

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA  
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO SOCIAL

Letícia Henrique Duarte

Prostituição: A Representação na Telenovela  
Um Olhar Sobre Capitu em Laços de Família

Juiz de Fora

Novembro de 2008

Letícia Henrique Duarte

Prostituição: A Representação na Telenovela  
Um Olhar sobre Capitu em Laços de Família

Trabalho de Conclusão de Curso  
Apresentado como requisito para obtenção  
de  
grau de Bacharel em Comunicação Social  
na Faculdade de Comunicação Social da  
UFJF

Orientador: Maria Cristina Brandão de  
Faria

Juiz de Fora  
Novembro de 2008

Letícia Henrique Duarte

Prostituição: A Representação na Telenovela  
Um Olhar Sobre Capitu em Laços de Família

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito para obtenção de grau de Bacharel em Comunicação Social na Faculdade de Comunicação Social da UFJF

Orientador: Maria Cristina Brandão de Faria

Trabalho de Conclusão de Curso / Dissertação aprovado (a) em 25/11/2008 pela banca composta pelos seguintes membros:

---

Prof<sup>ª</sup>. Dra. Maria Cristina Brandão de Faria (UFJF) – Orientador

---

Prof<sup>ª</sup>. Ms. Teresa Cristina da Costa Neves (UFJF) - Convidado

---

Prof. Ms. Álvaro Eduardo Trigueiro Americano (UFJF) - Convidado

Conceito Obtido \_\_\_\_\_

Juiz de Fora  
Novembro de 2008

**DEDICATÓRIA**

Dedico essa monografia, à todos aqueles que se fizeram presentes, ao longo desse quatro anos de faculdade...

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço,

A Deus por ter me guiado e ajudado a trilhar esse caminho.

Aos meus pais, Haroldo e Selma, por todo amor, dedicação e por não terem medido esforços para que eu pudesse chegar à faculdade e me formar.

Aos meus irmãos, Luciana e Victor, pela cumplicidade, compreensão e força.

Aos meus amigos e companheiros de sala, por todos os momentos compartilhados.

Ao meu namorado, pelo amor, apoio e pela compreensão nos momentos de ausência.

A professora Cristina Brandão, por sua dedicação durante a orientação desse trabalho.

Essa vitória também é de vocês.

## RESUMO

Essa monografia tem por objetivo discutir e analisar a inserção da temática prostituição ao longo das telenovelas brasileiras. De *Gabriela* (1975), primeira a retratar o cabaré, passando por *Laços de Família* (2000), com a prostituta Capitu, objeto do nosso estudo, até chegar em *Duas Caras* (2007) com a dançarina Alzira e seus shows na casa de prostituição. Ao longo dessa trajetória muitos pontos interessantes merecem destaque como a diferença na apresentação das prostitutas entre novelas de época e novelas que apresentam um contexto atual. Ainda dentro das tramas com enredos contemporâneos, a temática prostituição ganha abordagens diferentes de acordo com a região retratada. Personagens prostitutas que aparecem em cidades nordestinas se diferem daquelas que aparecem em grandes capitais do Sudeste, por exemplo, principalmente no que diz respeito à intenção do autor em inserir a temática na trama e à reação do público.

Capitu é a personagem escolhida como ponto-chave desse trabalho por ser a primeira a aparecer em versão realista num folhetim das 21h, na Globo, e por romper os estereótipos de prostitutas de casas de show e beira de estrada. Apartir dessa personagem, que causou grande impacto e polêmica na mídia, inicia-se, então, a análise sobre a relação que se estabelece entre o público e as personagens prostitutas.

Palavras-chave: telenovela, prostituição, Capitu.

## SUMÁRIO

### 1 INTRODUÇÃO

### 2 A TELENOVELA NACIONAL

#### 2.1 A HISTÓRIA DA TELENOVELA NO BRASIL

#### 2.2 A EVOLUÇÃO TEMÁTICA

#### 2.3 O ESPETÁCULO NA TELENOVELA

#### 2.4 A ABORDAGEM DE TEMAS POLÊMICOS

##### 2.4.1 **O homossexualismo na telenovela**

##### 2.4.2 **O racismo na telenovela**

##### 2.4.3 **A sexualidade na telenovela**

### **3 A PROSTITUIÇÃO NA TELENOVELA**

3.1 NAS TRILHAS DO ROMANCE DO SÉCULO XXI

3.2 O “PECADO” RENDE-SE AO AMOR NA TELENOVELA

3.3 E NA MINISSÉRIE...

3.4 AS PROSTITUTAS NO CONTEXTO ATUAL

3.4.1 **As raparigas do Nordeste**

3.4.2 **As prostitutas cariocas**

### **4 MANOEL CARLOS**

4.1 O ESCRITOS POLÊMICO

4.2 LAÇOS DE FAMÍLIA

### **5 A CAPITU DE MANOEL CARLOS**

### **6 A PROSTITUTA E O PÚBLICO**

### **7 CONCLUSÃO**

### **8 REFERÊNCIAS**



## 1 INTRODUÇÃO

Há mais de cinco décadas a telenovela vem encantando e surpreendendo o público. Este, que inicialmente mergulhava no mundo fantástico dos folhetins e posteriormente na narrativa folhetinesca das radionovelas, encontrou na telenovela um gênero completo com seus elementos audiovisuais e sua capacidade de envolver e emocionar. As histórias narradas através das imagens e do som, fizeram da telenovela um dos principais produtos culturais já criados. Desde a chegada da televisão no Brasil na década de 1950, o gênero se expandiu por todo território nacional, desenvolvendo-se e modernizando-se, não só tecnicamente, mas principalmente, tematicamente.

Como tempo, a telenovela apesar de ainda manter a influência do folhetim e do melodrama, foi se aproximando da realidade do telespectador, com personagens e enredos que representavam a vida e o cotidiano do público. A figura do herói perfeito e da mocinha ingênua foi dando lugar à pessoas comuns, que se entristecem e se alegram como nós, pessoas que vivem suas fraquezas e suas crises. É nessa tentativa de se retratar a realidade, que temas tabus até então omitidos ou mascarados pela TV começaram a ganhar espaço nos “folhetins eletrônicos”. Dessa forma, temáticas importantes que permeiam a nossa sociedade como o homossexualismo, o racismo e a prostituição passaram a ser inseridas nos enredos das telenovelas, ganhando cada vez mais destaque.

É aí que se concentram nossas pesquisas e estudos. Para o desenvolvimento desse trabalho, optamos por investigar a inserção do tema prostituição nas telenovelas brasileiras, suas diversas abordagens em várias novelas e a ousadia no tratamento do tema. Exemplificamos com um olhar mais atento sobre a personagem Capitu, interpretada por Giovanna Antonelli, na novela *Laços de Família*, de Manoel Carlos. Para isso foi

fundamental a leitura de autores importantes como Edgar Morin, Guy Debord, Silvia Helena Borelli, Maria Rita Kehl, Renato Ortiz, e Dominique Wolton, Maria de Lourdes Motter, Martin Barbero e outros além da análise de cenas das telenovelas abordadas ao longo do trabalho, como *Laços de Família*, *Paraíso Tropical*, *Duas Caras*, *Gabriela*, *Força de um Desejo*, *Tieta e Roque Santeiro*.

Outro ponto relevante do nosso estudo é a relação que se estabelece entre as personagens prostitutas e o público. Quando o tema prostituição é inserido na telenovela, cria-se um objeto de estudo permeado por questões sociais como a sexualidade, o desejo, a liberdade sexual, a fidelidade, o machismo e a violência. A partir da análise desses casos são extraídos processos complexos e interessantes para o estudo da comunicação, como a aceitação e a identificação que o público estabelece com a personagem. A aceitação da audiência por essas personagens socialmente marginalizadas parte do processo caracterizado por Morin (1962) como “projeção-identificação” e é esse processo que desperta a atração dos públicos feminino e masculino pelo tema. Essa monografia tem por objetivo destacar esses processos, analisar personagens inseridas nesse contexto e mostrar os motivos que levam a curiosidade e o interesse pela temática.

Ao longo desse trabalho, podemos perceber que a trajetória das prostitutas nas telenovelas varia de acordo com a época retratada. As de época apresentam os cabarés como um mundo de luxo, beleza e prazeres, cheio de mulheres lindas e sofisticadas e freqüentado por homens finos e ricos pertencentes à média e à alta burguesia, isso acontece devido a influência literária de alguns romances como *Lucíola* (1862) do escritor José de Alencar e *A Dama das Camélias* (1848) de Alexandre Dumas Filho. Já as inseridas em um contexto contemporâneo mostram o outro lado da profissão no qual o preconceito, a humilhação e a violência se fazem presentes. Dentro ainda das tramas com enredo contemporâneo,

verificamos que há diferença no modo de retratar a prostituta de acordo com a região na qual ela está inserida. Quando a personagem prostituta aparece em regiões marginalizadas, como as cidades do interior nordestino, apresentam-se normalmente no núcleo cômico da trama e tem como principal função, divertir e entreter os telespectadores. Já aquelas que se apresentam em capitais importantes do Sudeste como Rio de Janeiro e São Paulo, vêm sempre vinculadas a um papel social, seja para esclarecer ou alertar o público ou ainda para suscitar uma discussão midiática a respeito do tema polêmico. Esse é o caso da personagem Capitu, a primeira prostituta a romper com os estereótipos até então apresentados nas telenovelas brasileiras. Universitária, freqüentadora de ambientes requintados e trajando roupas de grife, a “garota de programa” morava em um bairro nobre do Rio de Janeiro e pertencia a uma das tantas famílias normais da classe média carioca. Por isso, Capitu se tornou a primeira prostituta em versão realista a aparecer num folhetim das 21h, na Rede Globo e esse foi também o motivo responsável pela polêmica que se criou em torno da personagem.

A motivação para o desenvolvimento desse trabalho surgiu a partir de uma matéria que realizei em agosto de 2007, intitulada *Novela das 21h reacende polêmica sobre prostituição*, para o *Jornal de Estudos* da FACOM-UFJF. Nela abordamos o sucesso da personagem Bebel, a prostituta interpretada por Camila Pitanga na novela *Paraíso Tropical* (2007) e a discussão que a trama levantou sobre as garotas de programa. Para a realização da reportagem entrevistamos uma garota de programa que afirmou se identificar com a prostituta da novela. A entrevistada que se apresentou como Renata Rios, se comportava como a personagem, fala e se vestia como ela. Essa influência da personagem prostituta no comportamento da prostituta da vida real despertou nosso interesse em desenvolver um trabalho mais profundo sobre a temática. Pesquisando um pouco mais, percebemos vários

outros pontos interessantes para o estudo da comunicação, envolvendo prostituição e telenovela, que possibilitaram a produção dessa monografia.

## **2 A TELENOVELA NACIONAL**

### **2.1 TELENOVELA NO BRASIL**

A telenovela se desenvolveu a partir de 1950 com a chegada da televisão ao Brasil. Foi nesse novo veículo que surgiu um dos principais produtos culturais, inspirado na radionovela que teve início nos Estados Unidos, no final do século XIX, quando o gênero literário “novela” passou a ser produzido e divulgado em rádio. As primeiras telenovelas brasileiras transportaram do rádio não só a técnica, mas também seus atores, autores e diretores.

A primeira telenovela nacional apresentada foi *Sua Vida Me Pertence*. Escrita e dirigida pelo ator Walter Foster estreou em 21 de dezembro de 1951, na TV Tupi de São Paulo. A trama ia ao ar duas vezes por semana, com capítulos curtos de duração média de 20 minutos e teve apenas 15 capítulos. Apesar de ainda não ser diária, ficou comprovado que esta era uma fórmula de sucesso para a TV nacional. *Sua Vida me Pertence* marcou a história da telenovela brasileira por exibir o primeiro beijo.

As primeiras novelas carregavam uma grande influência da radionovela. Como afirma Cristina Brandão (1997, p.165) em seu texto *A Radicalização de Beto Rockefeller: o discurso contemporâneo da telenovela brasileira*, “no início as telenovelas apresentavam a figura de um narrador que ligava os capítulos, informando aos telespectadores um resumo da história já veiculada anteriormente, como se fazia no rádio”. Isso porque, como inicialmente

não havia exibição diária, o público poderia se esquecer de algum detalhe do capítulo anterior. Esse recurso ainda é utilizado nas minisséries, que não são exibidas aos sábados, domingos e segundas-feiras. Observava-se também nas telenovelas da década de 50 uma predominância de atores e autores oriundos do rádio. No começo foi difícil se desvincular de toda a experiência adquirida nos anos de radionovela. Os atores vindos do rádio não estavam acostumados a utilizar a expressão corporal nem a decorar os scripts, anteriormente lidos. Como as primeiras telenovelas eram transmitidas ao vivo, os efeitos sonoros eram produzidos na hora por um contra-regra, assim como no rádio. A evidência da influência radiofônica poderia também ser observados nas temáticas de composição melodramáticas muitas vezes inverossímeis e superficiais e na primazia do texto sobre as imagens, mesmo porque elas ainda eram de baixa qualidade. As cenas externas só eram utilizadas em circunstâncias de extrema necessidade e nesses casos eram dubladas no momento da transmissão.

Na década de 60, a televisão começa realmente a se implantar no Brasil como um veículo de massa. Um dos fatores determinantes foi a expansão do sistema televisivo no território nacional: “Ele deixa de ser restrito as cidades de São Paulo, Rio de Janeiro, Belo Horizonte e Porto Alegre, para atingir cada vez mais as capitais dos estados assim como as cidades de porte médio do interior”.(RAMOS; BORELLI, 1988, p.56). Segundo os atores José Mário Ramos e Silva Simões Borelli entre os anos de 1960 e 1965 há um crescimento de 333% dos aparelhos em uso. Toda essa transformação implicou em uma reorientação do seu financiamento. Precisava-se de mais capital. É aí que a telenovela diária ganha de vez seu espaço na mídia nacional, ela passa a ser pensada como uma estratégia de fixar o telespectador num único canal e assim manter público fiel à programação o que gerava, e ainda gera, lucros para as emissoras.

[...] durante os anos 50 a telenovela evolui no interior de uma TV pautada pela improvisação técnica, organizacional e empresarial[...] É justamente esse quadro

que irá se transformar na década de 60 quando a TV se consolida como uma indústria cultural.[...]A programação passa a obedecer determinados horários, não atrasa mais. Ela é horizontal, programas diários como as telenovelas buscam fixar o telespectador num único canal ( RAMOS; BORELLI, 1988, p. 57).

A primeira telenovela diária foi ao ar em julho de 1963 pela TV Excelsior. *2-5499 ocupado*, do argentino Albreto Migré foi inicialmente exibida com três capítulos por semana, mas passada a fase de experimentação, passou a ser transmitida diariamente de segunda à sexta-feira. A TV Excelsior entrou no ar em 9 de julho de 1960, com uma programação centrada no jornalismo, séries e filmes estrangeiros. Foi a primeira televisão brasileira a se utilizar tanto da programação horizontal, em que a mesma atração é exibida no mesmo horário, todos os dias, e a programação vertical, em que a atração que sucede a anterior visa manter o público desta por afinidade de conteúdo. Com uma programação de qualidade e um trabalho bem estruturado, tornou-se dentro de seis meses de operação a líder de audiência na cidade de São Paulo.

## 2.2 A EVOLUÇÃO TEMÁTICA

Ao longo da década de 60 as telenovelas apresentavam ainda um forte vínculo com seus antecessores, o folhetim e a radionovela, principalmente no que diz respeito as temáticas como afirma Silvia Helena Simões Borelli no seu artigo *Telenovelas brasileiras, territórios de ficcionalidade universalidades e segmentação*. Segundo a autora, o melodrama manteve-se presente “com todos recursos necessários a uma bom folhetim: amores clandestinos entre patrão e empregada; jogos de dupla personalidade; e a famosa história da mãe solteira e do filho bastardo” (2001, p.4). Para Renato Ortiz:

O tema é clássico: uma mulher dividida entre o amor e o dinheiro, punida com a morte ao trair seus sentimentos mais íntimos. Um texto exemplar da tradição folhetinesca, aculturado às paixões latino-americanas.[...]Isto se deve à estrutura

maniqueísta da própria narrativa, que opõe, com solução de continuidade, o Bem e o Mal. [...] o herói é sempre redentor ou mártir, por isso convive com o sofrimento e os obstáculos que a vida lhe coloca no caminho. O personagem vive a dramaticidade da estória mítica, sem poder se rebelar contra ela[...]. (ORTIZ, 1988, p.30)

O sucesso das telenovelas diárias veio rápido, “Aos poucos o público se habituava a fixar os horários, organizados e administrados pelas grandes redes” (RAMOS; BORELLI, 1988, p.61). A partir daí a telenovela ganhou de vez um espaço no cotidiano dos brasileiros, famílias inteiras se reuniam frente à TV para acompanhar os capítulos do “folhetim eletrônico”. A TV através das telenovelas passou a significar um ponto importante de influência na vida dos brasileiros, influências estas observadas nos modos de agir, pensar, se comportar e até mesmo de se vestir do público. “O jantar, servido antigamente as 20h, desceu para às 17, porque pouco depois começarão os romances seriados na TV” (RAMOS; BORELLI, 1988, p.62).

A partir da virada dos anos 60/70 o sistema televisivo nacional passa por um processo de modernização que influencia diretamente a Telenovela. Este é o momento no qual a televisão brasileira se consolida definitivamente como indústria. José Ramos Mário Ramos e Silvia Helena Borelli ressaltam este momento:

O número de aparelhos cresce em rápida progressão[...]O investimento publicitário também encontra na televisão seu veículo prioritário [...]A estrutura organizacional, necessária para a expansão caminha paralelamente às inovações tecnológicas, gerenciais e de racionalização da produção. A época será de busca de padrões por excelência no campo empresarial, de estabilização da programação, e também de qualificação da ficção televisiva (centrada na telenovela). Neste panorama, a TV Globo emerge como uma emissora exemplar. (RAMOS; BORELLI, p. 81)

Uma importante transformação trazida pela modernização foi o aparecimento, em 1973 da primeira telenovela colorida. A trama *O Bem Amado* escrita por Dias Gomes e produzida pela Rede Globo apresentou ao público não só uma nova tecnologia, mas também uma nova forma de se fazer novela. A trama dava ênfase a uma realidade brasileira até então

omitida nos folhetins. Esse tom realista passou a ser incorporado pelos autores a partir de então.

A década de 70 se caracteriza não só pela modernização técnica, mas também pelas transformações temáticas. Apesar do melodrama ainda se fazer presente na figura dos heróis e vilões, das mocinhas, e do *happy-end*, as telenovelas passam a incorporar, na narrativa, um cotidiano mais próximo da vida do espectador. As histórias não deveriam mais se voltar apenas para as donas-de-casa, já que eram assistidas por toda a família, atingindo até mesmo o público masculino. Fazia-se necessário a introdução de temáticas mais próximas das vidas dos telespectadores, que permitissem a identificação do público com os personagens e o enredo. Para Borelli (2001) esse fato apontava para a existência de uma certa confluência entre a necessidade de inovação, própria à indústria cultural, e o desejo de alguns autores em romper com o padrão folhetinesco . A autora ainda ressalta:

Algumas telenovelas, já final dos 60, ensaiaram inovações veiculando na tela da TV cenários urbanos, conflitos típicos da vida contemporâneo e personagens que abandonam os espartilhos, as carruagens e as identidades nobres e passam a assumir a postura do herói acessível, que participa de corridas de automóvel, tem crises existenciais e circula de ônibus pela metrópole, bem ao ritmo de uma sociedade que, rapidamente, se moderniza. (BORELLI, 2001 p. 6)

Nesse contexto de inserir o cotidiano nas telenovelas, em 1968 vai ao ar *Beto Rockfeller*, de Bráulio Pedroso. Exibida pela TV Tupi, a telenovela é considerada um marco pelos estudiosos do gênero. A intenção do autor nesta obra foi trazer o realismo para trama, a partir de elementos verossímeis. Dessa forma o protagonista apresentava-se como um anti-herói, pobre, malandro e infiel, quebrando assim com o padrão melodramático. Estudiosos da televisão brasileira apontam várias características da trama que influenciaram as novelas seguintes como o rompimento com os diálogos formais e a introdução de uma linguagem coloquial repleta de gírias e expressões populares, reprodução de fatos retirados de notícias de



revistas e jornais da época e a preocupação em apresentar uma proposta realista com interpretações mais próximas possíveis da realidade.

Em meio a essa proliferação desenfreada de dramalhões, muitos deles provenientes dos laboratórios de Miami, importados por deferência da Colgate-Palmolive, que mantém um departamento especializado em novelas, dirigido por Gloria Magadan, surge então Beto Rockfeller, o anti herói que passa a ocupar o lugar dos personagens íntegros, monolíticos, absolutamente sensatos, absolutamente honestos, absolutamente puros, absolutamente tudo, e que se coloca mais próximo das pessoas comuns. As frases feitas e grandiloqüentes, que marcam até então os diálogos, foram substituídas por expressões coloquiais. (KHELL, 1980, p 84)

*Beto Rockfeller* se transformou em um divisor de águas na teledramaturgia brasileira. A partir de então, os problemas da sociedade passaram a ser constantemente temas de discussões em telenovelas. Assuntos tabus como drogas, preconceitos raciais, religiosos, corrupção, entre outros ganhavam espaço na ficção e na mídia em geral, virando alvo de discussões e debates. Outra grande mudança que se observou após *Beto Rockfeller* foi o aumento das gravações em externas, apesar de serem mais onerosas e trabalhosas que as em estúdio, elas davam um tom mais realista à trama, o que permitia uma maior identificação dos espectadores com os personagens. A Rede Globo foi uma das emissoras que apostou na proposta de *Beto Rockfeller*:

Gilberto Braga, Aguinaldo Silva, Glória Perez, Silvio Abreu e Manoel Carlos são autores que se revezam nas tramas do horário nobre da TV Globo, desde a década de 1980. Seus discursos teledramáticos radicalizam a proposta *Beto Rockfeller* quando introduzem temáticas que resvalam a crítica ácida dos costumes e valores da classe média e das elites urbanas. (BRANDÃO, 2007, p. 171)



Foto 1: Ator Luiz Gustavo, em cena como Beto Rockfeller

Essa aproximação das novelas com a realidade do espectador pode ser claramente observada em *Páginas da Vida* (2006-2007) quando Manoel Carlos foi ainda mais longe, encerrando cada capítulo na novela com depoimento de pessoas reais. Nesses depoimentos as pessoas falavam sobre suas experiências, coincidentes com as das personagens da trama. Essa era uma ponte que ligava espectador e personagem, e mostrava o quanto a novela se aproximava da realidade, conseguindo retratar o dia-a-dia do público.

Com a evolução tecnológica e a modernização conquistada pela televisão ficava cada vez mais fácil representar a realidade. A cada novela evoluíam-se os cenários, os figurinos, as maquiagens, além disso as equipes de produção se especializavam cada vez mais nos seus estudos e pesquisas para apresentar uma obra que trouxesse o máximo de realidade.

A pesar de toda essa proximidade com a realidade do público, as tramas não perderam a influência do melodrama. Continuaram tratando dos desencontros da vida, da busca pela felicidade e dos amores impossíveis.

As novelas atuais se encaixam nesse padrão que busca uma base realista com temáticas que se aproximem do cotidiano do espectador, mas nem por isso perdem a essência do melodrama. Um exemplo que ilustra bem esse quadro é *Mulheres apaixonadas* de Manoel Carlos. A trama exibida no ano de 2003, tinha como protagonista a personagem Helena. De um lado a personagem apresentava traços realistas de uma mulher trabalhadora e bem sucedida profissionalmente. Por outro, sua vida amorosa se dividia entre seu casamento morno de muitos anos e uma paixão antiga, um ex-namorado que reencontra anos depois. As angústias e incertezas que surgem desse reencontro, a dúvida entre manter o casamento e viver o amor verdadeiro apresentam-se como a base melodramática que envolve a personagem.

A pesar na necessidade de se reproduzir o real, é difícil deixar o melodrama e o *happy end* completamente de lado, mesmo porque o público se identifica com o herói e acaba torcendo para que ele tenha um final glorioso. Dessa forma muitos autores acabam por vezes fugindo do tão buscado realismo para agradar os telespectadores.

Essa é sem dúvida a fórmula de sucesso para se fazer novela. As tramas acompanham as transformações sociais e históricas, apresentando assim temáticas atuais que se enquadram no dia-a-dia de muitos telespectadores, sem deixar de lado o drama das dualidades e dos desencontros amorosos.

### 2.3 O ESPETÁCULO NA TELENOVELA

E sem dúvida o nosso tempo... prefere a imagem à coisa, a cópia ao original, a representação à realidade, a aparência ao ser... O que é sagrado para ele, não é senão a ilusão, mas o que é profano é a verdade. Melhor, o sagrado cresce a seus olhos à medida que decresce a verdade e que a ilusão aumenta, de modo que para ele o cúmulo da ilusão é também o cúmulo do sagrado. (DEBORD, 1967, p.8).

Vivemos em uma sociedade denominada de “sociedade do espetáculo” na visão de Guy Debord, nessa sociedade o real cede lugar as representações. Segundo o filósofo francês, nas sociedades nas quais reinam as condições modernas de produção tudo o que era diretamente vivido se transforma em representações, e isso é o que configura o espetáculo. O importante é se destacar, é chamar a atenção, é representar. Para Debord, os indivíduos consomem passivamente as imagens a todo o tempo na tentativa de suprir as carências de sua existência real. Para ele a vida real é pobre e fragmentária, e é o espetáculo o ponto comum que une os indivíduos, que se encontram no plano da imagem. “O espetáculo apresenta-se ao mesmo tempo como a própria sociedade, como uma parte da sociedade, e como instrumento de unificação” (DEBORD, 1967). Nesse contexto a imagem ganha um papel fundamental.

Dentro desta sociedade dominada por valores capitalistas altamente consumistas, o ser humano estreita suas relações com os meios de comunicação audiovisuais que alimentam o imaginário do consumo. Para Jamenson (1997) esse é o verdadeiro momento da sociedade das imagens, na qual os indivíduos já estão expostos ao bombardeio de até mil imagens por dia, vivendo e consumindo cultura de maneiras novas e diferentes.

Essa importância da imagem se insere em uma sociedade pautada no “espetáculo”, como afirma Debord:

[...] O espetáculo não é um conjunto de imagens, mas uma relação social entre pessoas, mediatizada por imagens [...] sob todas as suas formas particulares de informação ou propaganda, publicidade ou consumo direto do entretenimento, o espetáculo constitui o modelo na vida socialmente dominante (DEBORD, 1967, p. 8-9)

Nesse contexto, O espetáculo se faz presente a todo o tempo na TV através de uma programação na qual o importante é impressionar. Impressionar com imagens, e interpretações. A televisão assume um papel fundamental na sociedade atual, denominada também de “sociedade da imagem”.

Nesse sentido as empresas televisivas encontram no gênero telenovela, uma forma de atingir um público ávido pelo espetáculo. Nas telenovelas as imagens são altamente exploradas, através de cores, brilhos, efeitos especiais, e interpretações que surpreendem e mantém a atenção do telespectador. Aliado a isso tem-se o realismo das cenas, que como já citado, ganhou força nas tramas na década de 70.

Um grande exemplo que pode ilustrar a união do realismo e do espetáculo, foi a cena da novela *Laços de Família*, na qual a personagem Camila interpretada por Carolina Dickmann raspou a cabeça em cena. A personagem tinha leucemia. O sofrimento de Camila interpretado pelo choro da atriz, associado a trilha sonora comovia o público, já que a cena conseguia transmitir a dor da personagem. O realismo ficou por conta da perda do cabelo, pois Carolina Dickmann teve realmente seu cabelo raspado.



Foto 2: Carolina Dickmann, no papel de Camila, raspa a cabeça em cena

Esse naturalismo atinge o espectador por promover a identificação com o mesmo. O público consegue se imaginar no lugar da personagem e se encontrar na cena. As

interpretações, seguidas das trilhas sonoras garantem o espetáculo. E o público precisa desse espetáculo.

A inversão na relação entre o público e o privado que observamos hoje é consequência do fato de, há meio século, estarmos vivendo em uma sociedade regulada majoritariamente não mais pela política ou pela religião, nem pela repressão imposta pelas diversas pedagogias, mas pelo espetáculo. Na sociedade do espetáculo, o impacto midiático dos eventos é tão mais importante que seu papel na história (KEHL, 2004, p.142)

A telenovela se transforma em um fenômeno cultural justamente por expor a vida humana a partir de emoções fortes. Os amores são arrebatadores, as magoas e tristezas são profundas, o ódio é mortal, as alegrias são contagiantes. É esse exagero de sentimentos transmitido pelas interpretações dos personagens que configuram o espetáculo e prendem a atenção o telespectador. Juntamente a isso, soma-se a utilização de vários elementos que envolvem o público como a exibição de corpos esculturais, paisagens belíssimas, riquezas e luxos. Elementos esses que despertam o imaginário de consumo. Quem não quer morar nas mansões exibidas nas tramas das 21 horas? Quem não deseja ter o lindo corpo da mocinha da novela? Quem não quer conhecer os maravilhosos lugares exibidos e dirigir o conversível do galã da trama? Todo esse apelo consumista representa uma sociedade altamente capitalista na qual os indivíduos vivem um contínuo processo de degradação do *ser em ter*. De acordo com Debord (1967, p.28):

O mundo ao mesmo tempo presente e ausente que o *espetáculo faz ver* é o mundo da mercadoria dominando tudo o que é vivido. E o mundo da mercadoria é assim mostrado *como ele é*, pois o seu movimento é idêntico ao *afastamento* dos homens entre si e face ao seu produto global.

Um exemplo disso é a nova novela da Rede Globo, *Três Irmãs*, de Antônio Calmon, que tem como plano de fundo uma linda praia fictícia denominada “praia Azul” freqüentada por lindas mulheres e surfistas. A edição de outubro de 2008 da revista *Cláudia* da editora Abril, trouxe uma publicidade da novela com a seguinte frase “Paixões arrebatadoras, corpos atléticos, cenários inesquecíveis. E os modelos de canga ainda são um

arraso”. Essa campanha da trama das 19 horas, mostra exatamente o apelo comercial. Vende-se a novela, como se estivesse vendendo um outro produto qualquer.

## 2.4 A ABORDAGEM DE TEMAS POLÊMICOS

O espetáculo também se faz presente nas telenovelas através da abordagem de temas polêmicos. Os folhetins eletrônicos têm por função expor os diversos elementos que compõem a vida social e cultural do indivíduo, por isso são neles apresentados aspectos econômicos, políticos, tradições, costumes e valores morais da sociedade. Porém a sociedade não segue a risca todos os padrões e valores vigentes. É a quebra nesses conceitos que produz os pontos desviantes tais como corrupção, homossexualismo, traição, dependência química, violência e prostituição, e são justamente esse os geradores de polêmica, capazes de despertar o interesse do público e gerar audiência.

No início da história das telenovelas era difícil encontrar personagens que fugissem a uma regra ética rígida . Os protagonistas apresentavam-se como heróis perfeitos e brancos com uma moral inabalável. Como já dito, essa história só começou a mudar após *Beto Rockefeller*(1968). A partir desse momento há o reconhecimento de uma sociedade plural e da necessidade de retratá-la. Preconceitos raciais e sexuais foram ganhando abordagens tímidas e superficiais nas telinhas. Aos poucos, esses temas ganharam uma exposição mais evidenciada.

### 2.4.1 O homossexualismo na telenovela

O primeiro homossexual apareceu na telenovela brasileira em 1974 quando o novelista Bráulio Pedroso, escritor de *Beto Rockefeller*(1968), resolveu inovar mais uma vez.

O personagem era o milionário Conrad Mahler, da novela *O Rebu*(1974). Conrad se apresentava como um gay sem trejeitos e mantinha um caso velado com o jovem Cauã. Bráulio Pedrosa voltaria ao tema em 1978, em *O Pulo do Gato*, com a personagem Pacheco (Carlos Kroeber). Desde então, as telenovelas brasileiras não abandonaram mais o tema que tornou-se um filão obrigatório nas telenovelas. Dos anos 70, aos dias atuais, quando o homossexualismo ,seja ele feminino ou masculino, passou a ser uma constante nos núcleos das novelas, muito se discutiu sobre a diversidade sexual.



Foto 3: Ziembinski como Conrad Mahle

A temática esteve presente em *Brilhante* (1981), *Roda de Fogo* (1986), *Mandala* (1987), *Vale Tudo* (1988), *Barriga de Aluguel* (1990), *Pedra Sobre Pedra* (1992), *Explode Coração* (1995), *Próxima Vítima* (1995), *Por Amor* (1997), *Torre de Babel* (1998), *Suave Veneno* (1999), *As Filhas da Mãe* (2001), *Roda da Vida* (2001), *Malhação* (2001), *Um Anjo Caiu do Céu* (2001), *Desejos de Mulher* (2002), *Kubanakan* (2003), *Mulheres Apaixonadas* (2003), *Senhora do Destino* (2004), *A Lua me Disse* (2005), *América* (2005), *Páginas da Vida* (2006), *Cidadão Brasileiro* (2006), *Paraíso Tropical* (2007), *Caminhos do Coração*



(2007), *Beleza Pura* (2008), *Duas Caras* (2007) e *A Favorita* (2008). Apesar disso ainda é um tema delicado, coberto de tabu e preconceito.

A novela *Duas Caras* (2007) de Agnaldo Silva exibida na Rede Globo foi ainda mais longe. A trama apresentava um triângulo amoroso homossexual, formado pela personagem Dália (Leona Cavalli), Bernardinho (Thiago Mendonça) e Heraldo (Alexandre Slaviero). Os três se apaixonam e passam a morar juntos como uma família convencional. Além disso os três criam o filho de Dália, que não se sabia se era de Bernardinho ou de Heraldo. Além de falar sobre homossexualismo e da criação de filhos por casais homossexuais, a novela retratou outros pontos polêmicos como política e a corrupção que nela se inseriram, o romance entre pessoas de diferentes raças e classes sociais, racismo, prostituição, uso de drogas, alcoolismo e dislexia. A novela também deu voz à classe marginalizada da favela, já que grande parte da trama se passa na “Favela da Portelinha” de maioria pobre e negra.

#### **2.4.2 O racismo na telenovela**

O racismo é outro aspecto que deve ser discutido dentro das temáticas das telenovelas. Os negros fazem parte da teledramaturgia brasileira desde o seu início, mas sua imagem sempre foi estereotipada. A ausência do negro na TV ou sua imagem subalterna, quando aparece, são conseqüências de um preconceito racial gerado pela exclusão social das populações negras do país.

No elenco de uma telenovela ao ator negro será destinado um personagem para o qual já está previsto a característica étnica. Em outras palavras, um personagem que possa ser indiscriminadamente representado por um negro, ou por um branco, o será por um ator branco. Ao ator negro somente lhe cabe o personagem construído como negro. E ainda, personagens, quase sempre secundários ou descartáveis interpretando papéis sociais subalternos dentro de uma estrutura social brasileira. (ANDRADE; BRANDÃO, 2007, p. 13)

Analisando a trajetória dos atores negros na telenovela brasileira pode-se perceber que, em sua maioria, são destinados a papéis subalternos, secundários e de complexidade inferior na trama. “quanto mais traços não-brancos apresentam, mais facilmente serão vinculados aos estereótipos negativos” (ANDRADE; BRANDÃO, 2007, p.11). A teledramaturgia brasileira caracteriza-se por apresentar protagonistas que seguem um padrão europeu de beleza. Personagens loiros, de olhos claros ganham destaque nas tramas, fato esse que evidencia a dificuldade em se valorizar a mistura de raças característica da nação brasileira.

A primeira protagonista negra da história da TV Globo só apareceu em 2004 na novela *Da Cor do Pecado*. Interpretada por Taís Araújo, a personagem Preta, que trabalhava em uma barraca vendendo ervas com sua mãe em São Luís do Maranhão, vive uma história de amor com o personagem Paco (Reynaldo Gianecchini), homem branco e rico. A história dos dois é a todo tempo permeada por questões raciais e o preconceito embutido na sociedade é um obstáculo à união dos dois.



Foto 4: Preta e Paco em *Da cor do Pecado*

Outra novela que merece destaque nesse contexto foi *Cobras e Lagartos*, exibida também na Rede Globo em 2006. o núcleo protagonista da novela era composto por Carolina Diekman, Henri Castelli, Daniel de Oliveira e Mariana Ximenes, todos loiros de olhos claros. O elenco da trama contava também com Lázaro Ramos, que interpretava o Foguinho, caracterizado por um personagem negro e pobre. Foguinho trabalhava no Saara como “homem-sanduíche” para seu pai e sofria ofensas racistas por parte de sua família por ser “burro” e feio. O personagem só consegue o “amor” da família e da mulher que amava depois que fica rico. “Foguinho somente conquista respeito e afeto por intermédio do dinheiro, revelando uma sociedade que aceita o negro na medida do seu “embranquecimento” pela ascensão social” (ANDRADE; BRANDÃO, 2007, p.9). O personagem de Lázaro Ramos

conquistava cada vez mais o público com sua simpatia e irreverência e assim pulou do núcleo secundário para protagonista da trama.



Foto 5: Lázaro Ramos interpretando o personagem Foguinho

#### 2.4.3 A sexualidade na telenovela

Entre os temas polêmicos abordados nos folhetins eletrônicos, um dos que merece destaque é a sexualidade. A sensualidade sempre rendeu altos índices de audiência. Basta lembrar do sucesso de algumas novelas como *Pantanal* (1990) repleta de cenas de nudez e idílios amorosos em rios, lagos e cachoeiras, *Gabriela* (1975), *Tieta* (1989), que serão analisadas mais a frente, *Uga-Uga* (2000) na qual o ídolo se deslumbrava com os seios das mulheres da cidade, e ainda minisséries como *Hilda Furacão* (1998) e *Presença de Anita* (2001) que prenderam a tenção do público com suas cenas de sexo. Em todos esses casos há um forte apelo sexual, com mulheres que seduzem a todo momento.

A sedução na telenovela é a fórmula certa para atrair públicos femininos e masculinos. Mulheres lindas, roupas justas, decotes ousados, corpos despidos, homens semi-

nus, cenas amorosas, trocas de beijos, carícias e simulações sexuais são alguns dos elementos que se inserem na trama como pontos fortes de apelo erótico e convidam o público a mergulhar num universo de prazeres.

[...] uma grande parte das mensagens televisivas baseiam seu potencial socializador, na utilização de mecanismos de sedução. Não pretendem convencer, mas seduzir. Não utilizam a via racional, mas a emotiva. Não baseiam na argumentação, mas no fascínio. Os mecanismos de sedução são a manifestação televisiva do domínio da emoção sobre a razão. (FERRÉS, 1998. p. 65)

*Gabriela* foi uma telenovela exibida pela Rede Globo em 1975, no horário das 22 horas. Adaptada por Walter George Durst do romance *Gabriela, Cravo e Canela*, de Jorge Amado e dirigida por Walter Avancini e Gonzaga Blota. A trama foi uma das primeiras a expor o erotismo e sedução da mulher brasileira. Gabriela, interpretada por Sônia Braga, deixa transparecer toda uma sensualidade por traz de uma moça simples e órfã. Além da cena “clássica” em que Gabriela sobe ao telhado para pegar uma pipa, deixando abaixo todos os homens extasiados com o truque da mocinha ingênua que sem querer exhibe suas pernas, algumas outras situações marcaram a novela como a que Gabriela é surpreendida na cama com Tônico Bastos (Fúlvio Stefanini), ou ainda nas cenas em que a esposa do coronel Guedes Mendonça (Francisco Dantas) o trai com seu amante. Outra cena que entrou para a memória do público foi a que Juca Viana (Pedro Paulo Rangel) e Chiquinha (Cidinha Milan), uma das “raparigas” do coronel Cariolano (Rafael de Carvalho), são flagrados na cama e atirados na rua sem roupa, debaixo de chuva. Pode – se perceber, que as cenas de maior sucesso da trama são exatamente aquelas que remetem à sexualidade e ao erotismo.

(...) a sexualidade nas telenovelas chegou devagar e foi se intensificando à medida em que o País também foi se tornando mais liberal sexualmente. A sexualidade é mostrada contrapondo-se às convenções tradicionais, como a virgindade, fidelidade e sexo-procriativo. No mesmo ritmo em que se reduzia a fecundidade da mulher brasileira e aumentava a prevalência do uso de anticoncepcionais modernos, os personagens das telenovelas *transavam* e não tinham filhos, reproduzindo as inovações em termos de comportamento sexual e reprodutivo adotadas pela sociedade, principalmente pelo segmento formado por jovens e adolescentes – inaugurando, assim, a era do sexo-recreativo( SHIAVO; 2008, p. 1)

*Gabriela*, apresenta ainda um outro traço marcante, foi a primeira telenovela na qual as prostitutas foram retratadas no dia-a-dia do Cabaré Bataclã, que marcou época como um ponto de encontro entre políticos baianos e as “raparigas”. A partir de então, as prostitutas tornaram-se comuns nas telenovelas. Nas tramas seguintes, principalmente as que se passam em cidades interioranas, não se podia faltar o cabaré.



Foto 6: Sônia Braga como Gabriel

Na década de 1980, a prostituição na telenovela ainda não era tratada como uma forma de crítica social, as prostitutas apresentavam-se como mulheres felizes, com pouca relevância na trama. É na década de 1990 que as novelas passam a tratar os temas polêmicos a partir de um viés mais social, dessa forma, algumas prostitutas começam a se destacar na trama como a personagem Thaís de *O Dono do Mundo* (1991) que se prostitui para ascender socialmente, e Ester, de *Força de um Desejo* (1999), interpretada por Malu Mader, que era a dona de um bordel e a protagonista da trama.

Já em 2001 na novela *Laços de Família* foi a vez da personagem Capitu interpretada por Giovanna Antonelli. A personagem fazia parte do núcleo principal da trama e gerou polêmica por pertencer a classe média carioca. Em 2007 a prostituta Bebel de *Paraíso*

*Tropical* é aclamada pelo público conseguindo assim, cada vez mais destaque na trama e reascendendo mais uma vez na mídia as discussões e debates a respeito do tema.

### **3 A PROSTITUIÇÃO NA TELENOVELA**

“A cultura de massa desenvolve no imaginário e na informação romanceada os temas da felicidade, do amor e da sedução”. (MORIN, 1962, p.104). Popularmente conhecida como uma das profissões mais antigas, a prostituição desde sempre despertou o interesse do público. Desde novelas de época às inseridas num contexto mais atual, cortesãs e prostitutas

permeavam a trama, trazendo beleza, sensualidade, irreverência, e despertando a curiosidade dos telespectadores.

As novelas de época que abordaram o tema norteiam-se por uma visão um tanto glamourizada da prostituta. Os cabarés e as casas de show eram muito diferentes das atuais casas de prostituição. Casarões grandes e luxuosos, mulheres lindas e finas vestiam os mais belos vestidos e usavam as jóias mais caras que, na maioria das vezes, eram presentes dos próprios clientes. Estes, por sua vez, eram homens pertencentes à média e alta burguesia e exibiam com orgulho para a sociedade as prostitutas ao seu lado. As cortesãs dos folhetins de época que fogem ao estereótipo que ronda a prostituta convencional, estão inseridas em tramas permeadas por um mundo de luxo, beleza, riqueza e prazeres. Essa “grandiosidade” tem origem literária, por isso a profissão ganha um tom romanceado.

### 3.1 NAS TRILHAS DO ROMANCE DO SÉCULO XXI

Muitas prostitutas das telenovelas brasileiras podem ser comparadas ,por exemplo, à personagem Lúcia da obra *Lucíola* (1862) do escritor brasileiro José de Alencar. O livro é narrado pelo protagonista Paulo Silva que conta sua história de amor com Lúcia. Paulo, procedente de Olinda, chega ao Rio de Janeiro em 1855 com cerca de 25 anos. Lá é convidado por um amigo a acompanhá-lo a uma festa na qual encontra Lúcia por quem é atraído, uma jovem e bela mulher que, no início, não a identificara como cortesã. Lúcia era uma prostituta de rara beleza e aparentava para Paulo uma moça inocente. O fato que fez com que ele se apaixonasse por ela mesmo depois de saber que Lúcia era, na verdade, uma das prostitutas mais famosas do Rio de Janeiro. Lúcia também acaba se apaixonando pelo homem que nela descobre bondade e ternura. Os dois iniciam um romance permeado por sexo,



paixão, ciúmes e preconceitos. Lúcia resolve abandonar a profissão, o luxo e o dinheiro que a vida de cortesã lhe proporcionava, para viver uma vida simples ao lado de Paulo. Com o passar do tempo ela engravida, mas sofre um aborto e, ante a recusa em tomar remédio para expelir o feto sem vida, falece de infecção, dizendo a Paulo que o amaria eternamente. É dessa forma que Lúcia consegue ,então, a purificação da alma, quando o amor espiritual prevalece sobre o carnal. Mas, aos moldes do melodrama, a história não tem um final feliz. O passado de Lúcia faz o autor puni-la com a morte.

Outro romance que se passa no século XIX entre uma cortesã e um jovem burguês é *La Dame aux Camélias*, em português, *A dama Das Camélias* do escritor Alexandre Dumas Filho. Sua primeira publicação ocorreu em 1984. A obra é ambientada na Revolução de 1848 na França e retrata o romance entre Marguerite Gautier, a mais cobiçada cortesã parisiense e Armand Duval, um jovem estudante de Direito. Armand pertence à uma família aristocrática de Paris e se apaixona pela rica Marguerite. Mesmo diante da intolerância de sua família e do preconceito social, eles tentam viver sua história de amor. Culpada por sua condição, e buscando a redenção pelo sacrifício, Marguerite se afasta de Armand sem que ele saiba a razão. A separação lhe traz a dor e a doença, e assim como *Lúcia*, morre no final da obra.

### 3.2 O “PECADO” RENDE-SE AMO AMOR NA TELENOVELA

Em 2004 a Rede Record exibiu a novela *Essas Mulheres* de autoria de Marcílio Moraes e Rosane Lima escrita com Bosco Brasil e Cristianne Fridman, dirigida por Fábio Junqueira, João Camargo e Flávio Colatrello Júnior, a trama se baseava em três obras de José de Alencar: *Lucíola*, *Diva* e *Senhora*.

A atriz Carla Regina interpretava Lúcia Bicallo e viveu a mesma história do romance *Lucíola*, uma jovem que entrega-se à prostituição para auxiliar o pai doente. Como no romance, a personagem acaba se tornando a cortesã mais famosa do Rio de Janeiro. O teórico da Comunicação Edgar Morin , conclui:

Se tomamos um pouco de distância, constatamos que a cultura de massa não está em ruptura radical com culturas literárias anteriores (...) O movimento secular de democratização da cultura escrita se efetua por etapas, mas sob o signo de uma tripla correlação: um progresso de burguesia que corresponde à promoção do romance e à promoção da mulher. (MORIN, 1962, p.56)



Foto 7: Carla Regina interpretando Lúcia em *Essas Mulheres*

A novela *Força de Um Desejo* de Gilberto Braga, exibida na Rede Globo em 1999 é outra que mostra esse tratamento literário e romanceado da prostituição. A trama que se passa no século XIX tem como protagonista uma cortesã, a bela Ester Dellamare, interpretada por Malu Mader. Ester era dona de um cabaré de luxo. Ao conhecer o poderoso barão Henrique Sobral (Reginaldo Faria), ela abandona sua vida na corte para viver na fazenda ao

seu lado. Ester casa-se com o barão mas termina a trama com Inácio, seu verdadeiro amor, vivido por Fábio Assunção, filho de Henrique Sobral.

*Força de um Desejo* é um exemplo clássico de como as prostitutas são destacadas nas novelas de época. Primeiro porque Ester foge do estereótipo que ronda uma prostituta convencional, assim como a personagem Lúcia de José de Alencar, é uma mulher fina, elegante, que traja as roupas e as jóias mais sofisticadas.



Foto 8: A cortesã Ester Dellamare

Além disso o fato de ser cortesã não afastou a moça de ser cortejada por homens nobres e ricos. Pelo contrário, Ester foi disputada por pai e filho e causou-se como uma mulher “de família”. Outro ponto que merece destaque na trama é o fato da protagonista ter trocado sua profissão e o luxo advindo dela, para viver o grande amor, da mesma forma que Lúcia. A telenovela e o romance seguem o “senso comum” ao abordarem mulheres que vendem o próprio corpo: O amor como redenção. O amor verdadeiro tem nas tramas o papel de salvar os personagens dos pecados, inclusive os carnais, porque o amor leva ao

arrependimento e a busca pela renovação do espírito. É o amor e o arrependimento que levam o público a aceitar personagens com desvio de caráter.

### 3.3 E NA MINISSÉRIE...

A minissérie *Amazônia, de Galvez a Chico Mendes*, exibida em 2007 na Rede Globo também colocou no ar o luxo dos cabarés do final do século XIX. A primeira fase da minissérie se passa em 1899 e tem como protagonista Luis Galvez, vivido por José Wilker. Galvez é um homem refinado e culto, um típico *Don Juan*, que decide vir para o Brasil em busca de fortuna. Envolve-se primeiramente com Beatriz, uma mulher casada e completamente louca por ele. Mas quando vai para Manaus, Galvez reencontra uma antiga amante, Lola, vivida por Vera Fischer, uma cortesã esperta e ambiciosa mas capaz das maiores loucuras e sacrifícios pelo homem que ama. Lola se instala em Manaus na segunda metade do século XIX, época em que a cidade se comparava às capitais da França e da Inglaterra, tamanho o luxo com que circulavam por lá os barões da borracha. Os dois resolvem, juntos, abrir um cabaré na cidade que passa a ser freqüentados por personalidades locais como seringalistas, políticos e intelectuais. No cabaré são encontradas mulheres lindas e elegantes cobertas por jóias e lindos vestidos atraindo os homens ricos e poderosos. Na minissérie, as prostitutas acompanhavam seus clientes em locais freqüentados pela elite de Manaus. Exemplo disso são as cenas nas quais as cortesãs aparecem nas óperas do luxuoso Teatro Amazonas.



Foto 9:  
Vera Fisher interpretando a cortesã Lola



Foto 10:  
Lola no Teatro Amazonas

### 3.4 AS PROSTITUTAS NO CONTEXTO ATUAL

As telenovelas que apresentam um contexto contemporâneo, contendo um núcleo de prostituição, são bem diferentes. As “casas de show” já mostram um universo que se aproxima mais da realidade, abandonando seu aspecto nobre e ganhando um tom acentuadamente urbano, no qual as prostitutas não mais vestem roupas caras nem usam jóias. O que antes era luxuoso e chique, ganha um ar mais realista, no qual o sensual cede espaço ao vulgar. Nesse novo contexto, as mulheres vestem roupas extravagantes, comportam-se e falam de maneira peculiar. Ao contrário das “prostitutas de época”, são reconhecidas como tais onde quer que estejam, já que assumem uma postura estereotipada. Na sociedade atual, a psicanalista Maria Rita Kehl reconhece um forte signo que contraria os costumes do passado.

Os fundamentos do contrato que ordenava a vida social entre os séculos XIX e XX estão profundamente abalados, e já vivemos, sem nos dar conta em uma sociedade pós- burguesa, num sentido semelhante ao do que chamamos de uma sociedade pós-moderna. (KEHL, 2004, p.141).

Outro aspecto que se difere das novelas de época são os freqüentadores dos bordéis. Estes, que eram homens nobres e ricos, agora são representados por integrantes das mais diversas classes sociais. Os clientes não mais exibem a prostituta ao seu lado para a sociedade, pelo contrário, a companhia de uma “garota de programa” passa a ser sinônimo de vergonha.

Colaborando para angariar audiência, por outro lado, as cenas de violência ou desprezo por mulheres que optam pela prostituição começam a ser abordadas. Muitos folhetins já mostraram prostitutas sendo humilhadas e espancadas por clientes e cafetões. Sendo assim, pode-se inferir que “[...] a audiência se sustenta sobre o desejo do público de presenciar escândalos, brigas e cenas de sexo”. (KEHL, 2004, p. 144). Morin, vai mais longe, se referindo ao cinema:

Hollywood já proclamou sua receita há muito tempo: a girl and a gun. Uma moça e um revólver. O erotismo, o amor, a felicidade de um lado. De outro, a agressão, o homicídio, a aventura. Esses dois temas emaranhados, uns, portadores dos valores femininos, outros dos valores viris. (MORIN 1962, p. 110).

A vida dessas mulheres se restringe à sua profissão. Seu mundo passa a ser o dos prostíbulos. Elas não mais se misturam à sociedade porque já não são aceitas por esta. Começa, então, a se discutir ,na trama, os motivos que levaram a personagem a aderir à profissão. Como se ela devesse uma explicação, uma desculpa ao público. A prostituição começa a ser analisada de forma crítica, entra em questão os valores éticos, morais, e as questões sociais que levam à prática da profissão.



Foto 11:

Cena da novela *Laços de Família*, na qual a prostituta Capitu é agredida pelo pai de seu filho.

#### 3.4.1 As raparigas do Nordeste

Quando se fala em prostituição na Telenovela Brasileira, logo se vem à mente clássicos que entraram para a história da teledramaturgia nacional como *Gabriela* (1975), *Roque Santeiro* (1985) e *Tieta* (1989).

As três tramas se passavam em cidades do interior nordestino. Todas tinham um núcleo de prostituição, formada por mulheres bonitas, felizes, sempre dispostas a atender aos desejos dos seus coronéis. Além da prostituição, os autores se utilizam de outros temas tabus como traição, incesto, virgindade, sexualidade e libertação sexual feminina.

Tanto *Tieta*, como *Gabriela* são adaptações de romances do escritor Jorge Amado. Jorge nasceu numa fazenda de cacau em Ferradas, no sul do Estado da Bahia. Aprendeu desde muito cedo a vida do seu povo, convivendo nas fazendas de cacau, plantadas por seu pai, o coronel João Amado. Nas cidades mais próximas, Ilhéus (onde e passa o romance *Gabriela*) e Itabuna, conheceu e conviveu com jagunços bárbaros, prostitutas, vagabundos, marginais,

imigrantes árabes, exportadores , comerciantes avarentos e migrantes fugidos da seca nordestina. Essas experiências lhe inspiraram temas e tipos romanescos ao longo da sua trajetória como escritor .Por isso grande parte de sua obra retrata o regionalismo nordestino. Outro ponto sempre registrado por Jorge Amado é a religiosidade fervorosa do povo nordestino, que se apresenta em seus romances muitas vezes através da oposição entre a fé das beatas e luxúria das “mulheres da vida”. O escritor sempre se inspirou nas mulheres e na sua sensualidade, dando voz à elas. Williams Vicente, em sua matéria intitulada *A Ambivalência do Feminino de Jorge Amado*, publicada no blog *Café Cultural* ([cafe-cultural.blogspot.com/2007\\_08\\_01\\_archive.html](http://cafe-cultural.blogspot.com/2007_08_01_archive.html) - 166k) no dia 21 de agosto de 2007, ressalta: "Ele enxerga a mulher como um homem libidinoso, às vezes como um objeto sexual e ao mesmo tempo como um ser político capaz de atormentar os homens em suas posições machistas."

Como já mencionado, a novela *Gabriela* (1975) adaptação de Walter George Durst do romance *Gabriela, Cravo e Canela* , foi a primeira a retratar as prostitutas através do cabaré Bataclã onde se reuniam políticos baianos. Em *Roque Santeiro* (1985) de Dias Gomes e Aguinaldo Silva, as prostitutas Ninon vivida por Cláudia Raia e Rosaly interpretada por Isis de Oliveira, fizeram sucesso na Boate Sexus e tiveram que enfrentar a ferrenha oposição do padre Hipólito e das beatas da cidade, comandadas por dona Pombinha Abelha.





Foto 12: Ninon e Rosaly em Roque Santeiro

Já em *Tieta* (1989) de Aguinaldo Silva, Ana Maria Moretzsohn e Ricardo Linhares, adaptação do romance *Tieta do Agreste*, a própria protagonista viveu a prostituição que também se fez presente na trama através das “rolinhas” do Coronel e prefeito da cidade Arthur da Tapitanga, interpretado por Ary Fontoura. O coronel dava abrigo, comida e alfabetização às meninas pobres em, troca de favores sexuais. A novela se passa na fictícia cidade de Santana do Agreste, no nordeste baiano. Tieta, interpretada por Cláudia Ohana nos dois primeiros capítulos, é escoraçada da cidade pelo pai Zé Esteves, irritado com o comportamento liberal da menina e influenciado pelas intrigas de sua outra filha, Perpétua. Depois de perambular por localidades próximas, prostituindo-se para sobreviver, Tieta, já na pele de Betty Faria, segue para São Paulo, onde se torna cafetina. Envia dinheiro à família, mas ninguém conhece seu paradeiro. Quando a correspondência é interrompida, Perpétua conclui que a irmã está morta. Mas após mais de 25 anos da partida Tieta regressa rica e decidida e se vingar da família. A volta da filha pródiga revoluciona a pequena cidade baiana. Ela scandaliza pelo seu comportamento liberal e suas roupas sensuais e extravagantes, pela

sua busca incessante pelo prazer sexual, e pela sua ousadia de se envolver com seu sobrinho seminarista.

A exuberância da mulher nordestina sempre é algo explorado. Nessas tramas pode-se perceber claramente a associação feita entre as belezas naturais do Nordeste com a beleza da mulher brasileira, seu corpo e sua sensualidade. Isso fica claro na abertura da novela *Tieta*, quando galhos de árvores se contorciam para formar o corpo nu da mulher. À mulher brasileira, e principalmente à mulher nordestina, estão associados os elementos de sedução, tropicalidade, sexualidade, e “morenicidade”.

O designer Hans Donner e sua equipe fotografaram o litoral de Mangue Seco, aldeia do norte da Bahia, e convidaram a modelo Isadora Ribeiro para estrelar a vinheta. As fotos paradisíacas viraram slides projetados no fundo da cena, onde Isadora aparecia nua coberta por uma penumbra (...) pedras, árvores e folhas contorciam-se dando origem ao corpo da modelo (ZAHAR, 2003, p.177)

À relação estabelecida entre as personagens e os elementos da natureza não param por aí. Na trama, *Tieta* desde pequena é comparada à animais, quando corria feito “uma cabra no cio”. Essa associação mulher/natureza é a todo tempo permeada por conotações sexuais.

(...) estabelece-se uma relação intrínseca entre *Tieta* e a natureza, materializada através de Mangue Seco espaço metafórico que possibilita a reintrodução da personagem com o seu estado natural. É o espaço no qual é possível *Tieta* plenificar sua liberdade enquanto ser natural que não está impedido de expressar algum aspecto de sua essência ou natureza. Em se tratando da história de uma prostituta, observa-se que não por acaso, Jorge Amado utiliza esse espaço denominado Mangue Seco, uma vez que a palavra mangue aparece definida em FERREIRA (1999), como zona do baixo meretrício espaço habitado por mulheres livres. (REGO, 2002, p. 15)



Foto 13: Betty Faria no papel de Tieta e José Mayer interpretando Osnar, seu amante ma trama

A prostituição, quando aparece em novelas ambientadas em cidades pobres, principalmente cidades nordestinas, ganha um aspecto diferente daquelas que se passam em outras como Rio de Janeiro e São Paulo. O núcleo das “camélias” e das “raparigas” adquirem um tom humorístico. Os bordéis, cheio de mulheres bonitas, alegres, sorridentes e com um sotaque carregado, se apresentam como um dos núcleos cômicos da trama. Nesses casos a temática se insere não a fim de se criar na mídia um ambiente de discussão e debate social a respeito da profissão, a intenção é divertir o público com a irreverência e a sensualidade a flor da pele das “mocinhas”.

### 3.2 As prostitutas cariocas

Deixando o Nordeste, em direção ao Sudeste, a história começa a ganhar uma abordagem um pouco diferente. Podemos aqui analisar a personagem Bebel, interpretada por Camila Pitanga, da trama *Paraíso Tropical* escrita por Gilberto Braga e Ricardo Linhares, exibida na Rede Globo em 2007. O cenário principal da novela foi Copacabana, mas não uma Copacabana cantada em verso e prosa e conhecida internacionalmente como um dos mais belos cartões postais brasileiros, mas sim uma Copacabana decadente permeada pela prostituição. Esse fato impediu que a novela levasse o nome do famoso bairro carioca, já que poderia denegrir a imagem da “princesinha do mar”, por isso ela ganhou o nome *Paraíso Tropical*. Isso certamente não aconteceria se a trama se passasse em um bairro de alguma famosa cidade nordestina. Nesse caso, mesmo que a novela apresentasse um núcleo de prostituição não haveria problema em dar a novela o nome do bairro. Mas quando se trata cidades importantes do Sudeste, a preocupação em preservar a imagem é muito maior. Outro ponto divergente é a preocupação em inserir o tema através de um viés social. Bebel se apresentava como uma mulher irreverente, linda e com um corpo escultural, mas a intenção do autor não é apenas divertir o público com a beleza e as trapalhadas da personagem, além disso a temática prostituição, se insere a fim de suscitar uma discussão midiática a respeito do tema polêmico. Na época de exibição de *Paraíso Tropical*, grande foi o número de matérias publicadas em revistas e jornais sobre prostituição. O tema ganhou destaque também em programas televisivos.

Nos primeiros capítulos da trama, Bebel trabalhava em um bordel da fictícia cidade nordestina de Marapuã, no mesmo estilo dos bordéis nordestinos já citados. Ambiciosa e com uma auto-estima inabalável, aliou-se a um cafetão que a levou para o Rio de Janeiro, com a promessa de ganhar mais dinheiro. É justamente a passagem da personagem do

Nordeste para o Rio que a faz crescer na trama. A prostituição, quanto em terras nordestinas, é interpretada naturalmente pelo público que já se acostumou a ver nas telenovelas as representações dos bordeis e das casas de show. Ao Nordeste, visto muitas vezes como uma região pobre é mais fácil associar e aceitar a presença de uma profissão marginalizada. Já quando se tratado Rio de Janeiro, a inserção da temática na trama causa um impacto maior sobre o público. É por isso que Bebel surpreende e ganha destaque na novela ao deixar a cidade de Marapuã em direção ao Rio.

Já em terras cariocas, Bebel começa a trabalhar no calçadão de Copacabana até conhecer o empresário Olavo Novaes, interpretado por Wagner Moura, com quem estabelece uma relação permeada por atração e dinheiro. A prostituta acaba se apaixonando pelo patrão, de quem se torna fixa (termo referente a prostituta que serve apenas a um cliente).



Foto 14: Bebel e Olavo

Apesar da personagem se aproximar do núcleo de vilões da trama e exercer uma profissão que está à margem daquelas aceitas pela sociedade, conseguiu ganhar a simpatia por parte do público que torcia por ela. Essa simpatia e aceitação da personagem vem da sua característica irreverente. Bebel se apresentava como uma mulher autêntica, que falava o que pensava, que corria atrás do que queria e fazia o que fosse para alcançar seus objetivos. Uma mulher divertida, que falava errado, mas queria aprender o certo, não sabia se comportar em jantares e festas chiques, mas contrata uma professora para aprender boas maneiras. Além disso, a personagem ironizava a todo tempo a nata da sociedade carioca com suas piadas e deboches.

Bebel apresenta todos os requisitos para suscitar a indiferença do público receptor ante seu personagem. No entanto o que se percebe é uma imediata simpatia com a prostituta, de forma que, nas ruas, por exemplo, é fácil verificar mulheres que se deixam influenciar pela figura dramática de Paraíso: seja nas bolsas grandes utilizadas pela personagem na trama, ou no corte de cabelo, ou nas mini-saias que deixam as pernas à mostra. Pela interpretação da atriz somos conduzidos a empatia que substancia uma falsa aparência do personagem. De acordo com matéria publicada na coluna Gente e TV ,do portal Terra, a própria Camila se diz surpresa com o sucesso da personagem. “Não achava que Bebel seria adorada pelo público”, declara. Fato é que a prostituta conquistou admiradores. (MAIA, 2007, p. 10)

A personagem se apresentava como uma prostituta altamente estereotipada no seu modo de vestir, falar e se comportar. O público esperava ansioso cada nova aparição de Bebel para conferir qual seria o figurino da vez. A extravagância observada nas roupas e acessórios da prostituta fizeram sucesso e influenciaram a moda nas ruas. Na época era fácil encontrar mulheres usando brincos, pulseiras e colares grandes e coloridos, saias curtíssimas, blusas justas com detalhes de onça.

Bebel, uma prostituta, comparece à inauguração de um restaurante de luxo, em noite de *black-tie*, vestida num longo rosa-chiclete , ou seja, em princípio, um caso inconfundível de *Kitsch*. No entanto, para as telespectadoras, o suposto mau-gosto torna-se sonho de consumo, como atesta uma jornalista de moda: Vestido justíssimo rosa-chiclete, tops aerodinâmicos, maiôs engana-mamãe com estampas de feras, microminis, botas corsário, recortes, fendas, decotes vertiginosos e acessórios exagerados. Tudo isso, ao mesmo tempo, agora. O que podia chocar virou objeto de desejo (...) A moda, que adora flertar com o *bas-fond* e ama o excesso, anda se inspirando na

sensualidade que vem do batidão da rua: do funk, da perua, do calçadão . (PAIVA, SODRÉ, 2007, p.8)



Foto 15: A prostituta Bebel

O autor procurou expor também o lado degradante da profissão, retratado por exemplo na relação entre as prostitutas e os cafetões, permeada por agressões e dívidas, na violência na qual as garotas estão submetidas e no preconceito existente na sociedade. Esse preconceito fica claro nas cenas em que Bebel é mal tratada nos shoppings e nas lojas de luxo pelas vendedoras que se recusam a vendê-la.

O sucesso da prostituta interpretada por Camila Pitanga foi tão grande que a atriz Débora Secco foi convidada no decorrer da trama para uma participação especial. Ela interpretou *Betina*, uma prostituta que chega

ao Rio de Janeiro, amiga de Bebel, também extravagante nos seus mini-vestidos e decotes ousados.



Foto 16: Débora Secco no papel da prostituta Betina

Outra prostituta carioca marcante na teledramaturgia nacional foi Capitu, de quem falaremos mais adiante, personagem da novela *Laços de Família* do escritor Manoel Carlos.

Esse fato comprova que a fórmula prostituição + Rio de Janeiro faz sucesso, gerando grande polêmica na mídia e audiência para as novelas.



## 4 MANOEL CARLOS

### 4.1 O ESCRITOS POLÊMICO

Há pouco mais de trinta anos estreava como autor de telenovelas, um dos maiores nomes da teledramaturgia brasileira, Manoel Carlos. Ator, adaptador de diversos teleteatros, diretor e escritor de programas humorísticos, variedades e musicais, tornou-se novelista aos 45 anos de idade.



Foto 16: Manoel Carlos

Manoel Carlos Gonçalves de Almeida, também conhecido como Maneco, nasceu em São Paulo, em 1933, passou a maior parte da vida dedicando-se à televisão. Iniciou sua

carreira na década de 1950 como ator e diretor nas extintas TV Tupi e TV Excelsior. Dirigiu, escreveu e produziu programas que fazem parte da história da televisão brasileira, como *Fantástico*, *O Fino da Bossa* e *A Família Trapo*. Aos poucos, construiu uma carreira sólida e respeitada tanto pela crítica, como pelos atores, diretores e, principalmente, pelo público. Maneco ficou famoso pelo seu modo de tratar o universo feminino em suas novelas, retratando um mundo complexo permeado por sentimentos e emoções, na qual as mulheres muitas vezes apresentam um perfil psicológico mais rico e interessante que o dos homens, por isso é tido como o dramaturgo de alma feminina.

Em 1978 escreveu sua primeira telenovela: *Maria, Maria*, adaptação do romance *Maria Dusá* de *Lindolfo Rocha*. Ao contrário da teledramaturgia urbana que se tornaria uma característica das novelas de Manoel Carlos, *Maria, Maria* era uma novela rural, centrada no sertão e no garimpo brasileiros. Logo em seguida Maneco lançou ao ar *A Sucessora*, também adaptação literária do romance *Homônimo* de *Carolina Nabuco*. A trama protagonizada por Suzana Vieira consolidou o estilo de Manoel Carlos. Em 1980 foi convidado por Gilberto Braga para ajudá-lo a terminar a novela *Água Viva*, um clássico das telenovelas que abordava justamente os conflitos da burguesia e da classe média cariocas, temática que permearia toda a sua obra desde então, como pode se verificar logo em *Baila Comigo* exibida em 1981, sua primeira novela das 20 horas, grande sucesso que o projetaria. A trama narrava a história de gêmeos separados ao nascer e trazia também a primeira Helena de Manoel Carlos, interpretada por Lílian Lemmertz. Em 1982 o autor escreve outra história para o horário nobre, *Sol de Verão*. Desta vez o protagonista de não é o galã perfeito das telenovelas, mas um surdo-mudo, Abel interpretado por Tony Ramos. A personagem central é Rachel, que marcaria a estréia de Irene Ravache na TV Globo. Rachel quebra os tabus e preconceitos criados em torno do mito da mulher e, de maneira livre e consciente, arrisca a ser feliz,

deixando seu suposto casamento perfeito de lado, acaba se envolvendo com um rude mecânico vivido por Jardel Filho, romance que agradou o grande público. O sucesso imenso da novela foi interrompido por uma tragédia: a morte do ator Jardel Filho que sofreu um ataque cardíaco fulminante durante as gravações. Abalado, Maneco abandonou a novela, dizendo-se impossibilitado de terminá-la. A novela foi concluída por Gianfrancesco Guarnieri e Lauro César Muniz e saiu do ar antes do previsto. Manoel Carlos que deixou a emissora, só a ela retornando nos na década de 1990. Escreveu duas tramas na Rede Manchete: a minissérie *Viver a Vida*, em 1984, e a novela *Novo Amor*, em 1986. Em 1989, escreve a minissérie *O Cometa*, na Rede Bandeirantes, uma adaptação do romance *Ídolo de Cedro*, de *Dirceu Borges*.

Quase uma década se passou, quando Manoel Carlos voltou a escrever para a TV Globo. Em 1991, baseado em tramas e histórias de Aníbal Machado, escreveu *Felicidade*. Nascia a sua segunda Helena vivida por Maitê Proença, desde então o nome foi dado a todas as suas protagonistas. A novela trouxe de volta o universo psicológico de Manoel Carlos, mais maduro e seguro.

Em 1995, outra novela do escritor é lançada na Rede Globo: *História de Amor*. A personagem Helena foi interpretada por Regina Duarte. A novela abordava com profundidade e extrema delicadeza a gravidez na adolescência além de outros pontos fortes como o câncer de mama, momento antológico vivido por Marta (Bia Nunes) e a deficiência física do atleta Assunção (Nuno Leal Maia).

Em 1997 Manoel Carlos voltaria ao horário nobre com a novela *Por Amor*. Dessa vez, Helena, vivida novamente por Regina Duarte representou o sacrificio de uma mãe em prol de uma filha. A novela tratou também de outros temas como alcoolismo, homossexualismo, preconceito racial e aborto.

Em 2000, a trama *Laços de Família* trazia a quinta Helena de Manoel Carlos, interpretada por Vera Fischer. A trama explorou a disputa entre mãe e filha pelo amor do mesmo homem. Outros pontos explorados por Maneco foram a Leucemia, que sensibilizou muitos brasileiros para a questão da doação de medula óssea, a traição e a prostituição, através da personagem Capitu de Giovanna Antonelli.

*Mulheres Apaixonadas* de 2003, trouxe Christiane Torloni no papel de Helena. Temas como lesbianismo, preconceito social e contra idosos, celibato, alcoolismo, violência doméstica, traição, câncer, romance entre mulheres mais velhas e jovens rapazes, e o tormento provocado pelo ciúme foram altamente explorados.

Seu trabalho mais recente foi em *Páginas da Vida*, exibida em 2006. Pela terceira vez a personagem Helena foi vivida por Regina Duarte. Na trama novamente foram abordados o alcoolismo, racismo, o sexualismo e a traição além de outros pontos como AIDS, bulimia e síndrome de Down.

Pode-se perceber que uma das grandes características do autor é a abordagem de temas polêmicos, que são discutidos em todo o país e ganham espaço na mídia. A dramaturgia de Manoel Carlos é voltada para a família, retratada nos bairros da zona sul do Rio de Janeiro, evidencia os seus problemas, a renovação constante dos seus valores, os tabus permanentes criados pela evolução social do ser humano, sempre centrados na figura da mulher. Outro aspecto interessante é que o autor procura retratar a realidade na qual convive, por isso grande parte de suas tramas são ambientadas no Leblon, bairro carioca onde ele vive a mais de trinta anos e pelo qual é apaixonado. Seus personagens apresentam problemas como os nossos, sofrem e se divertem como nós, são pessoas comuns, vivendo uma história de ficção pautada na realidade. Ainda de acordo com Daniela Cristiane Moreira:

A aproximação da ficção com a vida real, é um dos pilares de sustentação do sucesso desse tipo de programação, uma vez que os telespectadores desejam ver na tela situações que se aproximem de sua própria vida, de transferir para o personagem um drama que é seu, enfim, ter seu problema particular retratado no coletivo. (MOREIRA, 2002, p.65).

Tudo isso faz com que as novelas de Manoel Carlos seja mais realistas que as de outros autores. Outros pontos são utilizados por ele para tornar a trama mais parecida com a vida real. Sua novelas apresentam cerca de dezoito locações externas por semana enquanto a média dos folhetins da Globo é de seis, a idéia é mostrar os personagens freqüentando lugares como restaurantes, bancos e padarias, o que os aproxima do cotidiano dos espectadores. Os atores usam aproximadamente doze figurinos por semana, o dobro do usual. Isso ocorre porque o autor faz questão de apresentá-los em diversos momentos do dia: de pijama ao acordar, de roupa de trabalho e produzidos para sair à noite. Além disso, suas tramas geralmente apresentam o dobro de personagens das outras. Esse número é inflado pelo imenso elenco de apoio. Manoel Carlos faz questão de dar voz aos médicos, jornalheiros, porteiros e padeiros com quem os personagens convivem. Essa busca do autor em trazer o máximo de realismo para seus folhetins é um dos motivos que fazem os telespectadores se identificarem com seus personagens. Ele próprio afirma que não se aventura no realismo fantástico, nem na ficção científica e só escreve aquilo que vivi e viveu.

#### 4.2 LAÇOS DE FAMÍLIA

*Laços de Família* foi uma das tramas de maior sucesso de Manoel Carlos. Isso porque a novela expôs características fortes do autor como a presença de personagens psicologicamente complexos, principalmente no que diz respeito ao universo feminino, as relações familiares, o enredo próximo a realidade vivida pelo telespectador e a inserção de

temas polêmicos que se destacam como os pontos-chaves da trama. Dirigida por Ricardo Waddington, *Laços de Família* foi exibida de 5 junho de 2000 à 3 de fevereiro de 2001.

Tendo como principal cenário o bairro do Leblon, na Zona Sul carioca, o enredo é desenvolvido a partir de situações cotidianas e domésticas, apontando para a complexidade das relações amorosas e familiares, sobretudo entre pais e filhos.

Na trama, Helena (Vera Fischer) se apaixona por Edu (Reinaldo Gianecchini), rapaz 20 anos mais novo que ela e recém-formado em medicina. Os dois começam a namorar e passam a enfrentar o preconceito pela diferença de idade entre eles, principalmente por parte de Alma (Marieta Severo), a tia superprotetora que criou Edu como filho e vê em Helena uma ameaça ao futuro promissor do sobrinho. Com o tempo, Helena percebe o envolvimento entre Edu e Camila (Carolina Dieckmann) e decide terminar o namoro com o rapaz, deixando o caminho livre para sua filha. Os dois jovens se apaixonam e Camila engravida. Já casada com Edu, ela descobre que está com Leucemia. A doença de Camila revela o conflito vivido por Helena, que escondeu da filha a verdadeira identidade do pai, Pedro (José Mayer). Helena se vê obrigada a contar a verdade quando Camila precisa ser submetida a um transplante de medula, que a princípio deveria ser doada pelo irmão Fred (Luigi Baricelli). Mas como eles não são filhos do mesmo pai, Fred não pode ser doador. O ápice da trama acontece quando Helena, diante do sofrimento da filha, decide engravidar novamente de Pedro para gerar um doador de medula para a filha. É nesse momento que Manoel Carlos põe em cena sua grande característica como autor: revelar o sacrifício da mãe pela filha. O escritor já havia explorado situações semelhantes em *História de Amor* (1995), quando a personagem Helena vivida por Regina Duarte encarna uma mulher batalhadora que enfrenta a gravidez prematura da filha e em *Por Amor* (1997), Helena interpretada novamente por Regina Duarte, e sua filha Maria Eduarda, vivida por Gabriela Duarte, engravidam-se na

mesma época e dão à luz no mesmo dia, hora e hospital. O filho de Helena nasce saudável, mas Eduarda tem complicações no parto e seu filho nasce morto. Desesperada e buscando evitar o sofrimento da filha, Helena decide trocar os bebês e Eduarda cria seu irmão pensando ser seu filho. Já em *Laços de Família* a mãe além de abrir mão do namorado em prol da filha, engravida novamente com o intuito de salvar sua vida. O *Dicionário da TV Globo*, destaca ainda:

O autor Manoel Carlos conta que a idéia da trama central da novela surgiu de uma notícia de jornal. Segundo ele, em 1990, nos Estados Unidos, uma mulher tinha uma filha que estava com Leucemia. Ela engravidou para salvar a menina, e conseguiu o que pretendia. O autor achou que uma história tão boa seria aproveitada pelo cinema norte-americano. Como não foi, ele pediu o material completo sobre o caso e escreveu a novela. (2003, p. 277)

Muitas foram as tramas paralelas que pontuaram *Laços de Família*. Algumas assumiram uma importância tão grande que deslocaram o eixo da novela por vários capítulos, como foi o caso da personagem Capitu que ganhou destaque na interpretação da atriz Giovanna Antonelli. Capitu vivia uma universitária que se prostituía para sustentar os pais e o filho. Era vizinha de Helena e apaixonada por seu filho Fred, homem gentil, educado e antigo namorado de infância. Fred casara-se com Clara (Regiane Alves) uma mulher pedante e mimada que não se conformava com o emprego do marido e com o salário que ele recebia, o que fica claro nas várias cenas em que ela menospreza e destrata o marido. Tal fato leva ao desgaste do relacionamento entre ambos, o que faz com que Fred se afaste cada dia mais da mulher e se reaproxime de Capitu, o que desperta o ciúme doentio de Clara, em consequência disso, o casal se separa.

Capitu e sua amiga Simone (Vanessa Mesquita), moram no mesmo apartamento, e ganham a vida fazendo “programa”. As duas escondem a profissão de todos. Os pais de Capitu, Paschoal (Leonardo Villar) e Ema (Walderez de Barro), acreditam que a filha trabalha em eventos à noite junto com a amiga. Capitu sofre por fazer esse tipo de trabalho,

com o dinheiro que recebe paga sua faculdade e sustenta os pais e seu filho Bruninho, mantendo o padrão de vida de uma família classe média alta. Orlando (Henrique Pagnoncelli) é um empresário rico, cliente da agência onde elas trabalham e com quem Capitu faz programa. Ele se apaixona pela moça e quer mantê-la a todo tempo a seu lado. Quando Capitu descobre nele um homem obsessivo e violento tenta se afastar, o que leva Orlando a fazer vários escândalos com a garota em público, chegando a agredi-la e até mesmo a agredir Paschoal. Tais acontecimentos, acabam gerando uma desconfiança do pai em relação à filha. Capitu enfrenta ainda as chantagens e agressões de Maurinho, pai de seu filho. Mau-caráter, Maurinho nunca ajudou na criação de Bruninho, mas quando descobre o segredo de Capitu, passa a chantageá-la. Capitu e Fred se aproximam cada vez mais. Os dois passam a se encontrar com mais frequência e a trocar beijos, lembrando seus tempos passados. Simone, que quer manter Capitu na profissão, conta tudo à Orlando e os dois se unem afim de reaproximá-la do empresário. Orlando chega a pagar Maurinho para chantagear Capitu e até mesmo para bater em Fred. Com isso, Capitu sente-se sem saída e volta a se encontrar com Orlando. Depois que Fred a vê entrando em um motel com o empresário, Helena exige que Capitu conte a verdade a ele. Ela conta, e embora Fred seja compreensivo, os dois se afastam. Clara continua sempre tentando reatar o casamento com Fred mas está completamente apaixonado por Capitu. A revelação da personagem acontece no casamento de Camila e Edu. A noiva joga o buquê e para surpresa, quem o pega é Capitu, Clara então vai em direção à moça, tira o buque de sua mão, joga-o no chão e o pisa, em seguida, sobe ao palco, pega o microfone e revela a todos que Capitu é uma garota de programa. Os pais, Paschoal e Ema ficam decepcionados. Depois disso, Fred diz a ela que quer ajudá-la a mudar de vida, mas ela decide morar com Orlando, o que, obviamente não dá certo. Como não poderia ser diferente,



ao final da trama, Capitu decide abandonar de vez sua vida como prostituta e assume seu amor com Fred. Clara também tem um final feliz, com um ricoço.

Manoel Carlos Faz questão de deixar claro durante a novela, as dificuldades enfrentadas pelas moças que optam pela prostituição, abordando o preconceito e a violência constante na qual essas meninas estão submetidas. Além disso, o autor mostra como é difícil para essas garotas abandonarem a profissão, principalmente para aquelas que já se acostumaram com o alto padrão de vida mantido com o dinheiro que a prostituição de luxo as proporciona. O próprio autor exemplificou a questão para a matéria intitulada *A polêmica de Capitu*, publicada em 25 de setembro de 2000 no site da Revista Época ([www.revistaepoca.globo.com](http://www.revistaepoca.globo.com)), relatando a história de uma das meninas pesquisadas pela equipe da novela: “A jovem era caixa de supermercado e ganhava R\$ 320. Certo dia aceitou o convite de uma amiga para participar de um programa. Recebeu R\$ 500. Não conseguiu mais escapar desse círculo, como tantas outras.”

## 5 A CAPITU DE MANOEL CARLOS

Com nome inspirado na esposa suspeita de adultério do romance *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, a Capitu de Manoel Carlos, surpreendeu e gerou grande polêmica no horário nobre da Rede Globo. A moça da novela, assim como a do livro, deixava uma dúvida no ar. Seus pais e amigos, não sabiam, ao certo, o segredo que ela escondia. A menina, de boa família, moradora do bairro Leblon, zona Sul do Rio de Janeiro, estudante do curso de Jornalismo, escandalizou o público com sua aparição como garota de programa.

Para a criação da personagem, a equipe da Manoel Carlos fez uma ampla pesquisa no universo da prostituição. A produção de *Laços de Família* pesquisou sobre as prostitutas de alto nível. Constatou que a maior parte delas estava cursando universidade e ganhava bem, mas quando abandonavam a prostituição e se casavam tinham dificuldades para se adaptarem à nova rotina, por causa do ciúme do marido e da queda no padrão de vida. Mais: 90% das entrevistadas pela Globo eram mães solteiras. A começar por esse detalhe, Capitu segue à risca o figurino. Mais de vinte garotas de programa foram entrevistadas, além de um casal especializado em atrair e explorar estudantes universitárias. Durante os ensaios, Giovanna encontrou-se com duas delas e afirmou à entrevista para a matéria já citada *A Polêmica de Capitu* da Revista Época: “Poderiam ser minhas irmãs, minhas amigas”, tamanha a

semelhança delas com tantas outras meninas normais de classe média. Todo esse estudo de campo assegurou uma grande semelhança da personagem com as garotas de programa da realidade, e foi por esse motivo que Capitu se tornou a primeira prostituta em versão realista a aparecer num folhetim das 21h, na Rede Globo.

Universitária, freqüentadora de ambientes requintados e pertencente a uma das tantas famílias normais da classe média carioca, a personagem se apresentou como a primeira prostituta da televisão brasileira a romper com os estereótipos até então apresentados.



Fotos 18 e 19: Giovanna Antonelli como a garota de programa Capitu

Foi grande o impacto que Capitu exerceu sobre os telespectadores, acostumados com prostitutas em casas de show e bordéis, ou aquelas usando roupas extravagantes, saias

curtas, botas de vinil, blusas decotadas, batons vermelhos, com pouca relevância na trama e inseridas num contexto cômico. As “mulheres da vida” só haviam comparecido ao horário nobre na forma de figuras espalhafatosas que abusavam da maquiagem e dos trejeitos e, na maioria das vezes, em terras nordestinas e interioranas, longe das capitais brasileiras. Não é difícil entender porque uma prostituta não-caricata convivendo junto à elite-carioca causou espanto num primeiro momento.

Durante a novela, o tema “garotas de programa” ganhou destaque na mídia e a personagem de Capitu foi alvo de críticas. Manoel Carlos disse em entrevista para a revista *Época* que tais críticas partiam de uma sociedade que anseia por estereótipos: “Se fosse uma prostituta de beira de estrada, não se importariam. É o velho preconceito de quem aceita caricaturas de gays nas novelas, mas não gays dignos, normais” . E foi justamente a falta de caracterização de Capitu como prostituta que gerou desconforto por parte de público. Os jornalistas João Gabriel de Lima e Marcelo Camacho destacam ainda:

Prostitutas são comuns em telenovelas desde a simpática Ninon de Cláudia Raia, em *Roque Santeiro*, mas é a primeira vez que aparece uma que poderia ser irmã, prima ou filha do espectador de classe média. Essa é a razão da polêmica que Capitu levantou logo nos primeiros capítulos, semelhante à causada pelo personagem Sandrinho (André Gonçalves) em *A Próxima Vítima* – o primeiro homossexual a ser mostrado sem estereótipos. Como as novelas são assistidas pela família toda, oferecem combustível para a discussão na sala de jantar sempre que temas tabus são tratados. (LIMMA; CAMACHO, 2001, [http://veja.abril.com.br/100101/p\\_086.html](http://veja.abril.com.br/100101/p_086.html))

Capitu vivia com os pais e uma colega num confortável apartamento de três quartos em um badalado bairro carioca e só usava roupas de grife. O orçamento financiado pelos R\$ 1.500 que recebia por programa bancava a faculdade particular, a creche de elite para o filho e os gastos da casa. Dez encontros por mês faziam Capitu faturar R\$ 15 mil, uma remuneração privilegiada. A personagem trabalhava através de uma agência que a indicava para os clientes, na maioria das vezes empresários bem sucedidos. Todos esses pontos fizeram com que Capitu fosse reconhecida não como prostituta, mas sim como “garota de programa”,

termo referente à prostituição de luxo. Na época Giovanna Antonelli afirmou que prostituta é aquela que fica de roupa justa, na rua. Já as garotas de programa falam línguas, vestem-se bem e muitas vezes acompanham o homem em uma festa ou viagem, sem transar. Esse também foi outro ponto abordado em *Laços de Família*. Em algumas cenas, Capitu aparecia acompanhando seus clientes em jantares e recebia por isso sem ter que se deitar com eles.

Além de Giovanna Antonelli se tornar alvo de discussão com sua prostituta de luxo, outro ponto que passou a ser debatido foi a possível influência dos hábitos da personagem sobre a decisão das adolescentes. Muitas foram as matérias de jornais, revistas e TV acusando Capitu de dar mau exemplo às jovens, que poderiam acabar ingressando na profissão com a falsa ilusão de dinheiro fácil. Exemplo disso, foi a matéria já citada *A Polêmica de Capitu*, da *Revista Época*, nela a Coordenadora do Centro de Resgate da Identidade (Cride), ONG dedicada a menores prostituídos, Maria Cecília Cascaes criticou a imagem de boa moça das prostitutas no horário nobre. Segundo ela, é uma prática que estimula a prostituição infantil. A coordenadora afirmou que a imagem de uma mulher jovem, doce e corajosa, capaz de se expor tanto para sustentar sua família, acaba levando muitas adolescentes a pensarem que a moça “deu certo” e se é assim “por que não tentar?”. Em entrevista à essa mesma matéria, Giovanna Antonelli defendeu Manoel Carlos: “Em nenhum momento o autor da novela tenta estimular uma garota a fazer programa. Ele mostra uma mulher que sofre e apanha de clientes.” A atriz que já havia vivido prostitutas nas novelas de época *Xica da Silva* (1996), na extinta *Manchete*, e *Força de Um Desejo* (1999), na Globo, não esperava que a Capitu levantasse tanta polêmica em torno da atividade das garotas de programa. A abordagem dada à personagem apontou para uma nova maneira de se analisar a vida de uma prostituta, chamando a atenção para o fato de ser possível encontrar diversas

Capitu nas vizinhanças e que, apesar de sua profissão podem ser filhas dedicadas, mães empenhadas e boas amigas.

## **6 A PROSTITUTA E O PÚBLICO**

Nesse capítulo pretendo abordar a relação que se estabelece entre o público e as prostitutas das telenovelas. Como os telespectadores as vêem, e os processos que surgem a partir dessa relação, como os de identificação e aceitação dessas personagens socialmente marginalizadas.

A começar pela Capitu, podemos verificar que no começo da trama o público a via com uma certa desconfiança em relação ao seu caráter, já que parecia uma moça fútil que se prostituía para manter seu alto padrão de vida, usar roupas de grife e frequentar restaurantes caros. E isso é algo condenável pelo público que não aceita uma personagem que se vende por dinheiro, para satisfazer o lado material. Porém, Manoel Carlos, logo a transformou em uma mulher capaz de se sacrificar em nome de seu filho e dos seus pais idosos. O autor mostrou não uma prostituta sem escrúpulos, mas uma mulher forte, doce e batalhadora, que enfrenta o sacrifício da profissão para educar o filho e sustentar a casa. Para realçar ainda mais as características positivas da moça, Manoel Carlos fez questão de colocar Capitu como a melhor amiga de Paulo, rapaz que saiu de um acidente com graves seqüelas. Foi aí que a personagem ganhou a simpatia da audiência. A construção de uma prostituta de bom caráter levou os telespectadores a se penalizarem com a condição da moça, e assim aceitá-la apesar de sua profissão.

A venda do corpo não é encarada como algo normal e aceitável pela audiência, a menos que envolva um motivo maior, como o amor e a sobrevivência. A prostituta, só é aceita pelo público quando sua personagem carrega uma certa carga dramática, como a que sofre por não poder viver o grande amor, a que encara a profissão por não ter outra saída, ou aquela que sonha em um dia largar a prostituição para viver ao lado do homem que ama. Como afirmou a jornalista Silvia Rogar, na matéria *Moças Esforçadas* publicada na Revista Veja em 19 de julho de 2000 : “A experiência mostra que tipos discriminados socialmente só são aceitos nas novelas em versões caricatas ou se viverem atormentados com sua condição. Se forem felizes e bem-sucedidos, o público rejeita.”

Esse foi o caso da personagem Alzira, vivida por Flávia Alessandra na novela *Duas Caras* de Aguinaldo Silva. A trama foi exibida na Rede Globo de 1 de Outubro de 2007 a 31 de maio de 2008. Nela, a personagem não se prostituía, mas fazia strip-tease em uma casa de prostituição. Com o dinheiro que recebia, sustentava os filhos e o marido, a quem enganava dizendo trabalhar como enfermeira. O fato da personagem tentar se passar por uma pessoa de “duas caras” incomodou o público que ,no início da novela, voltou-se contra ela.



Foto 20:

Alzira, personagem de Flávia Alessandra, dançando na casa de prostituição  
Ao ser descoberta, Alzira largou o trabalho. Longe das Casas de show, ela passou

a enfrentar um grande problema, seu marido precisava ser operado com urgência e ela não tinha como pagar a cirurgia. Atormentada com a situação e temerosa que o pai de seus filhos morresse, a personagem ganhou um novo olhar da audiência que se penalizou com o seu sofrimento. Ou seja, a dançarina das casas de show só foi aceita pelo público quando se viu diante de um drama. Porém, ao final da novela, a personagem novamente é recriminada pelos telespectadores. Após a morte do marido, Alzira assume seu romance com Juvenal Antena (Antônio Fagundes), e volta a dançar, mesmo diante da reprovação de seu novo companheiro. Nos últimos capítulos do folhetim, ela recebe uma proposta para dançar e fazer shows no exterior. Diante do impasse de ficar no Brasil e dar continuidade a sua história de amor ou ir para o exterior engrenar sua carreira, a moça opta pela profissão. Se Alzira escolhesse o amor, certamente seria aplaudida pelos telespectadores. Porém, dessa vez, a personagem assumiu



que fazia strip-tease e dançava porque era realmente o que ela gostava e queria continuar no sucesso da sua performance. Tal afirmação surpreendeu o público acostumado em ver representado nas telinhas, moças que se prostituem ou exercem profissões semelhantes por não terem outra alternativa, como forma de sobrevivência, mas não por gostarem do que fazem. Ou ainda, aquelas que abandonam a vida nos prostíbulos em nome do verdadeiro amor. O amor verdadeiro é uma das melhores formas de redenção dos pecados. A mulher que sofre por um amor, mesmo sendo uma prostituta, desperta um sentimento de pena na audiência e por isso recebe seu perdão, é onde nasce a aceitação e a simpatia por parte do público.

Além da aceitação, outro processo pode surgir a partir da relação entre o público e as prostitutas dos folhetins: é o processo denominado por Morin como “Projeção-identificação”. Segundo o sociólogo a imprensa de massa cria sobre as pessoas públicas, as quais são por ele denominadas “olimpianos”, um papel mitológico, mergulhando nas suas vidas privadas a fim de extrair delas a substância humana que permite a identificação. Para Morin,(1962, p.105) “ o olimpismo de uns nasce do imaginário, isto é, de papeis encarnados nos filmes (astros), o de outros nasce de sua função sagrada (realeza, presidência), de seus trabalhos heróicos (campeões, exploradores) ou eróticos (playboys, distels)”. De acordo com o autor os olímpianos “efetuam a circulação permanente entre o mundo da projeção e o mundo da identificação” realizando “os fantasmas que os mortais não podem realizar”(1962, p.107). É exatamente isso que acontece com as prostitutas dos folhetins, elas realizam aquilo que o público pode realizar apenas no imaginário. A personagem desperta no público feminino a imagem de uma mulher forte, capaz de romper com as convenções sociais e religiosas, uma mulher que surpreende em suas atitudes, que não se prende a uma vida monogâmica e ao mesmo tempo é recompensada com o amor. É o símbolo da libertação

sexual. Assim, as mulheres se projetam na força, independência e beleza das prostitutas. Estas são, aos olhos masculinos, uma representação de satisfação e desejo.

Dessa forma, pode-se concluir ainda que a temática prostituição atrai tanto o público feminino, quanto o masculino. De acordo com Morin:

As imagens eróticas não se destinam principalmente aos homens, mas às mulheres a aos homens conjuntamente e, muitas vezes, às mulheres principalmente. Essas imagens que provocam o desejo masculino, ditam à mulher suas condutas sedutoras. Constituem os modelos junto aos quais ela irá buscar seus poderes. (MORIN, 1962 p 122).

Em alguns casos a identificação com a personagem é tão grande que ela passa a ditar moda e comportamento. Tal fato foi constatado por Morin : “Já em 1930, os Payne Fund Studies verificavam que os jovens americanos encontravam no comportamento dos heróis de filme não apenas incitações ao sonho, ma também modelos de conduta (...) gestos, poses, palavras, penteados, eram imitados”. Esse é sem dúvida o caso da personagem Bebel, de *Paraíso Tropical*. Como já dito, a personagem conquistou a simpatia do público com seu humor e suas críticas à elite carioca. A identificação da audiência com a prostituta foi tão grande que seus maiôs engana-mamãe, suas blusas com estampas felinas, suas botas de cano alto, suas saias curtíssimas, seus acessórios extravagantes e seu batom vermelho viraram moda nas ruas de todo o Brasil. Na matéria *Bebel não veste Prada* do dia 20 de maio de 2007 publicada no caderno *Revista da TV* do *Jornal O Globo*, a jornalista Cláudia Sarmiento afirmou: “Numa trama cheia de gente muito chique, é a prostituta que está ditando moda.” A jornalista ressaltou ainda que na época da novela, o telefone da grife que vestia a personagem não parava de tocar. O longo cor-de-rosa cheio de recortes, em um material que lembrava vinil com stretch que a personagem usou na cena da inauguração de um restaurante cinco estrelas em noite Black-tie, não poderia ser mais errado para a ocasião, mas virou sonho de consuma de muitas telespectadoras. “Se na novela as mulheres em seus pretinhos básicos

olham com desprezo para o brilho de Bebel, na vida real, o público feminino passou a sonhar com aquela maravilha Kitsch” afirmou Cláudia.



Foto 21: Bebel com seu longo na inauguração do restaurante

Não só o vestuário da personagem de *Paraíso Tropical* influenciou o público. As frases e palavras engraçadas utilizadas por Bebel foram logo incluídas no vocabulário dos telespectadores. Durante a exibição da novela era fácil encontrar por exemplo as pessoas dizendo “Tenho catigúria!”, frase que era constantemente utilizada pela prostituta. O humor estava no modo de falar da personagem e nas palavras pronunciadas de forma errada.

Em Agosto de 2007 realizei, junto com Ana Carolina Serpa e Lucas Girardi, uma matéria para o *Jornal de Estudo* da Facom-UFJF, com o título, *Novela das 21h reacende polêmica sobre prostituição*. A reportagem abordava o sucesso da personagem Bebel e a discussão que a novela *Paraíso Tropical* (2007) levantava sobre a profissão. Para isso, entrevistamos uma prostituta de 24 anos que se apresentou como Renata Rios. Durante a entrevista ela deixou claro sua identificação com a personagem da trama. “É a mesma coisa,

não muda nada. A gente se comporta como ela, fala como ela e se veste como ela, eu adoro a Bebel. A gente gosta de mostrar o que tem de melhor. Eu gosto de usar uma sainha e uma blusinha decotada. É assim que a gente se sente bem.” Afirmou Renata. Percebemos assim como era grande a influência da personagem sobre a garota de programa, que se identificava com Bebel a todo momento. De acordo com Morin o processo de “projeção-identificação” intervém em todas nossas relações, desde que nelas estejam presentes a afetividade:

[...]nós nos projetamos e nós nos identificamos em nossas amizades, nossos amores, nossas admirações, nossos ódios, nossas cóleras, etc [...] a irrupção da cultura de massa na informação desenvolve em determinado tipo de relação de projeção e identificação que vão no sentido do romanesco, da tragédia e da mitologia. (MORIN, 1962 p. 101).

## 7 CONCLUSÃO

O desenvolvimento do nosso trabalho nos possibilitou investigar vários pontos interessantes envolvendo a telenovela, a inserção da temática prostituição nos seus enredos, além de aspectos interessantes a respeito do público.

Concluimos que a prostituição foi ganhando cada vez mais destaque na teledramaturgia brasileira ao longo do tempo. Há 33 anos atrás, temos o primeiro cabaré a retratar as prostitutas, apresentado em uma telenovela, com o clássico *Gabriela* (1975). Dez anos depois estreou *Roque Santeiro* (1985), com as prostitutas Ninon, vivida por Cláudia Raia, e Rosaly interpretada por Isis de Oliveira, que fizeram sucesso na Boate Sexus. Três anos mais tarde foi a vez de *Tieta* (1989). Nela, a própria protagonista viveu a prostituição,

sem falar nas “rolinhas” do coronel e prefeito da cidade, que dava abrigo, comida e alfabetização as meninas em troca de favores sexuais.

Todas essas tramas passaram-se em cidades do interior nordestino. Dessa forma, verificamos que tal profissão socialmente marginalizada é mais facilmente aceita e assimilada pela audiência quando aparece em regiões mais pobres e também marginalizadas. Porém, nossos estudos nos levaram a afirmar que essa tendência das tramas em se reproduzir a prostituição apenas em cidades nordestinas e interioranas se modificou, a medida que as temáticas se evoluíam e acompanhavam a realidade social. Assim, as prostitutas abandonaram seus “redutos” e seus antigos estereótipos em direção às metrópoles do Sudeste, passando a atuarem em uma esfera mais seleta da sociedade burguesa, isto é, em capitais como Rio de Janeiro, São Paulo, Belo Horizonte e Manaus (as duas últimas no caso das minisséries). Nesse momento, observamos a surpresa e até mesmo o desconforto por parte do público em ver retratada nas telinhas a realidade do nosso cotidiano. Esse é o caso da personagem Capitu de *Laços de Família* (2000), objeto do nosso estudo.

Além de aparecer inserida em um bairro nobre da zona sul carioca, Capitu gerou grande polêmica ao apresentar-se como uma prostituta sem trejeitos. Longe dos cabarés e das ruas, sem maquiagens carregadas, blusas decotadas e saias curtas, a personagem vestia roupas comuns e freqüentava uma universidade, se confundindo com as demais meninas da classe média.

Capitu quebra paradigmas, desestigmatizando a prostituição. Como ela se camufla no seio da classe média carioca, torna-se impossível para a sociedade marginalizá-la, já que ela não é diagnosticada por esta. A personagem revela-se para a audiência como uma prostituta que não necessita exercer tal profissão para sobreviver, deixando transparecer seu lado ambicioso, diferente de outras personagens, como por exemplo Tieta, que expulsa de

casa pelo pai, vende seu corpo para se sustentar. A reação do público perante esse fato revela a flexibilidade dos valores éticos e morais que regem nossa sociedade: os indivíduos aceitam uma prostituta que se vende por necessidade mas condena a que o faz por ambição. Dessa forma concluímos que a questão em jogo não é a prostituição em si, mas os motivos que levam a personagem a cair nesse submundo.

Toda essa evolução verificada ao longo da abordagem da prostituição, deve-se ao fato de a telenovela procurar cada vez mais se aproximar do cotidiano vivido pelo telespectador, nessa tentativa incessante de representar na tela a realidade o máximo possível.

Podemos assim dizer que a TV inova ao mostrar padrões de comportamento já adotados por uma parcela da sociedade e ao propor novos conceitos. Porém, essa evolução ocorre aos poucos, isso porque a telenovela precisa agradar o grande público, que aceita com dificuldades conceitos que vão de encontro à sua moral.

## **8 REFERÊNCIAS**

BARTHES, Ronald. **Elementos de Semiologia**. São Paulo: Editora Cultrix, 1964.

BORELLI, Silvia Helena. **Telenovelas Brasileiras** -Territórios de ficcionalidade: universalidades e segmentação. Disponível em:  
<<http://www.eca.usp.br/alaic/chile2000/16%20GT%202000Telenovela/silviaBorelli.doc>>.  
Acesso em :28. set. 2008.

BRANDÃO, Maria Cristina; FERNANDES, Danúbia. **Representação da Identidade Negra na Telenovela Brasileira**. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 2007, Santos. Disponível em:  
<<http://www.adtevento.com.br/intercom/2007/resumos/R0667-1.pdf>>. Acesso em: 29 set. 2008.

BRANDÃO, Cristina. **A radicalização de Beto Rockfeller: o discurso contemporâneo da telenovela brasileira**. In: COUTINHO, Ilusca; SILVEIRA, Potiguara Mendes (Orgs). Comunicação: Tecnologia e Identidade. Rio de Janeiro, Mauad, 2007, p 165-181.

BUCCI, Eugênio; KEHL, Maria Rita. **Videologias**. São Paulo: Boitempo, 2004.

CANDIDO, Antonio et al. **A personagem de ficção**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1998.

COSTA, Alcir Henrique da; SIMÕES, Inimá; KEHL, Maria Rita. **Um País no Ar**. História da TV brasileira em 3 canais. São Paulo: Brasiliense, 1986.

COUTINHO, Ilusca; SILVEIRA, Potiguara Mendes da (Orgs). **Comunicação: Tecnologia e Identidade**. Rio de Janeiro, Mauad, 2007.

DEBORD, Guy. **A Sociedade do Espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997. FERRÉS, Joan. **Televisão Subliminar**. Socializando através de Comunicações Despercebidas. Porto Alegre: Artmed, 1998.

DICIONÁRIO DA TV GLOBO, vol 1: **Programas de Dramaturgia e Entretenimento**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003.

FERRÉS, Joan. **Televisão Subliminar**. Socializando através de Comunicações Despercebidas. Porto Alegre: Artmed, 1998.

GAVRANIC, Arlete Maria. **Prostituição**. Disponível em: <<http://www.isexp.com.br/si/site/1006?idioma=portugues>>. Acesso em: 18 jun. 2008.

JAMENSON, Fredric. **O Marxismo Tardio: Adorno ou a persistência da dialética**. São Paulo: Boitempo, 1997.

KHELL, Maria Rita. **Visibilidade e Espetáculo**. In: BUCCI, Eugênio; KEHL, Maria Rita. Videologias. São Paulo: Boitempo, 2004, p141-161.

LIMMA, João Gabriel; CAMACHO, Marcelo. **A Novela que Hipnotiza o País**. Disponível em: <[http://veja.abril.com.br/100101/p\\_086.html](http://veja.abril.com.br/100101/p_086.html)>. Acesso em: 12 jun. 2008.

MAIA, Aline. **Telenovela, projeção, identidade e identificação na modernidade líquida**. Disponível em: <[http://www.compos.org.br/files/24ecompos09\\_AlineMaia.pdf](http://www.compos.org.br/files/24ecompos09_AlineMaia.pdf)>. Acesso em: 11 set. 2008.

MOREIRA, Daniela Cristiane. **Agenda- setting em Telenovelas- seu lugar na construção de sentidos na vida cotidiana**. 2002. 85 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Relações Públicas) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002.

MORIN, Edgar. **Culturas de Massa no Século XX: neurose**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

ORTIZ, Renato. **Telenovela: História e Produção**. São Paulo: Brasiliense, 1988.

PAIVA, Anabel. A Polêmica de Capitu. **Revista Época**, Rio de Janeiro: Ed. Globo, n. 123, 25 set. 2002. p. 57-58.

PAIVA, Raquel; SODRÉ, Muniz. **Telenovela e Pastiche**. In: XXX CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DO COMUNICAÇÃO, 2007, Santos. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2007/resumos/R1084-1.pdf>>. Acesso em: 05 out. 2008.

RAMOS, Roberto. **Grã-finos na Globo**. Petrópolis: Vozes, 1987.

REGO, Francisca Magnólia. **Tieta do Agreste: lírica e sensual, a cabrita do sertão é um fruto do agreste e do povo**. Disponível em: <[http://www.nead.unama.br/site/bibdigital/pdf/%5Cartigos\\_revistas%5C115.pdf](http://www.nead.unama.br/site/bibdigital/pdf/%5Cartigos_revistas%5C115.pdf)>. Acesso em: 28 set. 2008.

RODRIGUES, Gisele. **A representação do feminino na telenovela brasileira**. 2005. 104f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Comunicação Social) – Faculdade de Comunicação, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2002.

ROGAR, Silvia. Moças Esforçadas. **Revista VEJA**, São Paulo, Ed. Abril, n. 658, 19 jul. 2000. , p 61-62.

SARMENTO, Claudia. Bebel não veste Prada. **O Globo**, Rio de Janeiro, 20 maio 2007. Revista da TV, p.12.

SERPA, Ana Carolina; DUARTE Letícia; GIRARDI, Lucas. Novela das 21h reacende polêmica sobre prostituição. **Jornal de Estudo**: jornal da Faculdade de Comunicação Social Da UFJF, Juiz de Fora. Ano 42, n. 184, p. 11, ago. 2007.

SHIAVO, Márcio Ruiz. **Telenovelas brasileiras: suporte eficaz para mensagens sócio-educativas**. Disponível em: <[http://www.socialtec.org.br/Downloads/Educacao/MarcioRuizSchiavo\\_TelenovelasBrasileiras.doc](http://www.socialtec.org.br/Downloads/Educacao/MarcioRuizSchiavo_TelenovelasBrasileiras.doc)>. Acesso em: 14 set. 2008.

SILVEIRA, Amanda Maria. **Laços de Família**. 2002. 80f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Comunicação Social) – Faculdade de Comunicação, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2002.

VICENTE, Williams. **A ambivalência do feminino de Jorge Amado**. Disponível em: <[http://cafe-cultural.blogspot.com/2007\\_08\\_01\\_archive.html](http://cafe-cultural.blogspot.com/2007_08_01_archive.html) - 166k>. Acesso em: 2 out. 2008.

WOLTON, Dominique. **Elogio do Grande Público**: uma teoria crítica da televisão. São Paulo: Ática, 1996.