



## As telenovelas brasileiras refletindo a imagem do outro<sup>1</sup>

Marcela Bezelga Francfort Ankerkrone e Elmo Francfort Ankerkrone<sup>2</sup>

PPGCOM/ESPM e PPGCOM/Anhembí

### Resumo

Pensar a comunicação e seus meios é pensar a história da mídia e a influência desta no cotidiano dos brasileiros. Dessa maneira, tomamos como base para este estudo a telenovela e sua participação nos padrões de beleza social e culturalmente estabelecidos. Para entender como essa relação ocorre fazemos um breve histórico das telenovelas exibidas pela TV Tupi, precursora na produção de novelas no país, e a TV Globo, líder em produção e exibição do gênero atualmente, buscando como as personagens acima do peso ideal e, portanto, fora dos padrões de beleza estabelecidos, são retratadas.

**Palavras-chave:** Comunicação; corpo; história; mídia; telenovela.

A comunicação, de acordo com Baccega (1998), é a interação entre sujeitos e não depende de nenhum aparato tecnológico para ser realizada. Nessa relação, o corpo, mais especificamente o aparelho fonador, é mídia primária que possibilita a comunicação entre seres sem que haja necessidade de qualquer meio externo.

Para que essa comunicação tivesse maior alcance, possibilitando o intercâmbio de ideias entre um número maior de indivíduos, foram desenvolvidos meios que vão além do corpo, não exigindo que os seres estejam no mesmo espaço físico para interagirem e se comunicarem, como o telefone e o telégrafo.

Na sequência, a popularização dos meios de comunicação, primeiro o rádio, depois a televisão, foi importante para a propagação de ideias, ainda que no padrão dominante, especialmente em países de sistema comercial como o Brasil. Mais

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no Grupo de Trabalho 02: Comunicação e Consumo: materialidades e representações da cidadania, do 6º Encontro de GTs de Pós-Graduação - Comunicon, realizado nos dias 14 e 15 de outubro de 2016.

<sup>2</sup> Graduada em jornalismo, especialista em Comunicação Empresarial e em Teoria e Prática do Ensino Superior, Mestre em Comunicação e Práticas de Consumo pelo PPGCOM-ESPM, Doutoranda pelo PPGCOM-Anhembí Morumbi - [marcela@francfort.com.br](mailto:marcela@francfort.com.br). Graduado em Rádio e TV, especialista em Comunicação Empresarial, mestrando pelo PPGCOM – Anhembí Morumbi – [elmo@francfort.com.br](mailto:elmo@francfort.com.br)



recentemente, a Internet, com todas as possibilidades de convergência (in)imagináveis, constituindo a “mídia”, palavra derivada do inglês *media*, difundindo informações e entretenimento ao coletivo primordialmente denominado “audiência” ou receptores. Este coletivo é aqui entendido como indivíduos que, mesmo inconscientemente, reelaboram o conteúdo que recebem de acordo com a cultura e o grupo social no qual estão inseridos e retransmitem essa reelaboração aos demais (BACCEGA, 1998, p. 10).

Segundo Silverstone (2011), atualmente, é impossível escapar a participação da mídia em nossas vidas: “passamos a depender da mídia, tanto impressa como eletrônica, para fins de entretenimento e informação, de conforto e segurança, para ver algum sentido nas continuidades da experiência” (SILVERSTONE, 2011, p. 12). Para ele a mídia é processo sempre em curso por meio do qual pessoas e organizações se comunicam, buscam persuadir, informar e entreter umas às outras, conectando-se ao mundo exterior. Tendo caráter de produção e manutenção do senso comum por meio do qual nos tornamos aptos a partilhar nossas experiências com as demais pessoas.

Partindo desse caráter diário e cotidiano de manutenção e reelaboração do senso comum e da universalidade da mídia, apresentando assuntos nos quais pautamos nossas conversas diárias, nossa troca de experiências com os outros, tomamos como base para esse estudo a televisão como meio participante na construção do cotidiano.

A importância da televisão na contemporaneidade é apontada por Duarte principalmente pelo número de pessoas que esse tipo de mídia pode atingir e os diferentes olhares possíveis que desperta: “Os dispositivos institucionais e tecnológicos próprios da televisão são capazes de apresentar, a um número cada vez maior de telespectadores, os múltiplos aspectos da vida social, sendo responsáveis pelo surgimento de novas sensibilidades, éticas e estéticas” (DUARTE, 2006, p. 19).

Em 2013 o consumo individual de televisão no Brasil cresceu em 13 minutos diários. De acordo com o Ibope o brasileiro passou 5 horas e 45 minutos do dia



assistindo a TV no ano, quase um quarto do dia<sup>3</sup>. A TV foi escolhida como a mídia preferida por 76,4% da população<sup>4</sup>, 95% dos brasileiros afirmam assistir televisão e avaliam o veículo como segundo meio de comunicação mais confiável<sup>5</sup>.

Por entender a forte presença da televisão na vida dos brasileiros tomamos a telenovela brasileira, principal produto televisivo do país, como nosso objeto de estudo buscando entender o papel da mídia nas questões relacionadas a importância do corpo humano e da aparência na contemporaneidade. As novelas ocupam espaço na vida e no imaginário dos brasileiros desde 1951, quando **Sua vida me pertence** foi ao ar pela TV Tupi de São Paulo. Um gênero que no Brasil toma uma forma específica a partir de um misto dos folhetins publicados nos rodapés dos jornais e dos melodramas cubanos com estratégias comerciais adaptadas das *soap operas* americanas (ALENCAR, 2002).

Antes disso as radionovelas levavam os brasileiros a (quase que literalmente) colar os ouvidos nos aparelhos de rádio para acompanhar o desenrolar das histórias românticas ou de aventura, dramatizando a busca das mocinhas pelo amor eterno. **Em Busca da Felicidade** foi a primeira radionovela transmitida no país, em 18 de julho de 1941, pela Rádio Nacional do Rio de Janeiro. Uma obra mexicana de autoria de Leandro Blanco, com adaptação de Gilberto Martins (XAVIER, 2000), que povoava o imaginário dos ouvintes apenas por meio das vozes e interpretações dos atores e atrizes, que ganharam rosto e corpo a partir de 1950 com a exibição dos teleteatros pela TV Tupi, tendo sido o primeiro **A Vida por um Fio**, produção original americana de autoria de Lucille Fletcher, adaptação e tradução de Cassiano Gabus Mendes. Os cenários traziam as instalações até então apenas imaginadas pelos ouvintes das radionovelas.

---

<sup>3</sup> Pesquisa realizada pelo Ibope, divulgada no início do ano de 2014, acessada em 01/02/2015. Fonte: <http://noticiasdatv.uol.com.br/noticia/audiencias/brasileiro-mais-pobre-passa-mais-de-um-quarto-do-dia-vendo-televisao-1840>

<sup>4</sup> Pesquisa realizada pelo Ibope em 2014, encomendada pela Secretaria de Comunicação Social da Presidência da República, acessada em 01/02/2015. Fonte: <http://oglobo.globo.com/sociedade/tecnologia/brasileiro-passa-mais-tempo-na-internet-que-na-tv-diz-pesquisa-11810499>

<sup>5</sup> Pesquisa realizada pelo Ibope com entrevistas no mês de novembro de 2014. Acesso em 01/02/2015. Fonte: <http://www1.folha.uol.com.br/poder/2014/12/1564853-brasileiro-tem-mais-acesso-a-internet-e-passa-cada-vez-mais-tempo-conectado.shtml>



Atores como Tarcísio Meira e Fernanda Montenegro, que faziam rádio e teatro, passaram a ser conhecidos do grande público nessa época (FRANCFORT, 2014).

Com a exibição de **Sua Vida me Pertence (1951, Walter Forster)**, as telenovelas começam timidamente a conquistar o público brasileiro. Até que em 1963, telenovela passa a ser diária apresentando **2-5499 Ocupado** de Alberto Migre, na TV Excelsior (FERNANDES, 1997).

Nosso interesse neste estudo tem mais relação com os elementos constituintes das histórias, a dramaturgia em si, a aproximação das tramas ficcionais com o cotidiano real, numa simbiose entre realidade e ficção. As mocinhas românticas do início da televisão continuam procurando seus príncipes, mas ganharam características que as aproximaram das telespectadoras e possibilitaram uma relação mimética, de imitação, entre o real e o ficcional (ALENCAR, 2002).

Entendemos o processo mimético a partir de Gusmão (2007) que atribui um caráter socializador ao mimetismo que vai além da mera reprodução, imitação, do que se está assistindo, no caso da telenovela, mas possibilita que os indivíduos, com base nos comportamentos ou conteúdos apreendidos, os ressignifiquem de modo a fazerem sentido dentro do grupo social no qual esse telespectador está inserido.

Os enredos também passaram a discutir temas mais abrangentes e polêmicos como sexualidade, drogas, tráfico de mulheres, desaparecimento de crianças, passando a novela também a ter papel social importante no debate de questões mais abrangentes (ALENCAR, 2002). Nesse sentido Lima, Motter e Malcher (2000) refletem sobre a telenovela atual como um espaço dialógico entre ficção e realidade: “pauta para a mídia, alimentação para as conversas informais, propõe um debate de amplitude nacional, que ultrapassa as esferas convencionais e, de certo modo, restitui ao cidadão comum a possibilidade de opinar sobre questões de interesse da *polis*” (p. 121-122).

Essa relação mimética estabelecida entre temas da ficção e cotidiano real e entre as personagens e as mulheres reais permite à telespectadora projetar na telenovela parte de seus sonhos e desejos. A vida das personagens passa a fazer parte do imaginário dessa mulher que sonha com um final feliz também para si mesma. Por ser um dos



gêneros televisivos de maior audiência no país e “ter muitas semelhanças com a vida” (TEMER e TONDATO, 2009, p. 46) as telenovelas estão nos lares brasileiros “discutindo os pequenos e grandes dramas humanos, escândalos, dilemas éticos e muitas outras situações que estão nos jornais ou na boca do povo” (TEMER e TONDATO, 2009, p. 46).

Do conjunto de elementos que participam desta, nem sempre sutil, propagação do corpo tido como perfeito entendemos fazer parte, também, a telenovela, foco de interesse neste estudo. Um de nossos pressupostos é que a telenovela tem papel importante na formação e transmissão dos padrões de beleza com base no princípio de ser “constructo que ativa na audiência uma competência cultural e técnica em função da construção de um repertório comum que passa a ser um repertório compartilhado de representações identitárias” (LOPES, BORELLI e RESENDE, 2002, p. 23).

O padrão de corpo apresentado nas telenovelas não condiz com a realidade de quase metade da população brasileira, segundo pesquisa do Ministério da Saúde divulgada em agosto de 2013. De acordo com essa pesquisa pouco mais de 48% dos brasileiros estão acima do peso, sendo que 15,8% foram considerados obesos.<sup>6</sup> O maior número de mulheres acima do peso está entre as brasileiras com idades acima dos 25 anos. Isso representa uma parcela importante da população feminina no Brasil, muitas vezes esquecida pela mídia ou mostrada superficialmente e estereotipada.

Essa relação da mulher com o próprio corpo tensionada pela mídia tem papel fundamental na construção de sua identidade para que ela defina seu papel dentro da sociedade. Vale mencionar que estando a identidade corporal feminina “condicionada não pelas conquistas da mulher no mundo privado ou público, mas por mecanismos de ajuste obrigatório à tríade beleza-juventude-saúde” (DEL PRIORE, 2000, p. 100), as mulheres que estão acima do peso e não conseguem ou não querem enquadrar-se nesses padrões vivem as margens da sociedade com um papel social não muito bem definido.

---

<sup>6</sup> Revista Veja – disponível em <http://veja.abril.com.br/noticia/saude/quase-metade-dos-brasileiros-esta-acima-do-peso> - acesso em: setembro de 2013.



Sendo de nosso interesse as representações midiáticas femininas presentes nas telenovelas, em apenas um rápido olhar podemos ver que personagens acima do peso não são tão frequentes e, na maioria das vezes que isso acontece, tais personagens fazem parte das tramas paralelas. Visando dar mais consistência a este “rápido olhar”, levantamos os enredos e personagens das telenovelas exibidas desde a década de 1970 até o ano de 2014 pelas emissoras Tupi, pioneira na produção de telenovelas, e Globo, líder atual na produção e exibição do gênero. Nas décadas pesquisadas, Tupi e Globo exibiram juntas um total de 316 telenovelas, 55 exibidas pela TV Tupi, que encerrou suas atividades em 18 de julho de 1980, e 261 pela TV Globo.

Nenhuma das personagens acima do peso apresentadas nas telenovelas dos últimos 20 anos foi protagonista de uma trama ou a mocinha bonita e bondosa de algum enredo, todas tiveram suas histórias apresentadas em paralelo aos grandes conflitos. A tabela 1 traz as telenovelas que apresentaram personagens femininas acima do peso ideal e que tiveram algum destaque nas tramas, ainda que não o de protagonista:

**Tabela 2 - Telenovelas com personagens acima do peso ideal**

Ano	Rede Globo	Rede Tupi	Autor	Personagem	Atriz
1970	-	A Gordinha	Sérgio Jockyman	Monica	Nicete Bruno
1976	Saramandaia		Dias Gomes	Dona Redonda	Wilza Carla
1977	-	O Profeta	Ivani Ribeiro	Carola	Débora Duarte
2001	O Clone	-	Glória Perez	Dona Jura	Solange Couto
2006	O Profeta	-	Duca Rachid e Thelma Guedes	Carola	Fernanda Souza
2011	Aquele Beijo	-	Miguel Falabella	Marieta e Taluda	Renata Celidônio e Priscila Marinho
2012	Avenida Brasil	-	João Emanuel Carneiro	Ágata e Zezé	Ana Karolina e Cacau Protásio
2013	Amor à Vida	-	Walcyr Carrasco	Perséfone, Priscila e Dirce	Fabiana Karla, Cristina Mutarelli e Renata Tobelem

Fonte: [www.teledramaturgia.com.br](http://www.teledramaturgia.com.br)<sup>7</sup>

<sup>7</sup> Tabela elaborada a partir de pesquisas realizadas no site [www.teledramaturgia.com.br](http://www.teledramaturgia.com.br)





**A Gordinha**, trazia a história de Monica, moça do interior que se muda para a capital em busca de emprego. O enredo é construído em torno das dificuldades vividas por Monica para atingir seu objetivo, muitas delas diretamente relacionadas com seu corpo. Na trama, o fato de estar acima do peso causa preocupação por parte dos amigos da personagem, que constantemente a alertam sobre isso. Mas Monica tem na comida sua principal fonte de prazer e não se preocupa com seu excesso de peso e tão pouco quer se parecer com as colegas magras. Monica termina a novela sendo promovida em seu emprego e conquistando o amor do mocinho da trama (FERNANDES, 1997).

Em **Saramandaia**, o realismo fantástico, sub-gênero a partir do qual esta novela é caracterizada, traz a personagem Dona Redonda que engorda sem parar, sem demonstra qualquer preocupação com isso. Incentivada pelo marido, que a considera a mais sensual e charmosa das mulheres justamente por seu físico, Dona Redonda não ouve os alertas das pessoas de seu convívio na trama sobre os perigos da obesidade, além de nunca manifestar nenhum descontentamento com seu corpo, ou constrangimento social. Ao final, a personagem explode de tanto engordar, demonstrando os malefícios da obesidade para a saúde (FERNANDES, 1997).

Localizando estas duas novelas no cenário político-ideológico da época de sua exibição, década de 1970, fazemos algumas inferências, tendo em vista o regime de exceção vigente, a perspectiva de uso educacional da televisão pelo governo, mas também as brechas utilizadas pelos autores para “passar sua mensagem” sem o risco de ser censurado, especialmente em se tratando de Dias Gomes. Para passar pelo crivo da ditadura as personagens das telenovelas serviam a esse papel educacional de mostrar ao povo modos de alimentação considerados saudáveis e os riscos para a saúde trazidos pela obesidade. Dona Redonda representava na trama a opressão, a própria censura, impondo moralismos individuais e ditando regras.

Nas duas novelas as personagens comem por impulso. A comida é mostrada como uma fuga psicológica para situações de desconforto. Não havia relação disso com a aparência física e nenhuma relação entre peso corporal e beleza. As personagens não demonstram descontentamento com o próprio corpo e não são excluídas ou



marginalizadas pelos demais. Adequar-se a padrões sociais também era uma imposição do governo militar, o sobrepeso era uma forma, mesmo que sutil, de viver fora dos padrões e mostrar-se contra os ditames e padronizações impostos pelo governo.

A telenovela **O Profeta** traz a personagem Carola, uma moça gordinha que é constantemente alertada pela mãe quanto a sua aparência física o que a faz considerar-se “a mais feia das moças” e incapaz de despertar o interesse de um homem. Diferente das personagens das telenovelas apresentadas anteriormente Carola é julgada por sua aparência física pelas demais personagens. Ao final da versão original da trama, que quase 30 anos depois foi recontada pela Rede Globo, Carola muda completamente sua aparência, tornando-se uma mulher considerada atraente e despertando o interesse do protagonista da história (FERNANDES, 1997).

Nos anos 1980 tem início o processo de redemocratização política no Brasil, e as novelas refletem as mudanças disso decorrentes, trazendo um discurso mais politizado, versando sobre inserção econômica de classes mais baixas, migração, ascensão social, distribuição de renda. Ainda que o discurso reafirmado nos roteiros seja o da elite intelectual e política do país os temas são abordados, não aprofundados, para que os telespectadores estejam atentos à nova fase política e econômica do país.

No levantamento feito, notamos que a partir da década de 1980 praticamente não há personagens femininos acima do peso nas novelas. As avós e mães em algumas vezes são mais “cheinhas”, atributo permitido socialmente às senhoras de mais idade e donas de casa, que, supostamente, não necessitam atrair olhares masculinos, sendo limitadas ao ambiente doméstico, onde a obrigação maior é cuidar da família.

A década de 1990 foi marcada pelas telenovelas que traziam a reforma agrária como tema, os conflitos familiares e a inserção de ações sociais nas tramas. A luta por terra, a questão dos latifúndios brasileiros, da produção agrícola e da vida no campo, além de dramas domésticos, envolvimento de jovens com drogas e relacionamentos amorosos entre mulheres e homens de idades muito diferentes, passam a ser recorrentes.

O uso social das telenovelas aparece com bastante força nas tramas escritas por Gloria Perez, principalmente a partir de **Explode Coração** (1995) com a campanha que





busca crianças desaparecidas. As doenças também estão mais presentes nas telenovelas, aparecem o câncer, a AIDS, as deficiências físicas e mentais. A religiosidade também é bastante presente nessa fase das telenovelas brasileiras. Lima, Motter e Malcher (2000) fazem referência a essa fase lembrando: “É a sensibilidade para com os temas geradores de conflitos de ordem social, de ordem pessoal ou ética, por exemplo, que garante a vitalidade da telenovela” (LIMA, MOTTER e MALCHER, 2000, p. 123).

Os anos 2000 são marcados no Brasil pela eleição de Luis Inácio Lula da Silva, em 2002, para presidente do país com a proposta de implementação de uma política social que pretende a ascensão econômica das classes média e baixa, a diminuição da pobreza, popularização da educação superior, aumento no número de projetos de auxílio financeiro e de moradia. Nas telenovelas as discussões passam a ser mais de inserção social do indivíduo do que da economia e política nacionais. Passam a ser relevantes temas como a vida nas comunidades cariocas, o acesso a meios de comunicação virtual, a inclusão do portador de deficiência.

Com o maior acesso à internet proporcionado pela popularização dos meios tecnológicos e o advento da globalização, as novelas passam também a viajar pelo mundo e mostrar culturas até então desconhecidas como a indiana ou marroquina. Era preciso estar atento ao que acontecia em todas as partes do mundo e entender diferentes modos de convívio social (TONDATO, 2012, p. 1034).

As locações e enredos passados em diferentes países inserem o brasileiro em uma maior diversidade cultural, despertando nele a curiosidade e o conhecimento pelo outro: “se antes a telenovela foi utilizada para vender o paraíso ao turista estrangeiro, hoje ela provoca o brasileiro a se sentir parte do mundo, reforçando sua identidade ao detalhar diferentes formas de viver e ver a vida” (TONDATO, 2012, p. 1039). Essa inserção de diferentes culturas traz também uma maior diversidade de tipos físicos, de padrões de beleza e a necessidade de aceitar e se relacionar com o outro, mesmo que ela não se adeque ao considerado normal e padrão dentro de nossa cultura e sociedade.

Na primeira década dos anos 2000 a questão da beleza física, do padrão ideal de corpo, volta a ser discutida na telenovela com a personagem Dona Jura, de **O Clone**.



Proprietária de um bar bastante popular no bairro em que a novela se passa ela se considera muito bonita por não obedecer regras e padrões de beleza (XAVIER, 2007).

No discurso da personagem as curvas de seu corpo são um atributo que ela preza muito e que desperta a atenção masculina. Por se relacionar bem com o próprio corpo ela acaba não sofrendo qualquer constrangimento ou exclusão dos demais personagens da novela. Sua autoestima é bastante elevada, ela é independente e multitarefa como a mulher dos anos 2000 deve ser, pensa em si, cuida da família, dos amigos e do próprio negócio sozinha e valoriza seus atributos corporais e sua competência e atitudes.

A adaptação de **O Profeta**, baseada no original de Ivani Ribeiro, traz novamente a personagem Carola. Porém, ao contrário da versão original, a personagem desengonçada e gordinha não passa por nenhuma transformação, está feliz com sua aparência física e não aceita provocações ou chacotas a respeito de seu corpo, conquista a todos com sua simpatia e bondade, inclusive o amor de Arnaldo (Rodrigo Phavanello), amigo que a ajuda durante toda a trama (XAVIER, 2000).

Assim como Dona Jura a personagem Carola é uma mulher independente, que exerce atividade remunerada e sonha construir uma família ao lado de um homem que a ame como ela é, tem ambições pessoais e profissionais bem diferentes da personagem da versão original, de 1977. A partir dessa análise podemos perceber uma mudança nos paradigmas históricos e sociais do papel da mulher na sociedade. A mulher dos anos 2000 não depende mais da figura masculina para ter seu espaço na sociedade, ela tem papel transformador, luta por seus direitos e busca ser respeitada pelos demais.

Outra novela que traz personagens femininas acima do peso é a novela **Aquele Beijo**, Marieta e Taluda, a primeira é uma dona de casa de classe média que vive às voltas com as brigas da mãe e do marido, Taluda é a empregada doméstica e amiga de Marieta. Na trama as duas são descobertas por uma agência de modelos e passam a fazer bastante sucesso junto ao público masculino em capas de revista de moda.

Podemos notar que gradativamente a atitude das personagens acima do peso “padrão” vai mudando. Nas três telenovelas descritas acima as personagens se mostram felizes com seus corpos, mesmo estando acima do peso considerado ideal, não sofrendo



rejeição por parte das outras personagens, sendo inclusive admiradas por suas formas. O discurso da época era da figura feminina independente, que assume a responsabilidade financeira da família, que educa e cuida dos filhos muitas vezes sozinha, sempre forte e pronta a ajudar amigos e familiares. Era a mulher do mundo globalizado, aberta ao novo, as novas tarefas e as novas conquistas e pode impor seu estilo de vida e ostentar sua aparência sem preocupar-se com padrões vigentes.

As novelas mostram uma aceitação do corpo diferente do considerado ideal que não se aproxima muito do real, nas bancas de jornal pelo país as revistas continuam trazendo capas com fórmulas milagrosas para emagrecer e ter o corpo de uma determinada atriz, as lojas continuam vendendo roupas até o tamanho 44 e as mulheres que estão acima desse manequim continuam com dificuldades para comprar roupas.

Entretanto, as três personagens se destacam por serem cômicas e ganharem a atenção dos demais personagens e do público pelo seu humor. Apesar do discurso de aceitação do corpo gordo as três telenovelas não fogem ao estereótipo do gordinho engraçado e desengonçado, que utiliza o humor para chamar a atenção e se destacar.

O discurso das telenovelas sobre o corpo feminino aparentemente sofre mudanças a partir de 2012 em **Avenida Brasil** e **Amor à Vida**, ambas na faixa das 21 horas, abordando a questão do estigma sofrido pelas mulheres acima do peso. As duas novelas obtiveram bons números nos índices de audiência. Segundo dados do Ibope **Avenida Brasil** fechou com média de 39 pontos de audiência durante toda a sua exibição, tendo atingido 51 pontos na Grande São Paulo no último capítulo<sup>8</sup>, o que representa que três em cada quatro televisores estavam ligados na telenovela. Foi a produção de maior audiência registrada em 2012. **Avenida Brasil** não fez sucesso somente em terras brasileiras, alcançou audiência importante na TV Argentina e já foi vendida para mais de 120 países, sendo hoje a telenovela mais exportada do Brasil<sup>9</sup>.

<sup>8</sup> Fonte: <http://brasil.estadao.com.br/noticias/geral,com-maior-audiencia-da-tv-no-ano-final-de-avenida-brasil-para-a-cidade,948144> - acesso em 01/02/2015.

<sup>9</sup> Fonte: <http://noticiasdatv.uol.com.br/noticia/televisao/na-reta-final-avenida-brasil-desbanca-lider-da-tv-argentina-3449> - acesso em 01/02/2015.



**Amor à Vida** também apresentou números bastante expressivos nos índices do Ibope, registrando no último capítulo 48 pontos na Grande São Paulo, e durante toda a exibição média de 36 pontos<sup>10</sup>. Números bastante expressivos para a Rede Globo uma vez que *Salve Jorge*, antecessora de *Amor à Vida*, fechou com média de 33,9 pontos<sup>11</sup>.

**Avenida Brasil** trazia como protagonista uma família de classe alta que ascendeu financeiramente por conta do talento de um jogador de futebol, apesar de pertencerem a elite econômica do país a ascensão financeira não foi acompanhada por uma ascensão social ou cultural. Duas personagens evidenciaram a questão do corpo fora dos padrões de magreza em **Avenida Brasil**: Ágata, que integrava a família protagonista da novela e por estar acima do peso sofria com as atitudes excludentes e de rejeição da própria mãe, Carminha (Adriana Esteves). A relação entre beleza e magreza feita pela mãe de Carola, no original de **O Profeta**, volta a ser discutida em **Avenida Brasil**, a preocupação da mãe não é com o bem-estar da menina, mas com a aparência e com a posição social que a menina irá ocupar se continuar acima do peso.

Zezé, a outra personagem de **Avenida Brasil** que está acima do peso, é a empregada doméstica da casa dos protagonistas e tenta desvendar os mistérios da trama, mas é vista como uma figura cômica e atrapalhada muito mais do que como uma profissional respeitada em seu meio de convívio. Por diversas vezes é motivo de chacotas vindas da patroa em relação a sua forma física. A posição social é mais uma vez questionada, a pessoa acima do peso é relegada a funções profissionais consideradas menores e a classes sociais mais baixas.

Em **Amor à Vida** três personagens femininas acima do peso merecem destaque em nossa análise por mostrarem em suas cenas alguma relação com as questões de preconceito e fragilidade social sofridas pelas pessoas com excesso de peso: Perséfone (Fabiana Karla), Priscila (Cristina Mutarelli) e Dirce Pascoal (Renata Tobelem).

<sup>10</sup> Fonte: <http://kogut.oglobo.globo.com/noticias-da-tv/audiencia/noticia/2014/02/ultimo-capitulo-de-amor-vida-iguale-recorde-de-audiencia-com-48-pontos.html> - acesso em 01/02/2015.

<sup>11</sup> Fonte: <http://f5.folha.uol.com.br/televisao/2013/05/1280596-com-45-pontos-ultimo-capitulo-de-salve-jorge-repete-recorde-de-audiencia.shtml> - acesso em 01/02/2015.



Perséfone, acreditamos nomeada a partir da deusa grega da terra e da agricultura, é uma enfermeira simpática que busca durante toda a trama sua felicidade em um amor verdadeiro e tem dificuldade em encontra-lo por estar acima do peso. Ela é alvo de chacotas constantes dos colegas de trabalho, é ridicularizada pelos pais do namorado e depois acaba sofrendo preconceito por parte do próprio marido.

Sua estética corporal é tida como anormal, tratada pelos demais personagens como deficiência, um erro a ser corrigido, moldado, para que se enquadre aos padrões estabelecidos e ao que se espera de uma pessoa que ocupa um cargo profissional na área da saúde. No início da trama a personagem estava mais preocupada em encontrar um par amoroso, como se buscasse sua felicidade nessa relação, demonstrando uma fragilidade emocional bastante ligada a insegurança quanto a aparência física.

A personagem Priscila, irmã de um dos protagonistas da trama e uma das donas do hospital, um dos cenários principais da história, também demonstra essa fragilidade emocional e insegurança. Dirce Pascoal também não mostra muita segurança quanto a sua forma física, ela é uma secretária tímida e de pouco destaque, mas é justamente sua aparência que a faz ganhar uma promoção no hospital em que trabalha, sendo escolhida para o cargo por não representar ameaça ao casamento do presidente do hospital.

Essa associação entre beleza e magreza mais uma vez se apresenta como fator de destaque na telenovela, assim como em **Avenida Brasil**, refletindo um pensamento do cotidiano real. As três personagens não estão seguras quanto a suas formas físicas, estão cientes de sua inadequação aos padrões de beleza estabelecidos socialmente e são lembradas a todo o tempo disso pelos demais personagens da trama.

### **Considerações Finais**

Neste trabalho traçamos um breve histórico das telenovelas brasileiras considerando as personagens acima do peso como condutor dessa busca. Buscamos entender como o corpo humano, que em princípio pode ser considerado apenas um constituído biológico para o qual, num período que podemos chamar de pré-modernidade, importava mais a essência do que a aparência, assume esse aspecto social



importante que o torna condutor de regras, normas e julgamentos, capazes de incluir ou excluir determinado indivíduo em um grupo social.

Consideramos que as chacotas e situações de constrangimento sofridas pelas personagens das duas últimas telenovelas mencionadas trazem à tona o debate sobre as questões de estigma e preconceito. Percebemos que muitas vezes as personagens acima do peso são colocadas em cenas em que invejam o corpo magro de outras personagens. Como aponta Lipovetsky (2000) os padrões de beleza estabelecidos socialmente acabam por colocar as mulheres umas contra as outras gerando complexo de inferioridade, vergonha e ódio do próprio corpo. Verificamos em algumas dessas cenas diálogos e atitudes que podemos denominar como aéticas ou amorais em relação ao estigma do sobrepeso e que não acontecem apenas na ficção.

Por ser um produto midiático que se aproxima do real, consideramos que a telenovela possa ter um papel bastante importante, pondo na pauta das conversas cotidianas, processo que ocorre como afirmado em diversos estudos, a questão da exclusão e preconceito vividos por essa parcela da população feminina.

Dizer apenas que as mulheres acima do peso existem e que passam por situações de constrangimento e preconceito por conta de suas formas físicas lança alguma luz sobre o tema, mas não responde a necessidade das mulheres reais, aquelas que não estão na ficção televisiva, e que precisam entrar em um ônibus sem ter olhares de reprovação lançados sobre elas, ir à praia sem serem julgadas por usar um biquíni e entrar em lojas de roupas sem serem constrangidas por atendentes ou pela falta de peças no tamanho que necessitam.

Cabe ainda discutir a adoção do padrão de beleza tão propagado pela mídia em geral, em especial dentro das telenovelas que são o objeto de estudo em questão, e a aceitação desse padrão de beleza pelo grande público, que não mede esforços para enquadrar-se ao que é tido como belo e normal.





## Referências

ALENCAR, Mauro. **A Hollywood brasileira: panorama da telenovela no Brasil**. Rio de Janeiro, SENAC: 2002.

BACCEGA, Maria Aparecida. Recepção: nova perspectiva nos estudos de Comunicação. **Revista Comunicação & Educação**, v. IV, n. 12, maio/ago., 1998, p. 7-11.

BACCEGA, Maria Aparecida; TONDATO, Marcia Perencin. Telenovela, comunicação, consumo: nos quais cultura e cotidiano se encontram. **Revista Marketing**, set.2012.

DEL PRIORE, Mary. **Corpo a corpo com a mulher: pequena história das transformações do corpo feminino no Brasil**. São Paulo: Editora Senac, 2000.

DUARTE, Elizabeth Bastos. Reflexões sobre os gêneros e formatos televisivos. In DUARTE, Elizabeth Bastos ; CASTRO, Maria Lília Dias de (orgs). **Televisão: entre o mercado e a academia**. Porto Alegre: Sulina, 2006.

FERNANDES, Ismael. **Memória da telenovela brasileira**. São Paulo: Brasiliense, 1997.

FRANCFORT, Elmo. **Televisão em 3 tempos: três épocas de um Brasil que viu surgir a televisão em preto e branco, cores e digital**. Jundiaí(SP): In House, 2014.

GUSMÃO, M. S. Mimese e sociabilidade no cinema. In: \_\_\_\_\_. **Dinâmicas do cinema no Brasil e na Bahia: trajetórias e práticas do século XX ao XXI**. 300 fl. Tese (Doutorado) – Universidade Federal da Bahia, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, Salvador, 2007.

LIMA, Solange Martins Couceiro de; MOTTER, Maria Lourdes; MALCER, Maria Ataíde. A telenovela e o Brasil: relatos de uma experiência acadêmica. **Revista Brasileira de Ciências da Comunicação**, vol. 23, n. 1, jan/jun de 2000.

LIPOVETSKY, Gilles. **A terceira mulher: permanência e revolução do feminino**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

LOPES, Maria Immacolata V. de; BORELLI, Silvia H. S.; RESENDE, Vera da R. **Vivendo com a telenovela: mediações, recepção, teleficionalidade**. São Paulo: Summus, 2002.

SILVERSTONE, Roger. **Por que estudar a mídia?** São Paulo, Editora Loyola, 2011.

TEMER, Ana Carolina Rocha Pessoa; TONDATO, Marcia Perencin. **A televisão em busca da interatividade: uma análise dos gêneros não ficcionais**. Brasília: Casa das Musas, 2009.

TONDATO, Marcia Perencin. Viajando com a telenovela: o turismo ficcional como ampliação de universos simbólicos e materiais. **Revista Comunicación**, vol.1, n.10, 2012, p. 1032-1046.

XAVIER, Ricardo; SACCHI, Rogério. **Almanaque da TV: 50 anos de memória e informação**. Rio de Janeiro, Objetiva, 2000.