outras, com o objetivo de provocar empatia e aproximação do público.

Maria de Fátima e Perpétua foram as pioneiras pela leva de mulheres ligadas ao mal que foram e são vistas na teledramaturgia do horário nobre até hoje. Depois do fim da censura combinado com a própria evolução do gênero, fortemente influenciado pelos seriados americanos, os autores levaram ao público vilãs poderosas como Maria Altiva de "A Indomada", Nazaré de "Senhora do Destino" e Flora de "A Favorita", só para citar algumas. São essas personagens as responsáveis por dominar os enredos nas décadas seguintes e causar fascínio nos telespectadores até os dias atuais.

REFERÊNCIAS

ARQUIVO N. Especial sobre as maiores vilãs da TV brasileira (1/2). **YouTube**. 07 set. 2017. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=TMofeMGAnZ0>> Acesso em: 04 de outubro de 2017

BATISTA, Monique. "Ambição do bem". In: **Revista Simplesmente**. São Paulo: Editora Coquetel, 2012.

BRASIL, Ubiratan. Eterna Vingança de Tieta. **O Estado de São Paulo**, São Paulo, 12 ago. 2012. Disponível em: <<http://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,eterna-vinganca-de-tieta-imp-915346>>. Acesso em: 10 de março de 2017.

BRANDALISE, Roberta. **A Televisão Brasileira nas Fronteiras do Brasil com o Paraguai, Argentina e o Uruguai**: um estudo sobre como as representações televisivas participam da aritulação das identidades culturais no cotidiano fronteiriço. São Paulo: ECA-USP, 2011. Disponível em: <https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&cad=rja&uact=8&ved=0ahUKEwiBi4jrrc7aAhWCTZAKHRDTD_UQFggoMAA&url=http%3A%2F%2Fwww.teses.usp.br%2Fteses%2Fdisponiveis%2F27%2F27154%2Ftde-26092011-114307%2Fpublico%2FRobertaBrandalise.pdf&usg=AOvVaw2DhK3zYBGMqz3FrhnMGo5q> Acesso em 18 de junho de 2017

CANDIDO, Antonio; GOMES, Paulo Emílio Salles., PRADO, Décio de Almeida e ROSENFELD, Anatol. **A Personagem de Ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2009.

DIEGUEZ, Sebastian. Emma Bovary e a realidade paralela. **Scientific American Mente Cérebro**. out. 2010. Disponível em: <http://www2.uol.com.br/vivermente/reportagens/emma_bovary_e_a_realidade_paralela.html> Acesso em 16 de julho de 2017

FOMM, Joana. Joana Fomm - Perpétua (Tarja Preta, 2005). **YouTube**. 05 jul. 2017. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=k3v1tF1y3T4>> Acesso em: 29 de julho de 2017

LEDESMA, WILMA. **Joana Fomm - Minha história é viver**. São Paulo: Imprensa Oficial. 2008.

LINHARES, Ricardo et. al. **Autores - Histórias da Teledramaturgia. v. 2**. Projeto Memória Globo. São Paulo: Globo, 2008.

MOTTER, Maria Lourdes. **As Telenovelas Brasileiras: Herói e Vilão**. São Paulo: ECA-USP, 2004. Disponível em: <http://www.eca.usp.br/associa/alaic/revista/r1/art_06.pdf> Acesso em: 16 de outubro de 2017.

NIETZSCHE, Friedrich. **Para Além do Bem e Mal**. São Paulo: Escala. 2013.

PALLOTINNI, Renata. **Dramaturgia de Televisão**. 2.ed. São Paulo: Perspectiva, 2012.

SILVA, Aguinaldo. Aguinaldo Fala Sobre “Tieta”. **YouTube**, 20 abr. 2015. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=UNx_XqYVItA>. Acesso em: 19 de maio de 2017.

TRINCA, Walter. “O sistema mental determinante da inveja.” In: **Revista brasileira de psicanálise**. v. 43, n. 3. São Paulo ,set. 2009, p. 51-58. Disponível em <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0486-641X2009000300006&lng=pt&nrm=iso>. acessos em 04 out. 2017

VOGLER, Christopher. **A Jornada do Escritor: Estrutura Mítica Para Escritores**. São Paulo: Aleph, 2015.