

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS
DEPARTAMENTO DE SOCIOLOGIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SOCIOLOGIA

GABRIELLE ANDRADE DA SILVA

AMOR, GÊNERO E TELENOVELAS NA AMÉRICA LATINA:

Uma análise de Yo soy Betty, la fea

BRASÍLIA-DF
FEVEREIRO/2025

GABRIELLE ANDRADE DA SILVA

AMOR, GÊNERO E TELENOVelas NA AMÉRICA LATINA:

Uma análise de Yo soy Betty, la fea

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade de Brasília (UnB) como parte dos requisitos para a obtenção do título de Doutora em Sociologia.

Orientadora: Profa. Dra. Tânia Mara Campos de Almeida

BRASÍLIA-DF
FEVEREIRO/2025

TESE DE DOUTORADO
AMOR, GÊNERO E TELENOVELAS NA AMÉRICA LATINA:

Uma análise de Yo soy Betty, la fea

GABRIELLE ANDRADE DA SILVA

Orientadora: Profa. Dra. Tânia Mara Campos de Almeida (UnB)

Banca:

Profa. Dra. Tânia Mara Campos de Almeida (UnB)
Profa.

BRASÍLIA-DF
FEVEREIRO/2025

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho à Maria de Lourdes Andrade Santos, *In memoriam*.

AGRADECIMENTOS

A trajetória de um doutorando é árdua, mas se torna possível em razão do apoio das pessoas ao nosso redor. No caso específico da turma de doutorado de que fiz parte, enfrentamos, além de todos os obstáculos impostos pela crise política e social, a pandemia de Covid-19. Particularmente, precisei lidar nesse período com a perda da matriarca e sustentáculo de nossa família Andrade, minha avó querida, Maria de Lourdes Andrade Santos.

Assim, o apoio dos meus familiares foi fundamental para que conseguisse seguir adiante, apesar de tudo. Agradeço, então, à minha mãe, Neide, à minha irmã, Izabelle, ao meu pai, Arez, ao meu tio Cácio e à minha tia Neile. Agradeço, ainda, ao meu esposo, Vitor, que esteve comigo de forma incondicional nesses anos, apoiandom-me e incentivando-me a seguir em frente.

Além da perda familiar, recebi o diagnóstico de TDAH, depressão e ansiedade em 2020, o que me impactou bastante e, por isso, agradeço ao meu psiquiatra, Dr. Sérgio Spíndola, que me auxiliou a concluir o Doutorado.

Agradeço aos amigos queridos que trouxe na bagagem desde o mestrado, que me acompanharam e apoiaram naquele momento e seguem ao meu lado agora. Cito aqui: Deyvid, Diego, Jean, Juliana, Marcus Vinicius, Luciana, Arthur, Rony e Mayara.

Expresso também minha gratidão às amigas de toda a vida, Larissa, Esmeralda, Lourdinha, Monyele, Rosa, Carol, Marco Aurélio, Airton, Natália e Phamela.

Agradeço também à minha orientadora de doutorado, Tânia Mara Campos de Almeida, que esteve ao meu lado, com paciência e compreensão, direcionando e lapidando este trabalho, com dedicação e empatia.

Agradeço ao meu orientador de mestrado, Cleito Pereira, e ao professor Nildo Viana, que sempre acreditaram no meu potencial e me apoiaram durante toda a minha trajetória acadêmica.

Por fim, obrigada à Capes, ao CNPq e à FAPDF pelo financiamento desta pesquisa.

“Mi corazón se niega a aceptar la lógica de mi derrota, es como se fuera inmune ante todo que Don Armando me hizo, es un traidor que aún late cuando lo ve.”

Beatriz Pinzón (Betty), en *Yo soy Betty, la fea*.

“Yo amo a Armando Mendoza, pero también entiendo que el amor no puede ser egoísta, que amar es desear el bien conmigo o sin mí.”

Marcela Valencia, en *Yo soy Betty, la fea*.

AMOR, GÊNERO E TELENOVELAS DA AMÉRICA LATINA: um estudo do caso de *Yo soy Betty, la fea*

RESUMO: A novela é um produto cultural que tem sido difundido ao longo dos anos, nos lares latino-americanos, desde os romances de folhetim nos jornais, as radionovelas, as telenovelas até, mais recentemente, as superséries transmitidas pelas plataformas de *streaming*. Para a pesquisa aqui proposta, utilizou-se como objeto de análise a obra colombiana *Yo soy Betty, la fea* (1999), escrita por Fernando Gaitán, que ostenta, desde 2010, o título de telenovela mais assistida de todos os tempos, conforme o *Livro dos Recordes*. A problemática da investigação é a representação do amor romântico e dos papéis e estereótipos de gênero em *Yo soy Betty, la fea* (1999), assim como esses elementos foram reelaborados em uma das adaptações mais recentes da telenovela. Para tanto, a tese está dividida em cinco capítulos, sendo que o primeiro é estritamente teórico, o qual aborda a história da narrativa seriada, desde a história contada até as séries transmitidas pelas plataformas de *streaming*. O segundo capítulo realiza a análise das figuras no discurso amoroso que atravessam a estrutura narrativa das telenovelas, a partir do pensamento barthesiano, com ênfase na feminilidade e masculinidade das mocinhas e dos galãs. O terceiro capítulo identifica os tipos de mocinhas e galãs nas telenovelas latinas marcantes do estilo romântico, sobretudo em *Yo soy Betty, la fea*. Após apresentar a compreensão sobre os tipos de personagens, no quarto capítulo, é desenvolvido o “roteiro do amor”, que se ampara no modelo desenvolvido por Propp da trajetória do herói. O quinto e último capítulo aplica as duas ferramentas que amparam esta investigação, a análise da telenovela *Yo soy Betty, la fea* (1999), identificando como e quais estereótipos de gênero se difundem nesta obra. Para tanto, a análise utiliza conceitos de autoras feministas acerca do amor romântico, da feminilidade e da masculinidade. Finalmente, considerando que o estudo se desenvolve com o escopo de compreender os efeitos discursivos do amor para a divisão dos papéis de gênero, bem como o comportamento feminino e masculino nas telenovelas, especialmente em *Yo soy Betty, la fea* (1999), os resultados demonstram que os estereótipos de feminilidade e masculinidade estão representados nesta obra, porém as mocinhas, os galãs, as vilãs e os vilões conseguem transitar entre alguns dos tipos de personagens, permanecendo, então, os estereótipos de gênero atravessados pelo maniqueísmo entre o bom e o mau, o belo e o feio.

Palavras-chave: amor romântico; estudos de gênero; telenovela; violência de gênero; *Betty, la fea*.

LOVE, GENDER AND SOAP OPERAS IN LATIN AMERICA: a case study of *Yo soy Betty, la fea*

ABSTRACT: The novela (soap opera) is a cultural product that has widely spread through Latin American homes over the years, evolving from newspaper serials and radio dramas to telenovelas, and more recently, to superseries streamed on digital platforms. For the proposed research, the Colombian production *Yo soy Betty, la fea* (1999), written by Fernando Gaitán, was used as the object of analysis. Since 2010, this work has held the Guinness World Record for the most watched telenovela of all time. The investigation's core problem examines the representation of romantic love and gender roles and stereotypes in *Yo soy Betty, la fea* (1999), as well as how these elements were re-elaborated in one of the telenovela's most recent adaptations. To address this, the thesis is divided into five chapters. The first is strictly theoretical, discussing the history of serial narratives, from oral storytelling to series streamed on digital platforms. The second chapter analyzes figures in the discourse of love that permeate the narrative structure of telenovelas, drawing from Barthesian thought, with an emphasis on the femininity and masculinity of the female and male leads ("mocinha" and "galã"). The third chapter identifies the types of female and male leads in prominent Latin American romantic telenovelas, especially in *Yo soy Betty, la fea*. After presenting an understanding of character types, the fourth chapter develops the "love script," based on Propp's model of the hero's journey. The fifth and final chapter applies the two tools supporting this investigation—feminist concepts regarding romantic love, femininity, and masculinity—to analyze *Yo soy Betty, la fea* (1999), identifying how and which gender stereotypes are disseminated in this work. Finally, considering that the study aims to comprehend the discursive effects of love on the division of gender roles, as well as female and male behavior in telenovelas, particularly in *Yo soy Betty, la fea* (1999), the results demonstrate that stereotypes of femininity and masculinity are represented in this work. However, female leads, male leads, female villains, and male villains manage to transition between some character types. Thus, gender stereotypes remain permeated by the Manichaeism between good and evil, and beautiful and ugly.

Keywords: romantic love; gender studies; telenovela; gender violence; *Betty, la fea*..

EL AMOR, GÉNERO Y TELENOVELAS EN AMÉRICA LATINA: un estudio del caso de Yo soy Betty, la fea

RESUMEN: La telenovela es un producto cultural que se ha difundido a lo largo de los años en los hogares latinoamericanos, desde las novelas publicadas en los periódicos, las radionovelas, las telenovelas hasta, más recientemente, las superseries transmitidas por plataformas de streaming. Para la investigación aquí propuesta, se utilizó como objeto de análisis la obra colombiana Yo soy Betty, la fea (1999), escrita por Fernando Gaitán, que ostenta, desde 2010, el título de telenovela más vista de todos los tiempos, según el Libro Guinness de los Récords. La problemática de la investigación es la representación del amor romántico y de los roles y estereotipos de género en Yo soy Betty, la fea (1999), así como la reelaboración de estos elementos en una de las adaptaciones más recientes de la telenovela. Para ello, la tesis se divide en cinco capítulos. El primero es estrictamente teórico y aborda la historia de la narrativa seriada, desde la historia contada hasta las series transmitidas por plataformas de streaming. El segundo capítulo realiza el análisis de las figuras en el discurso amoroso que atraviesan la estructura narrativa de las telenovelas, a partir del pensamiento barthesiano, con énfasis en la feminidad y masculinidad de las heroínas y los galanes. El tercer capítulo identifica los tipos de heroínas y galanes en las telenovelas latinas destacadas por su estilo romántico, sobre todo en Yo soy Betty, la fea. Tras presentar la comprensión sobre los tipos de personajes, en el cuarto capítulo se desarrolla el “guion del amor”, que se basa en el modelo desarrollado por Propp de la trayectoria del héroe. El quinto y último capítulo aplica las dos herramientas que sustentan esta investigación, el análisis de la telenovela Yo soy Betty, la fea (1999), identificando cómo y cuáles estereotipos de género se difunden en esta obra. Para ello, el análisis utiliza conceptos de autoras feministas acerca del amor romántico, la feminidad y la masculinidad. Finalmente, considerando que el estudio se desarrolla con el objetivo de comprender los efectos discursivos del amor en la división de los papeles de género, así como el comportamiento femenino y masculino en las telenovelas, especialmente en Yo soy Betty, la fea (1999), los resultados demuestran que los estereotipos de feminidad y masculinidad están representados en esta obra. Sin embargo, las heroínas, los galanes, las villanas y los villanos logran transitar entre algunos de los tipos de personajes, permaneciendo, entonces, los estereotipos de género atravesados por el maniqueísmo entre lo bueno y lo malo, lo bello y lo feo.

Palabras clave: amor romántico; estudios de género; telenovela; violencia de género; Betty la fea.

LISTA DE IMAGENS

Imagen 1 - Adela Noriega, Bianca Castanho e Jeannette Rodríguez, atrizes que interpretaram Cristina (1998, 2006 e 1985 respectivamente), e Maitê Perroni, que interpretou Maria Desamparada (2010).....	68
Imagen 2 - Lupita Ferrer (1970) / Grecia Colmenares (1985) / Leticia Calderón (1997) / Claudia Martín (2016) / Bianca Castanho (2004)	70
Imagen 3 - Margarita Rosa de Francisco (1994) / Angelica Rivera (2007) / Silvia Navarro (2001) / Laura Lodoño (2021).....	72
Imagen 4 - <i>Mirada de mujer</i> (1997) / <i>Victoria</i> (2007) / <i>Si nos Dejan</i> (2021)	74
Imagen 5 - Betty antes da transformação / Betty após a transformação	76
Imagen 6 - Teresa (1961) / Teresa (1965)	80
Imagen 7 - Teresa (1989) e Teresa (2010)	80
Imagen 8 - María Félix (1943), Marina Baura (1974) e Edith González (2008).....	81
Imagen 9 - Tia Evangelina (1991) / tia Carlota (2006).....	86
Imagen 10 - Marcela no início da trama / Marcela no decorrer da trama / Marcela ao final da trama (versão de 1999).....	87
Imagen 11 - Nicolás compra uma meia-calça para Patricia após ela ser objeto de piadas por sua meia estar rasgada (versão de 1999)	91
Imagen 12 - Marcela e Armando em cena de intimidade / Armando e Marcela na V&M	93
Imagen 13 - Marcela Valencia e Ricardo Calderón se beijam.....	94
Imagen 14 - Armando e Karina Larzo, uma de suas amantes	97
Imagen 15 - Betty tentando impedir Armando de bater em Daniel / Armando bate em Mario para que ele respeite Betty.....	98
Imagen 16 - Sebastián e Gaivota (1994) / Sebastián e Gaivota (2022)	100
Imagen 17 - Armando e Betty em Miami / Armando e Betty em V&M sempre demonstrando carinho.....	101
Imagen 18 – Pedro, o escamoso / Dr. César Luís, Dra. Paula D'Ávila e Pedro Coral (versão de 2001)	102
Imagen 19 - Aurélio e sua primeira esposa / Aurélio apunhalha sua amante Mônica / O retorno de Aurélio na 9ª temporada	106
Imagen 20 - Enrique de Martino (<i>El Malefício</i> de 1983) / Lúcio Malaver (<i>Esmeralda</i> , 1997) / Bruno (<i>Sortilégio</i> , 2009)	110

Imagen 21 - Juan del Diablo e Andrés Alcázar (1993) / Mônica e Andrés Alcázar (1993).....	112
Imagen 22 - Daniel Valencia Roberto e Armando Mendoza / Daniel e Betty	113
Imagen 23 - Mario convence Armando / Mario beija Aura Maria no escritório e Patricia (sua namorada) surpreende os dois.....	115
Imagen 24 - Integrantes do Quartel das Feias de 1999	116
Imagen 25 - Freddy, Aura Maria e Jimmy / Aura antes da transformação / Aura após a transformação (versão 1999)	117
Imagen 26 - Hugo fala a Inés sobre a importância dela em sua vida / Rafael retorna para pedir perdão a Inés (versão de 1999)	118
Imagen 27 - Sandra e Patricia se agredindo / Sofia (a mais baixa do Quartel) e Sandra (a mais alta) – versão de 1999	119
Imagen 28 - Betty no início da trama / Primeira transformação de Betty / Casamento Betty e Armando (versão de 1999).....	120
Imagen 29 - Bertha ouvindo uma fofoca e comendo / O retorno de Bertha após a lipoaspiração (versão de 1999)	121
Imagen 30 - Mariana com lentes azuis / Tirando <i>tarot</i> para o Quartel (versão de 1999)	122
Imagen 31 - Sofia encontra o ex-esposo e sua amante em uma discoteca (versão de 1999).....	122
Imagen 32 - Freddy elegante / Freddy com seu uniforme quando sai de moto (versão de 1999)	123
Imagen 33 - Nicolás / Nicolás e Patricia / Nicolás e Betty (versão de 1999)	124
Imagen 34 - <i>Pelotón de las Feas de Betty en NY</i> (2019)	125
Imagen 35 - Betty no início da trama / Primeira transformação / Betty após sua mudança final (versão de 2019)	126
Imagen 36 - Sandra na academia de boxe da família / Sandra e Wilson (versão de 2019)	127
Imagen 37 - Patricia beija Nicolás / Nicolás chega de ressaca à V&M / Nicolás e Betty (versão de 2019)	128
Imagen 38 - Reações ao ver Betty de Wilson, Aura Maria, Patricia Fernández, Hugo Lombardi, Bertha e Gutierrez	165
Imagen 39 - Primeira vez em que Betty aparece para o telespectador	166
Imagen 40 - Armando vê o lixo no chão / Armando briga com Bertha	167

Imagen 41 - Reações de Marcela durante entrevista / Patricia e Betty para comparação.....	168
Imagen 42 - A tentativa de resgate de Betty, a feia, do <i>spin-off</i> de 2024	170
Imagen 43 - Apresentação de Betty ao público / Apresentação de Armando ao público	172
Imagen 44 - Reação de Armando ao Beijar Betty / Reação de Betty ao beijar Armando	179

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Cenas analisadas das versões de <i>Yo soy Betty, la fea</i> (1999)	27
Quadro 2 - Tipos de protagonistas e seus valores	66
Quadro 3 - Tipos de antagonistas femininas de telenovelas	84
Quadro 4 - Tipos de protagonistas masculinos	95
Quadro 5 - Tipos de antagonistas masculinos: vilões	108
Quadro 6 - Escala utilizada para os índices	136
Quadro 7 - Figuras das telenovelas rosa	136
Quadro 8 - Figuras das antitelenovelas.....	140
Quadro 9 - Figuras de <i>Yo soy Betty, la fea</i>	145
Quadro 10 - Figura “O bom pode amar”	148
Quadro 11 - Figura “O sacrifício pelo amor”	148
Quadro 12 - Figura “Quem ama perdoa”.....	149
Quadro 13 - Figura “Amor como felicidade plena”.....	150
Quadro 14 - Figura “O amor te torna nobre”	150
Quadro 15 - Figura “Casamento por amor”	150
Quadro 16 - Figura “O sofrimento por amor/desamor”	151
Quadro 17 - Figura “O amor abnegado”.....	151
Quadro 18 - Figura “A debilidade masculina”	152
Quadro 19 - Figura “O amor transforma”.....	152
Quadro 20 - Roteiro do amor.....	208
Quadro 21 - Diário de Betty, versão de 1999	209
Quadro 22 - Telenovelas Argentinas de maior impacto na América Latina.....	220
Quadro 23 - Telenovelas estadunidenses de maior impacto na América Latina	227
Quadro 24 - Telenovelas colombianas de maior impacto na América Latina.....	233
Quadro 25 - As 100 telenovelas mexicanas de maior sucesso de todos os tempos	237
Quadro 26 - Telenovelas venezuelanas de maior impacto na América Latina.....	258

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Semiologia do mito.....	134
Figura 2 - Características da mocinha ideal	159
Figura 3 - Características do galã ideal.....	160

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	16
1 DA NARRATIVA À TELENOVELA	33
1.1 Surgimento da narrativa	33
1.2 E a telenovela?	44
1.3 Como desvendar o núcleo melodramático das telenovelas: o amor	62
2 ANÁLISE DOS TIPOS DE PERSONAGENS DAS TELENOVELAS	64
2.1 Tipos de protagonistas femininas: as mocinhas	64
2.2 Tipos de antagonistas: as vilãs.....	84
2.3 Tipos de protagonistas masculinos: os galãs	94
2.4 Tipos de antagonistas masculinos: os vilões.....	108
2.5 O Quartel das Feias: a amizade e rivalidade entre mulheres.....	115
3 FIGURAS DO MITO DO AMOR ROMÂNTICO NAS TELENOVELAS.....	132
3.1 A mensagem da telenovela e sua estrutura mítica.....	132
3.2 As figuras e os tipos de telenovelas	134
3.3 Figuras em <i>Yo soy Betty, la fea</i> e em <i>Betty en NY</i>.....	145
4 O AMOR E A NARRATIVA PERFEITA NAS TELENOVELAS	153
4.1 Roteiro do amor.....	157
4.1.1 Primeiro ato: quem é quem.....	158
4.1.1.1 Os protagonistas se conhecem de imediato.....	161
4.1.1.2 Protagonistas têm suas histórias construídas separadamente.....	164
4.1.1.3 Primeiro ato de <i>Yo soy Betty, la fea</i> (1999).....	164
4.1.1.4 Primeiro ato de <i>Betty en NY</i> (2019)	171
4.1.2 Segundo ato: o amor que atravessa e determina	174
4.1.2.1 Segundo Ato de <i>Yo soy Betty, la fea</i> (1999).....	178
4.1.2.2 Segundo ato de <i>Betty en NY</i> (2019)	180
4.1.3 Terceiro ato: viver o amor.....	181

4.1.3.1 Terceiro ato em <i>Yo soy Betty, la fea</i> (1999)	184
4.1.3.2 Terceiro ato em <i>Betty en NY</i> (2019)	187
4.1.4 Quarto ato: <i>a decepção</i>	189
4.1.4.1 Quarto ato em <i>Yo soy Betty, la fea</i> (1999) e em <i>Betty en NY</i> (2019)	191
4.1.5 Quinto ato: <i>a redenção e o felizes para sempre</i>	193
4.1.5.1 Quinto ato em <i>Yo soy Betty, la fea</i> (1999) e em <i>Betty en NY</i> (2019).....	194
CONCLUSÃO	196
REFERÊNCIAS.....	200
APÊNDICE A – ELEMENTOS DO ROTEIRO DO AMOR	208
ANEXO A – O DIÁRIO DE BETTY	209
ANEXO B – AS TELENOVELAS DE MAIOR IMPACTO NA AMÉRICA LATINA SEGUNDO O IMDB.....	220
ANEXO C – CARTA MARIO CALDERÓN.....	273
ANEXO D – CARTA DE JÚLIA PARA BETTY.....	275

INTRODUÇÃO

A telenovela é um produto cultural que está presente na vida cotidiana dos/as brasileiros/as e latino-americanos/as, com impacto significativo na formação de valores e padrões de comportamento. Por ser um evento coletivo e, em muitos lares, um ritual familiar, reflete crenças compartilhadas, com capacidade de promover produtos comerciais, criar tendências de moda e propor pautas de discussão e produção de bens simbólicos (Almeida, 2003a; Andrade, 2003).

À vista disso, a presente tese apresenta como temática o ideal de feminilidade, de comportamento e de aparência feminina abordado pelo discurso amoroso, resultando em estereótipos de bondade e maldade, sobretudo para as mulheres retratadas como mocinhas ou vilãs (Alencar, 2004; Almeida, 2003a). Para isso, a análise realizada teve como objeto de estudo a produção colombiana *Yo soy Betty, la fea*, escrita por Fernando Gaitán, exibida em 1999. A escolha desse produto televisivo, em específico, deu-se por ser essa a telenovela mais assistida¹ de todos os tempos², vendida para 100 países, dublada em 15 idiomas, com pelo menos 28 adaptações ao redor do mundo³. Além da produção original, também foi fonte de estudo a versão mais recente, *Betty en NY*, exibida em 2019 e produzida pela Telemundo.

Para o desenvolvimento da pesquisa, considerou-se a importância do mito do amor romântico como elemento fundamental para a composição da narrativa presente nas telenovelas, bem como o seu entrelacamento com os estudos de gênero. Nesse sentido, a análise realizada foi desenvolvida a partir da perspectiva feminista, ponderando também, como fonte de estudo, uma telenovela de grande circulação, que, em seu momento, transpôs os limites geográficos e culturais do país e de sua época de produção original.

¹ De acordo com as normas gramaticais vigentes, verbos transitivos indiretos não fazem voz passiva. É o caso de “assistir” quando tem o sentido de ver, testemunhar, presenciar. Daí ser inapropriado dizer que uma novela é assistida. Contudo, não há equivalência semântica entre “assistir” e outros verbos relacionados à visão, como “ver”, “enxergar”, “avistar”, “notar”, “divisar”, “lobrigar” etc. Além disso, perifrases como “a que teve a maior audiência” e outras assemelhadas alongariam demais a frase. Por isso, optamos por ignorar as normas vigentes e usar “assistir” mesmo, dado que tal uso já é disseminado na imprensa escrita e avalizado por diversos linguistas, como Marcos Bagno.

² No ano de 2010, a novela *Yo soy Betty, la fea* entrou para o livro dos recordes como a telenovela mais assistida de todos os tempos.

³ Não é possível precisar o número de versões da telenovela, visto que algumas obras se inspiraram de forma significativa no formato de *Yo soy Betty, la fea*, porém não se intitularam como adaptações, por exemplo, a webnovela brasileira, de 2024, *Blogueirinha, a feia*. Disponível em: <https://youtu.be/SXS-xQddOt4?si=8MSKloeKP8C6kUS3>.

Isso posto, antes de iniciar o estudo sobre as telenovelas, deve-se compreender que esse tipo de obra ficcional se desenvolve a partir de certas premissas, repetidas desde o folhetim até as superséries produzidas pelas plataformas de *streaming*. Todavia, os argumentos inerentes a esse tipo de narrativa são explorados de distintas formas nas telenovelas, variando conforme o estilo no qual a trama se enquadra, sendo que aquelas classificadas como “rosa”⁴ são as que mais incorporam tais premissas.

As produções classificadas como “rosa” são consideradas clássicas, com histórias que exploram os estereótipos de gênero. Para Bhabha (2013), estereótipo é uma estratégia discursiva utilizada, sobretudo, pelo discurso colonial, por meio da qual se produz um efeito de verdade probabilística para elementos de identificação de um determinado grupo. Para isso, utiliza-se a repetição e a identificação, objetivando respaldar a veracidade das imagens que formamos quando pensamos na identidade do outro.

Os estereótipos desempenham, assim, um papel importante no julgamento humano e atingem diferentes grupos sociais, razão pela qual suas consequências têm sido objeto de estudo de diversas áreas do conhecimento (Deaux; Lewis, 1984). Para esta tese, interessam-nos os estereótipos de gênero difundidos pelas telenovelas latino-americanas, especialmente *Yo soy Betty, la fea* (1999).

Os estereótipos de gênero correspondem a características associadas aos homens e às mulheres, considerando para isso apenas o seu sexo. Exemplo disso são as pesquisas que identificam o acolhimento e a expressividade como características femininas, enquanto a racionalidade e a competência como masculinas (Broverman *et al.*, 1972).

Exemplos de estereótipos de gênero propagados pelas telenovelas latino-americanas são as histórias em que a mocinha pobre, pura e bonita se apaixona pelo homem rico, amiúde impuro, que será transformado pela resiliência e pelo poder do amor verdadeiro da mocinha. Esse galã, após transformado, busca sua redenção salvando a mocinha de todos os seus infortúnios. Destaca-se ainda que, embora a telenovela “rosa” seja o gênero mais produzido e citado quando se trata das produções latino-americanas⁵, esse não é o único estilo de narrativa que se difundiu nesse

⁴ O dicionário de espanhol define como “Novelas Rosa” a variação de história romântica, cultivada nos tempos modernos, com personagens e ambientes tradicionais, em que se narra a história de dois amantes cujo amor triunfa contra todas as adversidades que se apresentam.

⁵ Como será aprofundado no decorrer do texto, a escola brasileira de escrita e produção de telenovelas

continente.

Dentre os tipos de produção criadas por países da América Latina, estão as telenovelas de época⁶, as infantojuvenis⁷, as Narco⁸, as bionovelas⁹, as religiosas¹⁰, as sobrenaturais¹¹ etc. No entanto, mesmo que exista uma variedade de produtos audiovisuais no estilo telenovela, boa parte dessas produções é atravessada pelos mesmos padrões narrativos, bem como pela reprodução de estereótipos gendrados de comportamento.

Ainda assim, ao longo dos anos, houve a produção de telenovelas que reivindicaram para si o rótulo de revolucionárias, sob o argumento de que teriam rompido com os estereótipos repetidos pelas narrativas melodramáticas. Entre as tramas que se proclamavam como disruptivas, encontra-se *Yo soy Betty, la fea*, e, nesse caso, a opinião da crítica especializada concordou em considerar essa produção como revolucionária, fundamentando que a história de uma protagonista feia, impura e perspicaz subverteu o paradigma de beleza, inocência¹² e virtude¹³ que envolvia as mocinhas típicas de telenovelas até então.

Entretanto, embora seja possível identificar na telenovela *Yo soy Betty, la fea* elementos em sua estrutura narrativa que acarretaram a ruptura com determinados estereótipos de gênero e padrões de comportamento, a trama incorre em diversos clichês do texto melodramático que têm sido repetidos pelas produções latino-

foi abandonando pouco a pouco o gênero “rosa”, criando uma forma peculiar de conduzir as histórias de suas telenovelas.

⁶ *A escrava Isaura* (1976), *Chica da Silva* (1996), *Bolívar* (2019), *Amor Real* (2003), *Corazón Salvaje* (1993) etc.

⁷ *Floricienta* (2004-2005), *Chiquititas* (1997-2001), *Quinzeñera* (1987), *Rebelde* (2004-2006), *Malhação* (1995-2020), *Cúmplices de um resgate* (2002) etc.

⁸ *Señora Acero* (2014-2019), *Señor de los cielos* (2013-atual), *Reina del sur* (2011), *Dueños del Paraíso* (2015) etc.

⁹ *Mariposa de barrio* (2017), *Bolívar* (2019), *Pablo Escobar* (2012), *Malverde* (2021), *José José* (2018) etc.

¹⁰ *Dez mandamentos* (2015-2016), *Maria Magdalena* (2018), *Jesus* (2018-2019) etc.

¹¹ *Dez Mandamentos* (2015-2016), *Maria Madalena* (2018), *A viagem* (1994), *La Chacala* (1997-1998) etc.

¹² Betty participa, com o seu galã, de um esquema que frauda a empresa e, em outra ocasião, aceita propina de seus fornecedores, recuando, principalmente, em razão da sua lealdade ao amado e não, necessariamente, dos seus escrúpulos.

¹³ Um dos momentos mais emblemáticos da telenovela é quando Armando descobre que Betty não é virgem, o que gerou diversas manchetes nos jornais da época, com títulos como “Sorpresa” ou “Escândalo”. Um exemplo é a manchete publicada em 03/07/2000 no *El tiempo*, em que o roteirista se explica diante da polêmica: “*Muchos aún no dan crédito a este relato, pero Fernando Gaitán, el libretista lo confirma. No considero que sea un problema. La virginidad de la protagonista moderna de una telenovela está mandada a recoger. Eso sucedía en los melodramas de antes*”. A polêmica ocorreu porque até então a pureza da mocinha era um atributo essencial para demonstrar seu caráter ilibado e isto estava associado a ela perder a virgindade com o galã (REDACCIÓN EL TIEMPO, 2000).

americanas. A princípio, o diferencial mais significativo é a própria representação da heroína da história, que é uma mulher feia, desajustada, com problemas de autoestima, de caráter débil e com algumas atitudes opostas à moral exigida das protagonistas de telenovelas. Apesar desse início de trama com a protagonista feia, deve-se considerar que a mocinha passa por uma transformação física no decorrer da história, tornando-se uma mulher bonita.

Além da protagonista, o grupo de mulheres que pertencem ao “Quartel das Feias” também é discrepante das personagens femininas frequentemente apresentadas nas telenovelas. Não obstante, ainda que essas seis mulheres sejam consideradas fora do ideal estético ou atitudinal de feminilidade, por algum atributo físico ou comportamento específico, a trama não se distancia dos estereótipos de gênero, mas, sim, reforça o cânones de feminilidade, como será analisado no decorrer desta tese.

Finalmente, outras personagens femininas que corroboram a premissa de que esta trama é disruptiva são as vilãs, especialmente Marcela Valencia e Patricia Fernández¹⁴. As antagonistas são as opositoras diretas das integrantes do Quartel das Feias, sendo Marcela a rival de Betty na disputa pelo amor de Armando Mendoza, o galã. O caráter vanguardista dessas personagens estaria relacionado ao fato de que elas não são representadas como mulheres más, capazes de tudo para alcançar seus objetivos; ao contrário, em diversos momentos da trama, a generosidade de Marcela¹⁵ e a vulnerabilidade de Patricia¹⁶ são evidenciadas.

Ocorre que tanto Marcela como Patricia se enquadram em tipos de vilãs com características que já haviam sido utilizadas em telenovelas latino-americanas anteriormente, como será evidenciado no Capítulo 2. Dessa maneira, ainda que essas personagens confirmam um frescor ao modelo de antagonistas femininas mais frequentes nos melodramas, não são inéditas, nem revolucionárias.

Além disso, mesmo que a telenovela apresente alguns elementos inovadores, será identificado no decorrer desta pesquisa que a trama escrita por Fernando Gaitán

¹⁴ Usaremos ao longo da tese a grafia latina do nome dos personagens.

¹⁵ Exemplo disso é a solidariedade de Marcela por Sofia, personagem do Quartel das Feias que enfrenta Jenny, a amante de seu ex-marido que trabalha como modelo na mesma empresa. Em diversos confrontos entre Sofia e Jenny, Marcela se mostra compreensiva e solidária à dor da ex-esposa traída.

¹⁶ O desespero de Patricia para encontrar um homem que a proteja financeira e socialmente faz com que ela seja enganada pelos personagens masculinos, chegando ao ápice de ser forçada a manter relações sexuais com o personagem Daniel Valencia, que, depois dessa ocasião, humilha-a constantemente no local de trabalho.

não abandona muitos dos clichês presentes nos roteiros melodramáticos¹⁷. Ressalva-se, porém, que, mesmo reproduzindo parte da estrutura narrativa típica das telenovelas latinas, *Yo soy Betty, la fea* rompeu com seu modelo clássico ao inserir a mulher comum, com problemas corriqueiros, ao mundo de fantasia e amor, típico do melodrama.

A articulação entre a estrutura narrativa convencional da telenovela clássica com os novos elementos aportados por Fernando Gaitán pode ser considerada inovadora, mas não é suficiente para ser proclamada como uma mudança revolucionária para o conteúdo e o estilo melodramático. Ainda assim, tais inovações fizeram com que a trama de *Yo soy Betty, la fea* conquistasse os telespectadores de todo o mundo, com números de circulação e audiência ainda não superados por nenhuma outra telenovela (Sandoval; Rabadán, 2013).

Betty é uma protagonista sem dons especiais, já que suas habilidades podem ser desenvolvidas por qualquer uma de nós. Além disso, seus dilemas são muito próximos daqueles que as mulheres reais vivem. Por isso, ela é uma personagem, em muitos aspectos, diferente das mocinhas típicas das telenovelas latino-americanas, que até então eram cânones da moral, beleza e feminilidade (muitas vezes em padrões estéticos nórdicos). Como muitas mulheres, Betty tem inseguranças em relação a si mesma, precisa comprovar o tempo todo suas habilidades e amiúde sente que o ambiente de trabalho não é o seu mundo. Mesmo tendo feito amizade com as outras secretárias, ela também experimenta a rejeição no amor ao se apaixonar pelo seu patrônio, um homem bonito e egoísta, que sequer a enxerga como um ser humano, utilizando-a para alcançar seus objetivos.

Apesar de a protagonista ser vítima em muitos momentos da história, em outros, ela erra, e essa peculiaridade a humaniza, tornando-a mais próxima da sua telespectadora, o que também é inovador para as telenovelas latinas. Por outro lado, ainda que Betty não corresponda, no início da trama, aos padrões de feminilidade esperados de uma mulher, durante a análise realizada nesta tese, constatou-se que os estereótipos de gênero típicos da telenovela latina¹⁸ foram corroborados por sua

¹⁷ Mais adiante, ficará evidente que, embora *Yo soy Betty, la fea* tenha apresentado elementos distintos do modelo clássico melodramático, a narrativa não é revolucionária, ao contrário do que parte da crítica assinala. Ela utiliza muitos dos padrões de personagens já empregados nas telenovelas, e o percurso da história de amor é idêntico ao que vimos em tantas outras tramas.

¹⁸ Importante destacar que outras telenovelas, embora poucas, também apresentaram protagonistas distintas daquelas representadas até então. Diferentemente de Betty, elas não foram apresentadas

narrativa.

Nesse sentido, além de o enredo de *Yo soy Betty, la fea* (1999) ser um fenômeno no mercado de telenovelas, trata-se de um produto considerado inovador, que transformou a forma como a América Latina produz suas obras ficcionais, colocando a Colômbia em lugar de destaque nessa indústria. Esses dois fatores são suficientes para justificar a escolha dessa telenovela para análise sociológica.

Em 1999, a Colômbia vivenciava um período complexo marcado por desafios sociais e políticos. O país enfrentava um conflito armado interno prolongado, envolvendo guerrilhas, como as Forças Armadas Revolucionárias da Colômbia (FARC) e o Exército de Libertação Nacional (ELN), paramilitares e o próprio Estado, resultando em altos índices de violência, deslocamento forçado e violações de direitos humanos. A economia, embora apresentasse alguns sinais de recuperação após uma crise no final da década de 1990, ainda sofria com o impacto da instabilidade e da violência. Em resumo, 1999 foi um ano de contrastes para a Colômbia, com avanços em algumas áreas, mas ainda assolada pela violência e pela busca por soluções para o conflito interno.

Por ser uma história produzida em 1999, *Yo soy Betty, la fea* está repleta de situações consideradas inaceitáveis hodiernamente, sobretudo pela postura violenta e machista do protagonista masculino. Por isso, os “Bettymaniacs” (fanáticos da telenovela) pediam uma versão mais moderna. Em virtude disso, em 2024, a plataforma de *streaming* Amazon Prime reuniu o elenco original e produziu uma continuação da história, em que Armando e Betty se separam, o que leva a mocinha a tentar refazer sua vida e se encontrar como indivíduo independente.

A continuação da história de Betty foi um sucesso, sendo o produto mais visto da Amazon Prime em 17 países, o que se deve mais à nostalgia do público do que à qualidade do produto em si¹⁹. Nesse sentido, o sucesso da trama original com a audiência e as críticas resiste até os dias atuais e ancorou o número expressivo de espectadores de sua continuação. Ressalta-se que a maioria das reprises da história de 1999 foi um sucesso: sua reexibição nos canais RCN e AZTECA rompeu mais uma vez os recordes de audiência²⁰ e, no *streaming* Netflix, manteve-se no top 10 dos

ao público como as heroínas da história, mas sim como as vilãs. Um exemplo é o enredo de *Rubi*, adaptado nas produções de 1968, 2004, 2010, 2012 e 2020, escrito originalmente por Yolanda Vargas Dulché para uma HQ animada em 1963.

¹⁹ Méndez (2024).

²⁰ Abundis (2022), Redacción Infobae (2020), Zanelli (2022).

produtos mais assistidos durante todo o período em que esteve na plataforma.

Desse modo, embora os fãs tenham pedido uma modernização da história de Betty, devido aos valores ultrapassados dos personagens da telenovela original, a primeira versão ainda não foi superada, em audiência ou sucesso, por nenhuma de suas adaptações e continuações. Mesmo que se reconheça o machismo de alguns personagens, inclusive a violência que praticam contra as mulheres, a narrativa original ainda hoje desperta mais identificação do que as versões mais modernas e polidas.

Atualmente, a Colômbia vive um momento de transição complexo, marcado pela busca por mudanças profundas e pela persistência de desafios históricos, já que foi eleito o primeiro presidente de esquerda do país. Apesar de o atual governo ter demonstrado uma postura de diálogo e busca por soluções negociadas para o conflito, a violência persists e exige ações coordenadas e abrangentes, que vão além da abordagem militar, incluindo investimentos sociais, fortalecimento das instituições e dos movimentos sociais para a garantia dos direitos humanos.

Dentre os movimentos sociais que têm conquistado espaço no cenário político colombiano, está o movimento feminista, cuja atuação foi fundamental para a descriminalização do aborto até a 24^a semana, ocorrida em 2022. Por essa razão, quando *Yo soy Betty, la fea* foi reexibida em 2020, houve uma movimentação nas redes sociais para que o protagonista masculino fosse penalizado. Consequentemente, a continuação da história produzida pela Prime Video, em 2024, teve dificuldade para representar Armando, já que não ousaram repetir o comportamento da versão original.

Metodologia

Ainda guardo as lembranças das duas primeiras telenovelas a que assisti, aos 6 anos, em 1997: à tarde, no Sistema Brasileiro de Televisão (SBT), acompanhava a história de Juan Del Diablo, em *Coração Selvagem*, e à noite torcia por Regino, senador Caxias e Bruno Mezenga em *O rei do gado*. Embora naquele momento aquelas narrativas fossem apenas parte do mundo de fantasias de uma criança, eu já não sentia identificação com as personagens femininas e me parecia muito mais

interessante a vida dos homens ali retratados²¹.

Em 2002, aos 11 anos, uma propaganda de telenovela da RedeTV!²² me chamou a atenção: era uma câmera na primeira pessoa, depois uma mulher de óculos, meio atrapalhada, apresentada ali como a protagonista, eu nunca tinha visto nada parecido. Assim, tornei-me telespectadora desse enredo e fui mais uma, dentre tantas outras garotas e mulheres de todo o mundo, que acompanharam a trajetória de Beatriz Aurora Pinzón Solano, do Quartel das Feias, de Marcela Valencia, Patricia Fernández e Armando Mendoza.

Após adulta, já socióloga, estudando feminismo, o papel tão somente de telespectadora não era mais confortável, pois, com as ferramentas de análise que adquiri ao longo dos anos de estudos, pude entender a telenovela para além das emoções que aqueles enredos despertavam. Dessa maneira, iniciei a investigação partindo do fato de que *Yo soy Betty, la fea* é a telenovela mais assistida de todos os tempos, almejando encontrar o que difere esse enredo dos demais, sobretudo, pensando-o a partir de uma perspectiva feminista. Depois disso, assisti a outras adaptações dessa obra²³, concluindo com a sua continuação produzida pela Prime Video, em 2024.

Todavia, assistir e analisar apenas essa história não seria suficiente para identificar os pontos em que a sua narrativa avançou, no que se refere às questões de gênero. Era necessário investigar também o arco narrativo de outras telenovelas²⁴ de sucesso, descritas no Anexo B, para compreender quais elementos podem ser considerados inovadores em *Yo soy Betty, la fea*, bem como quais recursos narrativos do melodrama clássico seguem presentes nessa telenovela. Assim, analisando os arcos narrativos comuns nas telenovelas latino-americanas de maior circulação e destaque entre as décadas de 1970 e 2010²⁵, identifica-se que o amor em si é o

²¹ Já naquele momento me parecia mais interessante o destino do galã, pois, para ele, estava reservada a vida de aventuras, a possibilidade de ser perdoado por seus erros, a vida independente com sonhos e objetivos tão importantes quanto a vida conjugal.

²² A emissora havia sido inaugurada em 1999.

²³ Assisti às versões *La fea más bella* (mexicana de 2006), *Bela, a feia* (brasileira de 2010) e *Betty em Nova York* (2019).

²⁴ A análise realizada consistiu na leitura dos resumos de capítulos e no desenvolvimento da história da protagonista feminina, assistindo a alguns trechos quando necessário.

²⁵ Cabe considerar que as telenovelas analisadas foram aquelas de maior impacto no cenário internacional, dos países que se posicionaram como exportadores desse produto, como Argentina, Brasil, Colômbia, Estados Unidos (apenas as produzidas em espanhol), México e Venezuela.

elemento central de todas elas²⁶. A partir disso, a análise acerca das representações dos papéis de gênero nas telenovelas parte do pressuposto de que a forma como o amor atravessa os personagens determina se eles são bons ou maus, como se relacionam, bem como estabelece quem merece ser feliz e quem deve ser castigado.

Ademais, almejando compreender a mensagem do discurso amoroso presente nas telenovelas, foi utilizado o conceito de figuras da obra *Fragments do discurso amoroso*, de Barthes (1977). De acordo com o autor, as figuras são delimitadas como signo e são conceituadas como a imagem ou o conto que permanece na memória coletiva (Barthes, 2018). Para identificar, especificamente, as figuras presentes no discurso amoroso do enredo melodramático, observaram-se aquelas que se repetiram no discurso dos enamorados representados pelas telenovelas de maior circulação e sucesso, conforme a lista da *Internet Movie Database*²⁷ (IMDb), servindo como um ponto de partida para a análise de *Yo soy Betty, la fea* em suas duas versões, a original de 1999 e a mais recente de 2019.

Além de determinar as figuras presentes no discurso das telenovelas, foram mapeados os tipos de personagens mais frequentes em suas histórias e formulado um roteiro do amor, isto é, uma estrutura com os elementos empregados para desenvolver a narrativa amorosa nessas obras. A elaboração dessas ferramentas está respaldada pela análise das sinopses das telenovelas descritas no Anexo B, bem como na obra de Vladimir Propp (2001)²⁸, que desenvolveu a estrutura para o conto maravilhoso, pensando tanto o percurso da história como a função dos personagens.

Para a análise de *Yo soy Betty, la fea* (1999) e *Betty en NY* (2019), foi utilizada na pesquisa a abordagem qualitativa. Para a interpretação dos dados, empregou-se a perspectiva crítica dos estudos feministas, observando as figuras do discurso amoroso como elementos hegemônicos para imposição dos papéis de gênero.

A seleção da abordagem qualitativa se deu por evidenciar a capacidade interpretativa do/a pesquisador/a, observando também o contexto social, cultural e

²⁶ Dentre os autores e produtores de telenovelas com maior destaque nos países estudados, o único que se caracterizou por distanciar suas tramas do amor romântico como elemento central foi Dias Gomes. Esse autor introduzia o romance como elemento secundário em suas produções, porém, mesmo que não fosse o fio central, o amor estava presente como instrumento importante para o desenvolvimento de suas obras.

²⁷ Em português, o nome da plataforma significa Base de Dados de Filmes na Internet e consiste em um banco de dados com as avaliações dos telespectadores.

²⁸ A primeira edição dessa obra foi publicada em 1928.

histórico do objeto (Creswell, 2014). A pesquisa qualitativa tem interesse nos resultados tanto quanto em seus vínculos com o processo de investigação, isto é, inicia-se com categorias analíticas e vai se aproximando do seu objeto à medida que se aprofunda a investigação (Orozco; González, 2012).

Desse modo, o processo de investigação utilizado nesta tese se inicia com a revisão de literatura, que viabilizou a assimilação de conceitos-chave para o desenvolvimento das etapas subsequentes (Sampieri; Collado; Lucio, 2013). Assim, o recorte de leitura foi a literatura feminista, sobretudo dentro da Sociologia, Psicologia e Antropologia. Além da leitura de estudos sobre o discurso, o amor e a mídia.

Ressalta-se ainda que, considerando a pesquisa desenvolvida por mulheres latino-americanas, a prioridade foi a utilização de autoras desse continente. Conforme Messeder (2020), é importante a corporeidade do/a pesquisador/a e a inclusão de seus marcadores na pesquisa, pois uma autora latino-americana que se toma como referência na investigação tem o potencial para implodir a colonialidade e assim mostrar novos horizontes para o mundo. Portanto, essa investigação não tem como ponto de partida a perspectiva feminista universal, mas, sim, o enfoque para a questão da colonialidade, isto é, almeja-se compreender a identidade latino-americana das personagens em seus próprios termos e como uma categoria analítica, para que assim seja revelado o ser em um mundo com significado livre das dicotomias do pensamento colonizado (Lugones, 2020).

Dentre os conceitos utilizados significativamente para esta pesquisa, destacam-se os desenvolvidos por Rita Segato e Valeska Zanello. Da primeira autora, foi empregado como ferramenta de interpretação dos papéis de gênero das telenovelas o conceito de “pedagogia da crueldade”, enquanto da segunda autora foram usados os conceitos de “dispositivo amoroso”, “dispositivo materno” e “prateleira de amor”. Já para a compreensão da mensagem do discurso amoroso das telenovelas, por meio da estruturação das figuras, aplicou-se a concepção desenvolvida por Roland Barthes e Tânia Mara Campos.

Após a revisão bibliográfica, foi possível desenvolver os mecanismos de coleta de dados e análise das telenovelas objeto de estudo. Para tanto, primeiro, foram identificados os tipos de personagens frequentes nas telenovelas, depois foram catalogadas as figuras do discurso amoroso e, ao fim, determinado o itinerário do “enamorar-se” com o roteiro do amor. Fez-se também uma compilação mais minuciosa das cenas selecionadas de *Yo soy Betty, la fea* (1999) e *Betty en NY* (2019),

para que fosse possível realizar sua análise definindo os tipos de personagens presentes em sua história, as figuras do discurso amoroso utilizadas e se o desenvolvimento de sua narrativa aplicou o roteiro do amor.

Em sequência, acerca dos personagens, foram identificados os tipos de protagonistas e antagonistas femininos e masculinos mais frequentes nas telenovelas e, no caso das novelas estudadas, foi analisado o grupo de amigas *Cuartel/Pelotón de las Feas*. Para tanto, foi observado que, na construção de personagens do melodrama, utiliza-se a matriz cultural da esquematização e da polarização ora maniqueísta entre bem e mal, ora recorrendo a estereótipos para compor a narrativa, que apontam relação entre o belo e o feio na novela a ser estudada (Martín-Barbero, 2001).

Com base na teoria desenvolvida por Martín-Barbero, além de delimitar os tipos de personagens mais frequentes nas telenovelas latino-americanas, também foram identificados os valores e comportamentos performados por eles. Depois disso, qualificaram-se alguns exemplos de cada tipo de personagem, considerando a lista do Anexo B, bem como os personagens de *Yo soy Betty, la fea* que poderiam ser enquadrados. Finalmente, observou-se como foram retratados os estereótipos de masculinidade e feminilidade, cujo cerne, para além do amor, também está baseado na aparência e na classe social dos personagens.

Para determinar as figuras do discurso amoroso a serem empregadas na análise de *Yo soy Betty, la fea*, foi realizada uma adaptação das figuras presentes no livro *Fragmentos de um discurso amoroso* (1977), de Barthes, para o universo das telenovelas. Por fim, para a elaboração do roteiro do amor, considerou-se a premissa da trajetória do herói de Propp, a compreensão dos enredos das telenovelas do Anexo B e o diário de Betty (Anexo A), o que resultou em dois instrumentos de análise:

- 1) Itinerário do enamoramento nas telenovelas (Apêndice A);
- 2) Roteiro mais detalhado, separado por atos, com as fases mais frequentes da representação do amor romântico nas telenovelas, descrito no Capítulo 4 desta tese.

Para análise dos produtos ficcionais, foi aplicado o método comparativo, visto que este permite a compreensão das semelhanças e diferenças entre os objetos de investigação comparados. A escolha desse método se dá porque ele possibilita o entendimento de culturas distintas e do modo como elas mesmas são percebidas e compreendidas entre si. Assim, não se trata de uma simples constatação das diferenças e semelhanças entre as conjunturas comparadas, mas principalmente

da forma como essas distinções se constroem e se relacionam (Detienne, 2004).

Pensando especificamente no objeto de estudo, a análise comparativa foi realizada de forma externa e interna. A princípio, foram levantados os tipos de personagens, as figuras do discurso amoroso e o roteiro do amor que se repetiram nas telenovelas dos países latino-americanos, ao longo das décadas. Depois, os resultados do levantamento inicial foram aplicados às telenovelas estudadas, iniciando-se com a comparação dos personagens, buscando analisar as protagonistas e como elas se relacionaram com os seus respectivos galãs, destacando-se as figuras amorosas se transformaram nos 20 anos que separam as duas obras, bem como o itinerário no “enamorar-se”.

As cenas a serem analisadas foram escolhidas a partir do roteiro do amor e são aquelas que exemplificam as figuras do discurso amoroso presentes nas telenovelas. Estão descritas abaixo:

Quadro 1 - Cenas analisadas das versões de *Yo soy Betty, la fea* (1999)

N.º	CENAS
1	Apresentação de Betty e Armando para o telespectador
2	Entrevista de Betty com Armando, Roberto e Marcela
3	Armando e Betty se descrevem para seus melhores amigos
4	Mariana lê a carta para Betty e descreve a história de amor que ela vai viver
5	Primeiro beijo de Betty e Armando
6	Armando se apaixona por Betty após a primeira relação sexual com Betty
7	Betty encontra a carta de Mario Calderón (Anexo C) / vídeo de Ricardo Calderón ²⁹
8	Betty entrega Armando na reunião da diretoria
9	Betty retorna à Ecomoda/V&M para recuperar a empresa
10	Casamento de Betty e Armando e nascimento da filha

Fonte: Elaboração da autora, 2025.

As cenas relacionadas acima representam momentos importantes e marcantes para o desenvolvimento da narrativa da protagonista e também demonstram como o amor determina o destino dos personagens nas telenovelas. Inicia-se com a apresentação das personagens até a maneira como o amor as transformou, determinando, inclusive, quem é mocinho/a ou vilão/ã. Finaliza-se com o triunfo do

²⁹ Vídeo completo de Ricardo Calderón: <https://drive.google.com/file/d/1X1GrbruSKh1dsr3Ar73gg3okGb43uTBZ/view?usp=sharing>.

amor verdadeiro, o casamento entre os protagonistas e o que significou na vida deles esse fato.

A investigação seguiu o mesmo padrão de polarização maniqueísta proposta pelo autor da telenovela, que relaciona o “bem” e o “mal” com a “beleza” e a “feiura”. Isto é, o feio, representado pelo *Cuartel das Feas*, é o grupo das amigas da heroína, que são humilhadas por aqueles que simbolizam a beleza, ou seja, as personagens Patricia Fernández, Marcela Valencia, Daniel, Hugo, Mario e Jenny. Destaca-se que a técnica de análise das imagens em movimento não é uma simples descrição do texto das telenovelas, uma vez que os meios audiovisuais são complexos no que diz respeito aos sentidos produzidos não apenas pelo roteiro, mas também por imagens, técnicas e composição de cenas (Rose, 2015).

Uma vez estabelecida a delimitação do objeto da análise, bem como a definição da perspectiva feminista, estabeleceu-se também o padrão de codificação a ser utilizado quando necessário. O Quadro 2 abarca todas as observações pertinentes para esta tese quanto às cenas compiladas.

Por fim, após a análise e/ou codificação das cenas das telenovelas investigadas, os signos transcritos/analisados foram relacionados com os conceitos abordados no aporte teórico da tese. Assim, tanto os dados coletados na pesquisa audiovisual quanto as categorias apresentadas pela literatura convergiram. Ademais, a análise das representações considerou o contexto social no qual a telenovela foi exibida em suas duas versões, bem como os elementos de identificação do público com esse produto televisivo.

Drama fundante

A telenovela mais vista de todos os tempos teve um orçamento modesto, sem um elenco estelar, tampouco foi tão inovadora quanto parece. Essa é uma novela romântica que, embora seja bem desenvolvida, está fundamentada numa estrutura narrativa que conta mais uma história de amor a partir da função a ser desempenhada pelas mulheres. Para muitos, talvez, Beatriz Aurora Pinzón Solano era apenas um estorvo e o ideal era que ninguém a percebesse, pois se tratava de uma moça feia, desajeitada e insegura. Ainda assim, sua existência era assunto em todos os locais por onde passava. À primeira vista, aquela jovem podia causar uma reação de escárnio ou até mesmo de repulsa para aqueles mais aferrados aos padrões de

estética, mas, atrás daqueles óculos, aparelho dentário e franja, havia algo, talvez, que apenas com a oportunidade de a conhecer pudéssemos desvendar.

É assim que as mais de 18 Bettys representadas mundo afora se apresentaram para nós. Já na primeira cena, com a câmera em primeira pessoa, adentramos na trama observando os olhares que nossa protagonista sentiu durante toda a sua vida. Betty tem um desejo, compartilhado por todas as suas amigas, desde as modelos de Cartagena (Colômbia) até as integrantes do Quartel das Feias: ser amada por um homem que as proteja e confirme seu valor como mulher.

Seu pai, Hermes Pinzón, chefe de um lar conservador, sempre mostrou para a filha o caminho que uma mulher decente deveria seguir. Entretanto, nem toda a vigilância paterna conseguiu salvar Betty de sua carência pela atenção masculina, o que a levou a cometer um erro fatal para uma mulher: o de perder a virgindade com um rapaz que unicamente a usou para ganhar uma aposta. Esse episódio marca Betty e lhe demonstra as consequências para uma mulher que não é honrada, sobretudo, se é feia.

Se Betty cresce num lar cheio de limitações e cercada por proibições morais, situação bem diferente é a vivida pelo mimado Armando Mendoza, um homem rico, bonito, acostumado com uma vida cheia de vaidade e futilidades. Nossa galã está prestes a assumir o maior desafio de sua vida, um acontecimento pelo qual tanto esperou, se preparou e foi capaz de muitas coisas para lograr. Finalmente, assumirá o lugar do pai na presidência da empresa da família.

Betty, apesar de ser uma economista competente, fora demitida de seu emprego anterior, tendo seu cargo sido dado a uma mulher mais apresentável. Desde a demissão, buscava um emprego e é nessa busca que ela se encontra no lugar mais inimaginável para uma feia: uma fábrica de roupas. Inicialmente, ela se deslumbra com aquele mundo com o qual se depara, o único universo que Armando conhece, o das modelos, da beleza, do dinheiro, dos coquetéis e dos eventos sociais. Nesse terreno laboral, aqueles opostos se encontram: Betty se torna a secretária de Armando por casualidade. No primeiro momento, ele desconfiava da competência da feia, que consegue provar seu valor, tornando-se indispensável para livrar seu chefe das confusões em que se mete; ela o livra tanto dos problemas gerados pela sua má gestão quanto dos acarretados pelas suas traições à noiva. Todos veem nesses gestos de Betty sua dedicação ao trabalho. Mas, desde a primeira vez em que vê Armando, ela se apaixona e é em nome desse sentimento que se dedica com abnegação para

o salvar de todo e qualquer perigo.

Entretanto, mesmo seu sentimento sendo puro, verdadeiro e de sacrifício, Betty entende que é um amor impossível de ser vivido, tão inimaginável que ela sequer consegue confessar seus sentimentos para alguém, desabafando apenas com seu diário. Afinal, como um homem tão acostumado com as modelos e as beldades poderia olhar para ela, a feia do bairro, a desonrada e tripudiada Betty, a secretária indesejável?

Pouco a pouco, Armando passa a enxergar Betty como uma pessoa de sua inteira confiança e reconhece que, dentre todos que o rodeiam, ela é a única capaz de lhe ser fiel, inclusive no erro. É nesse momento que ele decide se colocar nas mãos de sua fiel secretária. Contudo, ainda que Betty o aconselhe da melhor maneira, Armando segue ideias muito arriscadas, sem nenhuma precaução, arruinando a empresa. Com medo de perder a presidência para seu grande rival, Daniel Valencia, o galã decide maquiar a real situação da Ecomoda, forjando até um embargo por uma empresa-fantasma criada por ele e colocada no nome da única pessoa que sabe de todos os seus erros como administrador e, ainda assim, permanece leal a ele: Betty.

Até então, Armando não entendia por que aquela mulher lhe era tão leal. Instigado por seu amigo Mario Calderón, eles iniciam um sórdido plano para manter Betty sob controle: Armando começa a paquerar a feia. Mas é nesse jogo de sedução que o fútil e egoísta galã verá a sua vida se transformar para sempre. A princípio, a mocinha não acredita que aquele homem que tanto ama, aquele ser inalcançável, a quem ela dedica um sentimento puro, de devoção desinteressada, finalmente a enxergou para além dos seus defeitos físicos. Todavia, ela viverá finalmente o sonho de ser amada e terá a oportunidade de demonstrar que uma feia também pode amar.

A relação é, a princípio, difícil para Armando, que ainda não consegue ver Betty como uma mulher deseável e feminina, até o momento em que eles têm sua primeira noite de amor. Para a surpresa do galã e de toda a América Latina, a mocinha já não era mais pura e virgem: a feiura a fizera ser uma presa fácil de um garoto mal-intencionado de seu bairro, que, desafiado a se provar “macho” levando a feia para a cama, dormira com ela para ganhar a aposta. A trágica história da mocinha comove Armando, tanto por ter contato com uma realidade totalmente diferente da sua, como, sobretudo, por entender que o ato de Betty de se entregar para ele era a maior prova de amor e devoção que uma mulher lhe havia dado.

O galã, a cada episódio, passa a se envolver mais com Betty, entendendo que

nenhuma mulher seria capaz de o amar com tamanha devoção e renúncia. A partir daí, o casal vive momentos lindos de entrega, companheirismo e, claro, amor verdadeiro. A felicidade não duraria para sempre, e aquele sentimento deveria se provar forte. Seu primeiro teste veio com a descoberta de Betty sobre o terrível jogo que motivara aquela relação.

Betty, ao ler uma carta de instruções de Mario Calderón para Armando, descobre que o relacionamento começou por ambição de seu amado, que temia perder a empresa para ela. A mocinha, ferida, destruída por uma segunda desilusão amorosa, começa seu plano de vingança contra Armando, que, ao perceber o distanciamento da amada, transforma-se em um homem doente de ciúme, violento, autodestrutivo e entregue ao álcool. Até que chega o grande dia, o dia em que Betty entrega todas as trapaças do amado para toda a diretoria de Ecomoda.

A mocinha acreditava que, com aquele ato, poderia se vingar e sairia ilesa daquela traumática relação, mas ela não contava que seu sentimento por Armando permaneceria vivo, tão presente em seu coração como no primeiro dia em que o vira. Ela sai vingada da reunião, mas destroçada por ferir o homem que amava. É nesse momento de profunda dor e sofrimento que ela se encontra com Catalina Ángel, que, ao ver o sofrimento daquela mulher, compadece-se dela e promete ajudar.

Betty vai embora de sua casa para trabalhar com sua fada madrinha e é naquele momento, longe de tudo que a fez sofrer, que ela consegue se curar e mudar por dentro e por fora, tornando-se agora uma mulher atraente e segura de si mesma. Durante essa viagem, ela descobre que pode ser amada por outros homens, pois consegue despertar sentimentos em um colega de Catalina, um belo francês chamado Michel, que se apaixona pela doçura, inocência e feminilidade de Betty.

Em outro cenário, mais triste, está Armando, esse homem que viu seu sonho de amor se transformar em um mar de tormentas e remorsos. Agora, ele em nada se compara com aquele sedutor fútil e mimado que Betty conhecera. O desprezo de Betty o transformara em um homem triste, sem vontade de viver, destruído pela culpa e desamor, sozinho e entregue ao álcool e brigas de bar. Nessa altura, Armando não vê outra saída senão se refugiar nos braços de sua ex-noiva Marcela, que se aproveita da debilidade do galã para reatar o relacionamento.

A situação na empresa piora, e Betty se vê obrigada a retornar para aquele lugar onde sofreu tanto, mas ela já não é mais aquela mulher insegura que fora vítima de tantas humilhações. A mocinha retorna à Ecomoda não como secretária, mas

como a única dona, não mais a secretária feia, mas a elegante executiva que irá assumir a presidência por determinação legal.

Os inimigos de Betty não permitem que sua estada como presidente seja tão fácil, tampouco que ela volte a se aproximar de Armando, que agora é um homem regenerado, feliz pela oportunidade de estar próximo ao seu grande amor mais uma vez. Entretanto, reconquistar a mocinha será uma tarefa quase impossível, pois ela se torna alvo constante das intrigas de Marcela, que recorda o fato de que o galã apenas usou Betty e nunca sentiu nada por ela. Tudo isso faz com que cresçam os ressentimentos dela contra seu amado, embora, no fundo, saiba que esse homem, por pior que seja, é e sempre será o único amor de sua vida.

Todo esse cenário se transforma quando chega um novo personagem à Ecomoda, Michel, o francês apaixonado por Betty, que lhe oferece um emprego longe da cidade. A mocinha, entendendo que se afastar de Armando pode ser sua única chance de o esquecer, resolve se mudar com o seu pretendente. Ao descobrir a decisão de sua amada, Armando decide que quem deve ir é ele e se despede da empresa de seu pai, de sua família, bem como de tudo que ama, para permitir que a mocinha prossiga com sua vida sem ser incomodada por sua presença.

Marcela, ex-noiva de Armando, ao perceber que suas intrigas iriam afastar o amado para sempre de tudo o que ele amava, decide contar finalmente toda a verdade para Betty, toda a história de sofrimento vivido pelo galã durante a ausência da amada. A mocinha percebe que o seu amor não era um engano, mas um sentimento real que compartilhara com o homem de sua vida, correndo ao encontro dele para declarar todo o sentimento que guardara durante o período de ressentimento e desilusão.

Betty se despede daquela menina que não acreditava poder viver o amor em sua plenitude, casando-se com o homem de seus sonhos. Já Armando dá adeus à vida de futilidade e festas que vivia antes de conhecer o amor verdadeiro, torna-se um homem maduro, capaz de chefiar sua família e os negócios. A história termina com o nascimento do fruto dessa história de amor, a filha concebida na lua de mel do casal. A partir daí, Betty passa a se dedicar menos à Ecomoda, enquanto Armando se mostra cada dia mais apto para os negócios.

1 DA NARRATIVA À TELENOVELA

1.1 Surgimento da narrativa

Diversos autores associam a ruptura do homem com sua condição natural ao surgimento da cultura. Dessa maneira, as manifestações culturais consistem em uma contenção das reações instintivas humanas, obrigando os indivíduos a desenvolver a sua aptidão para a abstração, por meio da motivação, memória, da capacidade de projetar suas ações etc. A habilidade para a abstração possibilitou o desenvolvimento da percepção temporal humana, que consiste na organização sistemática e conjunta da memória e da projeção de futuro. Portanto, sabendo que poderia fazer algo no presente para obter o resultado no futuro, saiu da condição de predador e pôde desenvolver um novo processo produtivo, a agricultura, com vistas a uma satisfação próxima (Costa, M., 2000).

A cultura fundamentou a organização do imaginário e a capacidade simbólica do indivíduo, isto é, o processo de internalização e externalização da imagem por meio da assimilação e compartilhamento do signo. Enquanto a cultura se tornava mais complexa, enriqueciam-se também os processos psíquicos e, assim, a comunicação foi se tornando cada vez mais multiforme no decorrer da história (Costa, M., 2000).

A criação de narrativas, ou o relato organizado de situações que ocorreram de fato, é uma forma de manifestação cultural importante para o desenvolvimento da organização social. Uma história é o relato de uma sequência de acontecimentos em um determinado tempo e espaço, interligados entre si por relações de causa e efeito (Sadek, 2008).

O hábito de contar histórias é parte do cotidiano humano, podendo ser rastreado desde as pinturas rupestres, passando pelas encenações públicas não tribais, as tragédias encenadas no teatro grego, os folhetins publicados pelos jornais, na Idade Média, as sessões lotadas de cinema, as radionovelas, as telenovelas, até alcançar a variedade de produtos audiovisuais distribuídos mundialmente pelo serviço de *streaming*. As inovações tecnológicas têm sido componentes fundamentais para as narrativas serem transmitidas e formatadas, sendo a obra encenada pelo teatro grego distinta da radionovela, tanto em razão do potencial de difusão como pela forma como a história é contada/encenada (Briggs; Burke, 2006; Sadek, 2008).

Em seus mais diversos formatos, as narrativas exercem diversas funções

sociais. Podem ter caráter pedagógico ou de entretenimento, ser metáforas constitutivas de ordenação, causais, sequenciais, capazes de mediar e revelar a relação entre a consciência humana e a realidade, sendo fundamentais para a construção de identidade individual e coletiva (Briggs; Burke, 2006; Sadek, 2008).

Dessa maneira, as narrativas têm sido utilizadas como um mecanismo para o processo de enculturação³⁰, ou seja, são fundamentais para a construção dos valores hegemônicos de uma determinada sociedade e como essa se organiza, sobretudo, no que tange ao acesso às linguagens e suas articulações (García Canclini, 2019; Martín-Barbero, 2001).

Desde a Modernidade, as narrativas destinadas às classes sociais possuem formatos diferentes, bem como empregam meios distintos de circulação. Exemplo disso são os romances-folhetins e os cordéis. Enquanto a classe dominante circulava suas narrativas, os folhetins, de forma escrita, pois era capaz de consumir livros e frequentar bibliotecas, por ser a única letrada, as classes populares produziam suas histórias de outras maneiras, visto que os cordéis, embora fossem escritos em verso, também se propagavam oralmente, justamente para que aqueles que não sabiam ler nem escrever pudessem conhecer esses enredos (Martín-Barbero, 2001; Sadek, 2008).

Os cordéis são exemplo do que alegoricamente consiste num divórcio cultural entre a classe dominante e a popular, uma vez que, embora abordem os temas essenciais ao antigo modelo de romance, como cavaleiros, honra e amor, os cordéis os ressignificam, colocando-os no local do popular. O povo se apropria desses temas e os transforma em narrativas urbanas, adicionando o seu ritmo e ironia, misturando cenas de violência e sortilégios. Outro tema comum para os cordéis são os crimes, acontecimentos que sempre despertam interesse popular e, nesse formato, são contados de uma forma supostamente objetiva, buscando as razões para tal ato (Martín-Barbero, 2001).

O interesse popular pelas narrativas revela também a sua relação paradoxal com as imagens, que propagam um discurso mais acessível que os relatos escritos, inclusive, mais fácil de ser difundido. Inicialmente, a maioria das imagens propagadas eram aquelas relacionadas à religião, entretanto, mais tarde, será uma técnica

³⁰ Em suma, trata-se do processo que introduz o indivíduo na cultura com a qual está em contato. O indivíduo passa a compartilhar práticas, expressões, costumes e modos daquele grupo social, de forma parcialmente consciente.

apropriada também pelos comerciantes, distribuída em eventos importantes como batismo, matrimônio e funeral. O próximo passo da indústria é o jornal ilustrado, que inicia uma nova etapa na cultura de massa (Martín-Barbero, 2001).

As histórias desenvolvidas para atender à demanda da cultura de massa transformaram a obra de arte em sua própria matéria, convertendo a sua técnica em apresentação e reprodução. Isso posto, em função do potencial de circulação dessas histórias, essas passam a ser consideradas como um produto de apelo comercial, podendo ser usadas para moldar a identidade dos indivíduos, o que era pretendido pelas propagandas do velho oeste nos Estados Unidos, ou para comercializar produtos, o que acontecia no caso das *soap operas*, que explicaremos mais adiante (Adorno, 2020).

Assim, a primeira grande “revolução” no que diz respeito à distribuição das narrativas foi a invenção e popularização da prensa no continente europeu, ocorrida aproximadamente em 1450. Com esse incremento tecnológico, a impressão gráfica se espalhou pela Europa e, por volta de 1500, foram publicadas 27 mil edições de livros, transformando a estrutura ocupacional e a cultura de muitas cidades europeias no século XVII (Briggs; Burke, 2006).

No entanto, essa inovação tecnológica, por si só, não foi responsável pelo aumento do consumo dos folhetins, uma vez que se dependia também da circulação dessas impressões. Além da prensa, a estrada de ferro também foi essencial para garantir o aumento no consumo dos folhetins, visto que esse novo meio de transporte otimizou a circulação do material impresso e, consequentemente, sua distribuição (Briggs; Burke, 2006). Outro fator essencial para o aumento no consumo do romance-folhetim foi a aptidão da população para a leitura, o que demandou esforço dos Estados a fim de alfabetizar o povo.

Nesse contexto, no século XIX, os folhetins ingressaram no mercado da cultura e se propagaram, sendo consumidos também pelas classes populares. É necessário marcar a diferença entre os produtos que pertenciam à cultura de elite daqueles vinculados à cultura popular, sendo estes últimos relacionados com temas sobre crime, amor etc. (Ortiz; Borelli; Ramos, 1989).

As histórias com apelo popular contadas no formato do romance-folhetim tinham muitos elementos em comum com as narrativas árabe-folhetinescas, cujo objetivo era o de atrair o público para a leitura, utilizando a forma ficcional e seriada, com histórias de ação ou melodramáticas. Elas se apresentavam e se desenvolviam

a partir de conflitos morais, ou questões de interesse comum, utilizando diálogos vivos e prendendo o leitor com os chamados “ganchos”, que consistiam no término do capítulo em um momento crucial, despertando a curiosidade do leitor para o que aconteceria depois (Andrade, 2003; Costa, M., 2000).

O romance-folhetim com apelo popular, também chamado de romance-vulgar, surgiu como uma mercadoria destinada para o consumo de massa, com o propósito de incrementar as vendas do jornal onde era publicado por meio dos “ganchos” e do engajamento do público. Em contrapartida, a literatura clássica e erudita desenvolvia seu enredo sem a preocupação de ter que agradar aos leitores para aumentar as vendas. Assim, enquanto esse estilo literário se centrava no realismo, escancarando os conflitos sociais entre os interesses de seus personagens e o caráter preconceituoso e injusto da sociedade em que eles estavam inseridos, aquele utilizava uma espécie de naturalismo que se sustentava na crença da superação das dificuldades e conflitos, culminando no “final feliz” daqueles que lutavam pelo bem (Andrade, 2003; Costa, M., 2000).

O gênero do romance-folhetim chegou às terras brasileiras no mesmo período em que se popularizou na França, sendo essas histórias as principais responsáveis pelo aumento das vendas dos jornais aqui também. Entretanto, enquanto o país europeu vivenciava mudanças conjunturais radicais, o Brasil era uma sociedade colonial que não acompanhava o ritmo da cultura francesa e, por isso, as obras desse país, quando traduzidas para o nosso idioma, não alcançavam o sucesso (Ortiz; Borelli; Ramos, 1989).

Destaca-se que, ao contrário da França naquela época, o Brasil contava com uma massa de analfabetos sem aptidão para acessar a leitura (Ortiz; Borelli; Ramos, 1989). Todavia, ainda que o público brasileiro consumidor do romance-folhetim fosse reduzido, esse gênero foi considerado por um crítico, em 1966, um “teatro móvel”, sobretudo, em decorrência de sua longa trajetória desde o hábito de contar histórias até a telenovela moderna.

Embora as narrativas tenham acompanhado a humanidade, influenciando a formação do que se considerava a “opinião pública”, a preocupação acadêmica com o tema se inicia apenas no século XIX, a partir dos folhetins publicados em jornais de forma periódica e distribuídos de modo mais amplo do que se havia vivenciado até então. Posteriormente, os intelectuais reconheceram a importância da história oral, com o advento da chamada “era do rádio”, assim como o desenvolvimento de estudos

sobre “comunicação visual” se intensificou de forma interdisciplinar na década de 1950, com a invenção e popularização da televisão (Briggs; Burke, 2006). Desse modo, o formato de narrativa seriada, contada e encenada de forma melodramática, com alto potencial de circulação e comercialização, transitou entre continentes e estilos diferentes, desde os romances de fácil leitura publicados no século XIX em países como França e Inglaterra, passando pela *soap opera* estadunidense até chegar às radionovelas cubanas (Ortiz; Borelli; Ramos, 1989).

Esse formato tem sido adaptado a todos os meios de difusão de obras ficcionais, ou seja, jornal, rádio, televisão, *streaming*. Deve-se evidenciar também que, dentre os estilos de narrativas que influenciaram a telenovela moderna, acentua-se o gênero do melodrama, especialmente o desenvolvido na França e Inglaterra desde os anos 1790. O termo “melodrama” foi introduzido por Jean-Jacques Rousseau para descrever o drama em que a palavra e o drama se apresentam sucessivamente, ou seja, a frase falada anuncia a música, constituindo uma nova forma de teatro, distinta de todas até então encenadas (Andrade, 2003).

As origens históricas do enredo melodramático remontam à Revolução Francesa. Difundido nas feiras, foi influenciado pela tradição teatral e utilizou os mesmos temas abordados na literatura oral. O estilo de encenação do melodrama se iniciou quando houve a proibição dos teatros populares na França, sob o pretexto de “não corromper o verdadeiro teatro”, acarretando a necessidade de ensaiar emoções sem diálogos (Andrade, 2003; Martín-Barbero, 2001).

Nesse contexto pós-Revolução, a produção do melodrama justifica a necessidade de luta contra os inimigos, e os vilões são subordinados ao novo padrão de moralidade (Andrade, 2003). A encenação do melodrama é um espetáculo total, ensaiado nas ruas, permitindo a interação entre os espectadores e os atores, o que ocasionava um sentimento de cumplicidade do público com os seus artistas preferidos. Nessas obras, não se almejava representar as melhores palavras, mas as ações e paixões humanas, com um forte apelo emocional, aumentando assim a capacidade desses espetáculos de engajar e capturar os seus espectadores (Martín-Barbero, 2001).

Desse modo, o melodrama se tornou um produto cada vez mais popular, sobretudo para a classe trabalhadora. Isso em razão de a estrutura melodramática ter grande apelo popular, porque encena as emoções humanas, com um toque de exagero; porém, esse fator não é o suficiente para explicar sua facilidade em circular

entre culturas distintas. Para isso, exige-se um apagamento das fronteiras, sendo necessário tornar a imagem homogênea, com a mensagem de que os conflitos devem se originar da busca individual do êxito e não dos problemas sociais, por vezes, muito regionalizados (Andrade, 2003; Martín-Barbero, 2001).

Além do mais, o melodrama se associa a uma interpretação grandiosa, um drama em excesso, baseado na fisionomia, isto é, na correspondência entre a figura corporal e o tipo de moral, com a aparência do personagem representando os valores e os contravalores éticos. Assim, faz-se presente um maniqueísmo exagerado, cuja divisão entre personagens bons e maus está bem demarcada, transmitindo um senso de justiça que preconiza uma moral cuja violação deve ser penalizada (Brum; Musse, 2011; Martín-Barbero, 2001).

Por isso, os personagens que compõem o enredo melodramático, amiúde, são construídos com base em estereótipos, sobretudo os de gênero. Para afastar o entendimento leigo da expressão “estereótipo”, esta deve ser compreendida como uma ideia conhecida sobre determinado grupo social, ansiosamente repetida, mas que, na maioria das vezes, não corresponde à realidade, como a ideia de que todas as mulheres são mais sentimentais do que os homens (Bhabha, 2013). Ao reproduzir tais estereótipos, as narrativas reafirmam os valores bem difundidos pela sociedade patriarcal, o que ocasiona identificação, mas também reforça os comportamentos esperados para homens e mulheres.

Essa identificação ocorre, justamente, pelo exagero na representação dos valores arraigados na sociedade. É talvez o principal elemento para explicar o sucesso do melodrama, já que esse formato tem atravessado a história, representando os anseios e valores sociais de sua época, sobretudo das classes mais populares, seduzidas pelo sentimento de empatia e comoção que tais dramas despertam em seus espectadores. Devido à popularidade desse formato, o mercado logo entendeu o seu potencial para anúncio de produtos, dado o engajamento despertado nos consumidores. Assim, o que se inicia como uma narrativa marginal para contornar as proibições impostas ao teatro popular após a Revolução Francesa torna-se, com o avanço tecnológico e as mudanças sociais, um produto de grande circulação e apelo popular, isto é, de alto impacto para a comercialização, não apenas de ideias políticas e conceitos morais, mas também de produtos (Martín-Barbero, 2001).

Com a invenção do rádio, as histórias antes publicadas nos jornais, conhecidas como romance-folhetim, lidas e encenadas de forma melodramática em cafés, bares

e teatros, ganharam uma nova forma de difusão. Esse advento tecnológico aumentou o nível de circulação dessas obras, que passaram a ser denominadas radionovelas, ampliando ainda mais a sua popularidade. Quanto aos estilos de produção das radionovelas, no continente americano, destacaram-se três gêneros: estadunidense ou *soap operas*, latino ou cubano e o brasileiro³¹.

A princípio, abordaremos as peculiaridades das radionovelas estadunidenses, também conhecidas como *soap operas*³². Diante do alto potencial de difusão desse gênero de novelas, as fábricas de produtos de limpeza se interessaram pelo formato para divulgar seus itens, pois o público-alvo dessas produções eram, sobretudo, as donas de casa, isto é, as principais clientes para quem tais marcas almejavam vender suas mercadorias (Brum; Musse, 2011).

A *soap opera* estadunidense se tornou a principal atração das rádios em 1940. Ao contrário da estrutura do folhetim, a novela de sabão não utiliza o “gancho” para prender o leitor. O objetivo desse tipo de narrativa é ser um produto para as donas de casa, utilizando roteiros sobre amor, com doses de violência, bem como o trinômio herói-heroína-vilã(o), com capítulos unitários com começo, meio e fim. Assim, os conflitos são resolvidos por episódio, possibilitando alongar as histórias e, por isso, são chamadas de “novelas sem fim”. Por exemplo, em *Days of four lives*, a atriz Francis Reid iniciou a trama como mãe em 1965 e terminou como bisavó aos 81 anos. A novela somou mais de 14 mil episódios (Alencar, 2004; Costa, M., 2000; Junqueira, 2009; Ortiz; Borelli; Ramos, 1989).

A característica mais importante das *soap operas* é sua proposta comercial, ou seja, a narrativa é pensada para que o público esteja engajado com os produtos dos patrocinadores. Estatísticas da época apontavam que a dona de casa era quem determinava quais produtos seriam os adquiridos para a residência, uma vez que ela era a responsável pelos afazeres domésticos, enquanto o objetivo das grandes companhias era comercializar sabão e produtos de limpeza utilizando essas narrativas para alcançar o público feminino (Ortiz; Borelli; Ramos, 1989).

À medida que se popularizou a narrativa da *soap opera*, houve também a

³¹ A escola de novelas brasileiras se separou do estilo latino, apresentando tramas mais coloquiais e próximas da realidade vivenciada pelo país. A produção considerada como marco nesse sentido é *Beto Rockefeller*, da TV Tupi. No entanto, o país ainda consumia os produtos importados do México, Colômbia, Argentina e Venezuela.

³² O apelido de *soap operas*, cuja tradução é novelas de sabão, difundiu-se porque os grandes impulsionadores e patrocinadores dessas produções foram as fábricas de sabão e de produtos de limpeza em geral.

ascensão do que se denomina “radionovelas latinas”, consideradas uma invenção cubana, cujo estilo se consolidou e, depois disso, difundiu-se rapidamente para os demais países da América Latina, inclusive o Brasil. O formato da radionovela latino-americana não é nada disruptivo, mas um produto eivado das características tanto do romance-folhetim quanto das populares e comercializáveis *soap operas* estadunidenses, que seguem vigentes no seu país de origem (Brum; Musse, 2011; Ortiz; Borelli; Ramos, 1989).

Depois de compreender as *soap operas* nos Estados Unidos da América, aborda-se como se deu a difusão desse estilo de narrativa na América Latina. Nesse continente, Cuba foi precursora na produção de radionovelas, por ser o país com o sistema de rádio mais consolidado, sendo o terceiro do mundo com mais aparelhos de rádio³³. Estima-se que, para cada um desses, havia quatro ouvintes e, por isso, existia um amplo mercado para que as rádios expandissem seus programas e suas produções. Até meados dos anos 1930, os programas de rádio eram direcionados para um público geral, tendo como produtos de sua dramaturgia os chamados “rádios teatros”, cuja proposta era semelhante à das histórias em quadrinhos (Ortiz; Borelli; Ramos, 1989).

As emissoras de rádio em Cuba, assim como as estadunidenses, compreenderam que o público feminino, sobretudo as donas de casa, detinha o poder de compra sobre os itens consumidos no ambiente doméstico. Desse modo, entendendo a necessidade de criar um produto que se direcionasse especificamente para esse grupo, iniciaram a produção das chamadas “radionovelas cubanas”, inspiradas na produção das *soap operas*, mas com uma identidade latino-americana.

Dessa maneira, as radionovelas acrescentaram ao estilo das *soap operas* a intensidade dos melodramas, com dramas profundos com o intuito de emocionar a ouvinte. Os personagens eram divididos em dois grupos, os bons e os maus, propagando o senso de justiça, com a bondade sendo recompensada com o “final feliz” e a maldade sendo castigada. Outro estereótipo explorado era o que retratava os membros da classe alta, em geral, como pessoas torpes, enquanto os das classes pobres eram representados como prestativos, inocentes e solidários (Brum; Musse, 2011; Ortiz; Borelli; Ramos, 1989).

O drama melodramático reproduzido nas radionovelas cubanas não se resumia

³³ Ao contrário do México, Cuba não era influenciada pelos produtos culturais dos Estados Unidos. Assim, a ilha se tornou o cenário perfeito para a produção e desenvolvimento das radionovelas.

às lágrimas, dado que utilizava como fio condutor o sentimento considerado mais humano de todos: o amor. As tramas sobre o amor também exploravam diversos clichês, sobretudo o da moça pobre que se apaixona pelo homem rico, que a salva da pobreza de maneira digna e honrada, afinal, o que pode ser mais nobre que o amor?³⁴ (Brum; Musse, 2011; Ortiz; Borelli; Ramos, 1989).

O modelo cubano de produção de radionovelas se expandiu rapidamente para outros países da América Latina, que mantiveram o formato melodramático, bem como a centralidade do amor nas histórias. Esse padrão de construções narrativas estabeleceu uma continuidade para a tradição do romance de folhetim, bem como do melodrama, sem perder o caráter altamente comercial estabelecido pelas *soap operas*, o que ocasionou o engajamento do público feminino e, consequentemente, atendeu às necessidades econômicas das emissoras de rádio (Ortiz; Borelli; Ramos, 1989).

Existem diferenças significativas entre o estilo latino de contar as histórias e as *soap operas*, sendo que as primeiras são mais sentimentais e melodramáticas, apresentadas como partes diárias de uma história, interrompidas nos momentos de maior tensão. As radionovelas cubanas se mantiveram fiéis ao modelo árabe. Outra distinção é que, ao contrário das longuíssimas *soap operas*, as novelas latinas são mais curtas, com média de 100 a 200 capítulos (Costa, M., 2000; Ortiz; Borelli; Ramos, 1989).

Como pontos de similaridade, tanto as *soap operas* como as radionovelas cubanas/latinas têm como público-alvo as mulheres e, por isso, o foco de suas narrativas são dilemas considerados femininos à época, como mostram os seguintes títulos: *Divorciadas*, *Mujeres que trabajan*, *Yo no quiero ser mala*, *El dolor de ser madre etc.* O principal autor cubano é Félix Caignet, que iniciou a carreira em Santiago de Cuba reeditando suspense folhetinescos, mas foi em Havana que mudou seu estilo literário, escrevendo os melodramas clássicos que até os dias atuais continuam sendo adaptados (Costa, M., 2000; Ortiz; Borelli; Ramos, 1989).

Embora o rádio tenha chegado ao Brasil em 1922, até início da década de 1940, apenas eram transmitidos os “rádios teatros”. O formato de radionovela chega ao país

³⁴ Nesses enredos, a ascensão social rápida dos personagens geralmente é malvista, isto é, associada a trapaças ou falta de caráter, sendo perdoados apenas aqueles que conseguem enriquecer com trabalho duro, ou, no caso das mulheres, quando dignas do amor de homens ricos (Brum; Musse, 2011).

por iniciativa da Standard Propaganda, agência responsável pela publicidade do grupo Colgate, sendo irradiada pela Rádio Nacional, em 5 de junho de 1941. Tal como ocorreu nos demais países da América Latina, o formato se iniciou como um produto importado, com o roteiro cubano de Leandro Blanco, intitulado *Em busca da felicidade*. No entanto, o público brasileiro considerou o texto cubano excessivamente dramático e, por isso, houve necessidade de fazer adaptações para conquistar os ouvintes, o que ocorreu desde a nossa primeira produção, adaptada por Gilberto Martins (Calabre, 2006).

Assim como ocorreu com as *soap operas*, os principais financiadores da implementação das radionovelas brasileiras foram as empresas de produtos de limpeza, especificamente a Colgate-Palmolive. O objetivo desses grupos comerciais era aproveitar a exitosa experiência da ilha cubana para ampliar as formas de publicidade, alcançar o público feminino e incrementar as vendas dos chamados “bens domésticos” (Calabre, 2006; Ortiz; Borelli; Ramos, 1989).

Inicialmente, ao contrário de Cuba, o público brasileiro era reduzido, uma vez que o sistema radiofônico ainda não havia se consolidado no país. Todavia, após o aumento do número de rádios, a radionovela se consolidou como um gênero efetivamente popular (Ortiz; Borelli; Ramos, 1989). A produção em larga escala de radionovelas requeria da equipe técnica algumas especificidades, o que fez com que os profissionais brasileiros precisassem recorrer às histórias cubanas, mesmo que fossem necessárias adequações desses roteiros para satisfazer o público brasileiro (Calabre, 2006).

Desde então, embora os ouvintes brasileiros ainda estivessem ligados ao modelo cubano, já se percebia que esse estilo não se consolidaria como característico do nosso país. Posteriormente, como será explanado, foi desenvolvido um padrão brasileiro de contar histórias, que se consolidou com a telenovela *Beto Rockfeller*, em 1968³⁵.

Diante do novo mercado dramatúrgico e da aceitação do público latino, inicia-se um intercâmbio entre os países com a circulação de suas radionovelas, sobretudo entre Cuba, Argentina, México, Brasil, Venezuela e Colômbia. Esses países iniciam uma relação cujo objetivo era propagar também as histórias exitosas entre suas produtoras. Um exemplo disso foi o sucesso de *Direito de Nascer* (1964), do roteirista

³⁵ Mais adiante, será apresentado com mais afinco o estilo brasileiro de narrativas e encenação, comparando-o com o estilo latino-americano.

cubano Félix Benjamín Caignet, um enredo cubano de enorme impacto não apenas para o público da ilha, mas também em vários países do continente, adaptado pela televisão cubana em 1952, por Porto Rico em 1959, Equador em 1960, Peru em 1962, Venezuela em 1965, México em 1965, 1981 e 2001, e Brasil em 1964, 1978 e 2002 (Ortiz; Borelli; Ramos, 1989).

Inicia-se um processo de profissionalização da mão de obra responsável pela produção das radionovelas, desde os roteiristas especializados no enredo melodramático até a equipe técnica e artística, que posteriormente irão trabalhar na televisão. A dinâmica da radionovela emprestou diversos elementos para o formato de narrativa seriada utilizada até os dias atuais, que conhecemos como telenovelas ou, mais recentemente, como superséries. Esses produtos audiovisuais são obras coletivas, íntimas e cotidianas³⁶, com a distinção de que a história contada nas rádios progride por meio dos diálogos, enquanto os produtos televisivos usam as imagens (Costa, M., 2000; Ortiz; Borelli; Ramos, 1989).

Desse modo, a telenovela que conhecemos hoje foi influenciada pelos gêneros narrativos do folhetim, do melodrama, das *soap operas* e das radionovelas latino-americanas. Porém, houve transformações na forma de “contar” as histórias quando estas passaram a ser transmitidas na televisão, visto que, embora fossem um produto que também continha suas especificidades em seus universos simbólicos, passaram a ser encenadas não apenas com a voz dos atores, mas também com suas imagens (Leal, 1986). Dessa maneira, as telenovelas latino-americanas representam o ápice do acúmulo de conhecimento das narrativas folhetinescas, com conflitos e lutas diárias reconhecidos pela audiência como presentes em suas realidades (Andrade, 2003; Ortiz; Borelli; Ramos, 1989).

Por fim, é a partir da tradição cubana das radionovelas que se inicia a expansão em toda a América Latina da produção de obras ficcionais melodramáticas em forma seriada. Assim, as telenovelas se tornaram, para todos nós na contemporaneidade, a oportunidade de inventar nossas histórias, imaginar nossas vidas e, quiçá, alcançar a liberação e justiça pela punição dos maus. Elas nos permitem participarativamente de reinterpretações, encorajando os encontros pessoais e propiciando novas formas

³⁶ São coletivas, pois representam valores expressados pela coletividade, íntimas porque abordam dilemas relacionados ao amor, o mais fundamental dos sentimentos inerentes à humanidade, e cotidianas porque entram em nossa vida corriqueira, apresentando o dia a dia dos personagens ali retratados.

de nos comunicarmos (Orozco; Miller, 2019).

1.2 E a telenovela?

O nome “novela” é derivado do vocábulo latim *novellus*, que significa novidade. É curioso pensar que justamente o produto que fundiu diversos elementos de outras formas de contar histórias receba uma alcunha que remete à inovação. Depois do sucesso das radionovelas, com a invenção da televisão, o formato se adaptou para esse novo aparelho, surgindo assim a telenovela, cuja base veio do folhetim, incorporou o estilo comercial das *soap operas* e o viés melodramático das radionovelas cubanas/latinas (Brum; Musse, 2011).

A telenovela foi criada para despertar emoção, ou seja, para fazer rir ou chorar. Para atingir esse objetivo, mescla elementos do melodrama e do cotidiano para remeter aos valores morais e espirituais. O melodrama, portanto, é um instrumento utilizado pelas telenovelas para evidenciar o conflito entre o bem e o mal, dentro do drama ordinário, uma representação dos perigos que nos rodeiam no nosso dia a dia (Andrade, 2003).

Em razão de a televisão ter natureza semelhante à do rádio, adaptou os seus produtos mais populares, conservando parte da estrutura desses programas, mas agregando elementos relacionados à imagem, sobretudo o gesto. A princípio, as telenovelas abordavam temas que, na década de 1950, eram vistos como ameaça à ordem social, aos bons costumes e à moral, tais como filhos ilegítimos, incestos e adultérios (Andrade, 2003).

De igual maneira, a telenovela também foi denominada “Folhetim Eletrônico”, isso porque, assim como o antigo folhetim, tratava-se de uma história contada em pedaços, agora representada na televisão. Portanto, o roteiro de uma ficção televisionada é como uma peça escrita para ser transmitida por intermédio da imagem e do som (Alencar, 2004; Pallottini, 2012).

Assim como no rádio, inicialmente, foram transmitidos os chamados teleteatros, e somente depois disso surgiu o formato de telenovela, que contava suas histórias por meio de capítulos diários interrompidos no momento do gancho, para prender o espectador. Outra estratégia empregada para provocar empatia em relação aos personagens era encenar de forma intensa, remetendo à estrutura do melodrama, cujo objetivo era comover o telespectador (Andrade, 2003).

No Brasil, em 18 de setembro de 1950, Assis Chateaubriand, dono dos Diários Associados, conhecido por ser ousado, inaugurou a primeira rede de televisão da América do Sul e a segunda da América Latina. Naquele momento, não existiam especialistas em televisão no Brasil e, muito menos, artistas treinados para esse formato. Assim, as telenovelas se construíram utilizando aqueles/as atores/atrizes que fizeram história nas radionovelas, sendo observada agora a aparência deles³⁷ (Ricco; Vanucci, 2017). Nesse formato, não era suficiente que a telespectadora ouvisse a bela voz do galã e se apaixonasse pela imagem que idealizava, isto é, a expressão corporal também deveria estar envolvida dessa fantasia de amor criada pelo universo das novelas.

Embora atualmente as produções de telenovelas sejam as mais lucrativas para as emissoras latino-americanas, nos primórdios da televisão em solo brasileiro, sequer havia esse produto como opção para os telespectadores. A primeira produção que lembra o formato atual das telenovelas foram os chamados “teleteatros”, que estrearam na TV Tupi, em 18 de novembro de 1950, como uma aposta do primeiro grande nome da televisão brasileira, o roteirista e diretor criativo Cassiano Gabus Mendes. Os teleteatros eram, como o próprio nome sugere, obras de teatro encenadas e transmitidas ao vivo³⁸ (Ricco; Vanucci, 2017).

Com o sucesso dos teleteatros, a TV Tupi idealiza a transmissão de uma obra ficcional seriada, porém, ainda com um formato distante das telenovelas que conhecemos atualmente. A obra em questão era a adaptação do romance *Helena*, de Machado de Assis, realizada pelo autor Manoel Carlos. A produção ainda era encenada e transmitida ao vivo e não eram exibidos capítulos diários, mas sim dois a cada sete dias (Ricco; Vanucci, 2017).

Depois do sucesso dos teleteatros e da embrionária “telenovela” da TV Tupi, o superintendente da TV Excelsior, Edson Leite, importou da Argentina a ideia da telenovela diária, exibindo a adaptação do roteiro argentino 2-5499 *Ocupado*. A trama também centralizava seu conflito em uma história de amor impossível, escrita originalmente por Alberto Migré. A versão brasileira foi adaptada por Dulce Santucci e tinha como protagonistas os personagens de Tarcísio Meira e Glória Menezes e como

³⁷ Para os atores, essa era uma nova forma de atuar, já que antes todo o seu desempenho estava focado na voz. Agora, suas expressões corporais seriam transmitidas e, assim, eram importantes para compor os personagens (Brum; Musse, 2011)

³⁸ Não existem gravações dessas obras, pois ainda não dominávamos essa tecnologia. O máximo que nos restou foram fotos e depoimentos daqueles que vivenciaram essa época (Ricco; Vanucci, 2017).

antagonista a personagem interpretada por Lolita Rodrigues. O enredo contava a história de uma detenta que recebia ligações diárias de um homem que se apaixonara por sua voz. Ela escondia dele sua real condição por medo de perder o seu grande amor, um dramalhão típico do estilo cubano (Alencar, 2004; Brum; Musse, 2011; Ricco; Vanucci, 2017).

O enredo desse amor impossível conquistou o público brasileiro, que permitia que essa história entrasse em sua casa todos os dias³⁹. Ademais, indicou aos diretores da TV Excelsior que esse produto televisivo ainda cresceria muito e geraria muitos lucros para a empresa (Alencar, 2004; Costa, M., 2000; Ricco; Vanucci, 2017). A telenovela passou assim a ser vista como um bem cultural, assistido, incorporado e vivenciado pelos seus telespectadores, já que ocupava boa parte do tempo de descanso das pessoas (Leal, 1986).

Depois dos sucessos das telenovelas adaptadas dos roteiros cubanos e/ou latinos, foi apenas com a trama *A moça que veio de longe* (1964), de Ivani Ribeiro, que as emissoras e publicitários compreenderam que seria vantajoso investir em roteiros originais. Mesmo as histórias importadas de Cuba ou Argentina eram adaptadas a partir da incorporação de elementos que remetessem à brasiliade (Ricco; Vanucci, 2017).

Os índices de audiência das novelas aumentavam a cada noite, sendo esse o programa preferido do telespectador brasileiro. Todavia, mesmo com os produtos anteriores tendo alcançado muito sucesso, o primeiro fenômeno nacional das telenovelas foi a adaptação do clássico cubano *O direito de nascer* (1964)⁴⁰. O roteiro, embora simples, empregou recursos narrativos utilizados ainda hoje. A história retrata uma sociedade conservadora, que separa a mãe do filho, entregue para a empregada doméstica da sua família biológica, pois seus pais não estavam casados. Os anos se passam e aquela criança renegada se torna um jovem respeitado, que, por um acaso do destino, reaproxima-se da casa que o renegou ao se apaixonar pela sua prima-irmã Isabel Cristina (Alencar, 2004).

A trama apresentou alguns elementos utilizados frequentemente nas telenovelas, como a separação do/a protagonista de sua família biológica, gravidez

³⁹ A estrutura formal das primeiras telenovelas brasileiras está diretamente ligada ao romântico e, embora inaugurasse posteriormente a escola realista das novelas, jamais se distanciaria da mentalidade romântica (Alencar, 2004).

⁴⁰ Essa telenovela teve três adaptações no Brasil e no México, e pelo menos uma na Argentina, Chile, Peru e Venezuela.

indesejada, a rejeição ou humilhação que será superada pelo/a herói/na e, o mais importante, o amor verdadeiro como algo impossível em uma sociedade patriarcal e que se encontra em momento de acirramento do conservadorismo no campo político, da moral e dos costumes. Assim como os ouvintes ficaram enganchados com essa história clássica, os telespectadores também se envolveram com o conflito de amor proibido, escrito originalmente em 1946 pelo cubano Félix Caignet, em sua primeira versão brasileira adaptada por Thalma de Oliveira e Teixeira Filho (Alencar, 2004). O público se emocionou mais uma vez com os conflitos existenciais dos personagens, o que garantiu o sucesso da trama, a ponto de os atores desfilarem em carros abertos pelas ruas de São Paulo e Belo Horizonte, com a exibição do último capítulo sendo feita no Maracanãzinho (Alencar, 2004; Ricco; Vanucci, 2017). Não se pode esquecer que o país nesse momento ainda não dispunha de muitos aparelhos televisores, sendo comum para as famílias se reunirem para acompanhar a novela na casa de quem tinha aparelho de televisão⁴¹ (Ricco; Vanucci, 2017). Nesse primeiro momento, as telenovelas exibidas eram principalmente adaptações das radionovelas latinas, e as produções brasileiras ainda não tinham encontrado a sua identidade.

A TV Globo, que foi fundada em 1965 com apoio de capital estadunidense e do governo ditatorial militar⁴², profissionaliza a televisão, implementando metas, orçamento e espaços comerciais com regras bem determinadas. José Bonifácio de Oliveira Sobrinho, mais conhecido como Boni, estava à frente do processo criativo da nova emissora e se preocupou em contratar os nomes mais populares do meio artístico da época, mesmo que tivesse que os tirar de outras emissoras. Esses artistas, porém, deveriam se adaptar às novas regras estabelecidas por ele (Alencar, 2004; Ricco; Vanucci, 2017).

Antes de Boni ser o responsável pela parte da produção de modo geral, Glória

⁴¹ Ademais, a consolidação das grandes redes nacionais de televisão só veio em 1970, quando as programações produzidas no Rio de Janeiro e em São Paulo começaram a ser transmitidas para todo o país (Ricco; Vanucci, 2017).

⁴² A trajetória da TV Globo começou muito antes da sua primeira transmissão, com muitas reviravoltas e jogos políticos, já que o pedido de concessão foi solicitado ao governo de Eurico Gaspar Dutra, em 1951, permanecendo sem apreciação até 1957. Houve ainda outra polêmica sobre o capital estrangeiro que financiou o projeto da TV Globo, o que era vedado pela Constituição Brasileira vigente. Isso acarretou a instalação de uma Comissão Parlamentar de Inquérito (CPI), em 1965, para investigar o investimento que possibilitou a construção da nova emissora. Após dois anos, o negócio foi entendido como regular (Ricco; Vanucci, 2017).

Magadan⁴³, autora cubana da emissora estadunidense Telemundo, havia sido contratada para comandar a parte da teledramaturgia. Magadan se notabilizou por escrever telenovelas que ficaram conhecidas como “capa e espada”, repletas de dramas, diálogos pomposos e encenações melodramáticas. Na TV Globo, ela dirigiu a área de dramaturgia com punho de ferro, mantendo-se fiel ao drama latino, com destaque para a obra *Sheik de Agadir*⁴⁴, exibida em 1966 (Alencar, 2004; Gejfinbein, 2011; Ricco; Vanucci, 2017; Silveira, 2016).

A autora cubana acreditava que a telenovela era um produto cultural cujo objetivo era apenas entreter o telespectador, visto que, se fossem produzidas obras mais sofisticadas, o público poderia não entender. Segundo Magadan, a telenovela era como um produto que deveria ser comercializado e, por isso, seu principal objetivo deveria ser alcançar as massas, com histórias emotivas e descoladas dos problemas atuais do país (Fernandes, 2013; Souza, 2023).

Ocorre que, em dezembro de 1967, a telenovela *Anastácia, a mulher sem destino*, baseada em um folhetim francês e adaptada inicialmente por Emiliano Queiroz, que seguia os parâmetros determinados pela diretora da teledramaturgia Glória Magadan, não alcançou o sucesso. Diante disso, Boni, recém-contratado para a direção-geral da TV Globo, contrata Janete Clair para resolver o problema, encerrando o monopólio de Glória Magadan sobre as telenovelas produzidas na emissora (Crema; Lago, 2012).

Embora a teledramaturgia brasileira tenha sido influenciada pela escola cubana de radionovelas, o estilo de nossas produções se inspirava mais no realismo do que no melodrama latino. De Dias Gomes e Ferreira Gullar, adeptos do realismo, a Janete Clair, uma das mais românticas de nossas novelistas, todos imprimiram em suas obras essa preocupação em descrever a realidade do nosso país. Dias Gomes, o mais subversivo de nossos romancistas, único roteirista brasileiro galardoado com a Palma de Ouro no Festival de Cannes, sempre foi adepto do realismo e, durante a ditadura militar, para driblar a censura, introduziu um novo estilo em suas telenovelas, o realismo fantástico, sendo um exemplo disso a trama de *Saramandaia*, de 1976 (Ricco; Vanucci, 2017).

⁴³ Glória era anticastrista e foi embora para os Estados Unidos após a vitória da Revolução Cubana. Por esse motivo, ela não contratava atores/atrizes comunistas, tendo vetado Sebastião Vasconcelos por achá-lo parecido com Fidel Castro (Gomes, 1998).

⁴⁴ Exibida entre 1966 e 1967, a trama começa com a invasão da França pelos nazistas. O protagonista era um sheik árabe que raptava uma princesa e a levava para Marrocos (Memória Globo 2021).

Por outro lado, mesmo existindo esses movimentos artísticos que impunham uma certa resistência ao modelo melodramático cubano, boa parte das telenovelas filmadas nesses primeiros anos eram adaptações de romances de folhetim, radionovelas latinas e outras histórias fortemente influenciadas pela ideia romântica. Porém, em 4 de novembro de 1968, a TV Tupi revolucionou o mercado audiovisual televisivo no Brasil com a estreia de *Beto Rockefeller*, que inculcou nas telenovelas a nossa identidade, transformando esse gênero em um produto genuinamente brasileiro (Alencar, 2004).

A premissa de uma telenovela protagonizada por um personagem masculino é, ainda hoje, ousada, muito mais em 1968. A ideia de uma história encabeçada por um anti-herói surge de maneira despretensiosa, quando Cassiano Gabus Mendes e Luís Gustavo, em um aniversário, identificam um homem extremamente confiante, que atraía a atenção de todos os convidados por sua simpatia, mas que, apesar do seu desembaraço e popularidade entre os presentes, era um penetra que ninguém conhecia antes daquela comemoração. Quando se deram conta da situação, Gabus Mendes e Luís Gustavo pensaram que aquele sujeito seria um bom protagonista de telenovela (Ricco; Vanucci, 2017).

De maneira genuína, nasce o protagonista que transformaria para sempre a teledramaturgia brasileira, que transportou o telespectador do mundo dos sheiks de Glória Magadan para o cotidiano de um malandro paulista⁴⁵. A telenovela, que depois se transformou em filme, com a premissa ideada por Cassiano Gabus Mendes⁴⁶, foi protagonizada pelo ator Luís Gustavo, escrita por Bráulio Pedroso e dirigida inicialmente por Lima Duarte e, posteriormente, por Walter Avancine, em 1970.

Beto Rockefeller, como assinalou Dias Gomes em algumas oportunidades, não foi a primeira produção a estampar esse realismo que tem caracterizado nossa teledramaturgia. No entanto, foi um marco, visto que a partir de então as futuras produções mudaram sua linguagem, saindo dos diálogos formais e rebuscados para falas coloquiais com gírias tipicamente brasileiras e, consequentemente, imprimiram nossa identidade aos personagens. Assim, o tom coloquial acarretou uma proximidade entre a trama e o telespectador, criando maior conexão entre o público e

⁴⁵ 40 anos da TV (1990).

⁴⁶ Em entrevista, Cassiano diz que a ideia de uma obra protagonizada por um anti-herói nos moldes de *Beto Rockefeller* era para um filme, porém, quando retornou à Tupi, convidou Bráulio Pedroso para escrever essa telenovela (40 anos da TV, 1990).

a produção, já que as representações remetiam aos seus familiares, vizinhos e/ou conhecidos (Gomes, 1998; 40 anos da TV, 1990).

A história se inicia acompanhando a vida de Alberto, um jovem vendedor de sapatos, de classe média baixa, que vive com os pais e é deslumbrado pelo estilo de vida da alta sociedade paulistana. Para ingressar no ambiente em que circulam os integrantes dessa alta sociedade, Alberto passa a se chamar Beto e adota o sobrenome Rockefeller, para simular um parentesco com o magnata do petróleo dos Estados Unidos da América. O jovem de vida dupla abandona o amor de Cida para se envolver com Lu, a garota rica que conhece em suas andanças (Ricco; Vanucci, 2017).

Até então, a representação do homem nas telenovelas latinas era a de um galã viril, com ética inabalável, certo de suas ações, com um vocabulário impecável. Essa concepção é sacudida pelo sucesso do personagem de Beto, um homem malandro, mentiroso, torpe e cheio de artimanhas, o que subverteu os paradigmas da teledramaturgia e os estereótipos de masculinidade. O protagonista Beto caiu nas graças do público brasileiro, e a telenovela foi aclamada, não só pelos altos índices de audiência, mas, sobretudo, como um símbolo da brasiliade para o mercado internacional de teledramaturgia.

O impacto de *Beto Rockefeller* no mundo da teledramaturgia foi tamanho que acarretou a demissão de Glória Magadan da Rede Globo, pois, ao perceber que o telespectador demandava produções mais realistas, a emissora solicitou mudanças para a autora cubana, que, entretanto, mostrou-se resistente a qualquer tipo de alteração em seu estilo. Janete Clair assumiu o posto de principal novelista da emissora carioca e marcou para sempre o mundo das telenovelas no Brasil (Ricco; Vanucci, 2017).

Poucos meses após o retumbante sucesso de *Beto Rockefeller* e a demissão de Glória Magadan da Rede Globo, Janete Clair assinou a adaptação de três telenovelas latinas, porém a autora almejava impor mais realismo em suas obras, ansiava por retratar o cotidiano do brasileiro, enfatizando os nossos problemas, os nomes de nossos personagens comuns etc. Recebendo carta branca da emissora e tendo que se reportar apenas a Boni, a autora produziu a telenovela *Irmãos Coragem*, terceiro grande marco na teledramaturgia brasileira⁴⁷ (Ricco; Vanucci, 2017), levada

⁴⁷ Lembrando que o primeiro marco foi a telenovela *O direito de nascer*, o segundo foi *Beto Rockefeller* e o terceiro, *Irmãos Coragem*.

ao ar em 29 de junho de 1970.

A inspiração de Janete Clair e do diretor Daniel Filho para a criação dessa telenovela foram os filmes de *western* italiano, bem como os livros *O Garimpeiro*, de Bernardo Guimarães, e *A Pérola*, de John Steinbeck. *Irmãos Coragem* é semelhante a *Beto Rockefeller* quanto ao estilo mais realista dos personagens, mais “brasileirados”, porém existem muitas distinções quanto à maneira como essas histórias foram formatadas. Na obra de Janete Clair, os personagens performam os ideais de masculinidade e de feminilidade e, nesse aspecto, mantêm o padrão dos melodramas latinos (Ferreira, 2009; Ricco; Vanucci, 2017).

Nesse sentido, os três irmãos performam papéis considerados masculinos, visto que João é um garimpeiro, Jerônimo é político e Duda é jogador de futebol, enquanto seus pares românticos são mulheres “femininas”⁴⁸. A fórmula de “realidade fantasiosa” dessa telenovela consagrou Janete como a maior autora da TV Globo. Além dos recordes de audiência, essa foi a primeira trama da emissora exportada⁴⁹ (Ferreira, 2009).

Outras características dessa obra revolucionária acompanharam a autora durante toda a sua exitosa carreira⁵⁰. A primeira foi a introdução do “gancho” ao final de cada episódio. Janete criava expectativa em cada bloco para que o telespectador não se dispersasse após os intervalos. Até então, os cortes eram feitos de forma aleatória (Ricco; Vanucci, 2017).

Um segundo aspecto foi a inserção de personagens, ritmo e enredos que atraísssem o público masculino e infantil, até aquele momento ignorado pelas telenovelas latinas, que tinham como meta alcançar apenas as mulheres. Dessa forma, ampliou-se a gama de possibilidades de produtos a serem anunciados nos intervalos da telenovela, que se tornou um produto consumido por toda a família, não mais apenas pela mulher (Ricco; Vanucci, 2017).

O enredo dos três irmãos injetou ação ao melodrama, bem como inseriu questões que estavam sendo discutidas pela sociedade brasileira naquele momento. João Coragem (interpretado por Tarcísio Meira) é um garimpeiro injustamente roubado, Jerônimo Coragem (vivido por Cláudio Cavalcanti) entra em conflito com um

⁴⁸ “Os homens eram muito másculos, muito viris, e as mulheres, muito femininas”, destaca Tarcísio Meira ao explicar o sucesso da trama (Ricco; Vanucci 2017).

⁴⁹ México e Argentina compraram os direitos de exibição da trama.

⁵⁰ O sucesso de Janete Clair foi tão grande que ela ganhou o apelido de “Nossa Senhora das Oito”, fazendo alusão ao horário nobre de exibição das telenovelas da autora.

homem poderoso por razões políticas⁵¹, e Duda Coragem (representado por Cláudio Marzo) se muda para a cidade grande em busca de sucesso na carreira como jogador de futebol (Ferreira, 2009; Ricco; Vanucci, 2017).

O sucesso foi tamanho que a novela marcava mais audiência do que as transmissões de jogos da Copa do Mundo do México, com índices de 80% de audiência. Os capítulos arrastados do melodrama clássico foram substituídos por um enredo com ação em todos os episódios, filmados e dirigidos utilizando técnicas do cinema, especialmente dos filmes de faroeste. Finalmente, a última novidade introduzida por Janete foi a inserção de assuntos importantes para a sociedade, que, em *Irmãos Coragem*, foi o envolvimento amoroso entre uma mulher branca e um homem negro, o que incomodava os conservadores racistas da época (Ferreira, 2009; Ricco; Vanucci, 2017).

Além de Janete Clair, outros autores foram importantes para a formação da identidade da teledramaturgia brasileira, com destaque para Ivani Ribeiro, Dias Gomes, Gilberto Braga, Manoel Carlos etc. A partir daí, a telenovela ganha uma linguagem própria e os atores passam a ter que decorar os textos⁵², abandonando o estilo das radionovelas latinas. Os executivos das emissoras entendem que esse produto era o principal atrativo para os anunciantes e, por isso, a telenovela passa a ser o principal gênero original da nossa televisão (Ricco; Vanucci, 2017).

Cada vez mais distante das telenovelas latinas e estadunidenses, a indústria brasileira passa a inserir pautas de discussões do contexto internacional, já que, além de consumidores, nos consolidamos como exportadores desse produto. O *Bem-amado* (1973), de Dias Gomes, foi a primeira telenovela em cores e a primeira a ser vendida para outros países, com os direitos sendo adquiridos pelo Uruguai e pelo México. A primeira produção a romper a bolha de países latinos foi *Gabriela* (1975), vendida para Portugal (Dias; Russo, 2024).

No entanto, como o primeiro grande sucesso de exportação de telenovela brasileira, menciona-se a obra *A escrava Isaura* (1976-1977), uma adaptação para a televisão, realizada por Gilberto Braga, do romance homônimo de Bernardo Guimarães. Exibida no Brasil em 1976, teve sua transmissão internacional na Itália

⁵¹ Nesse aspecto, ainda que de forma melodramática, Janete aborda um pouco do autoritarismo experimentado durante o período da ditadura militar.

⁵² Diferente dos atores mexicanos, que atuavam com pontos, os brasileiros decoravam os textos anteriormente à gravação.

em 1982 e, no decorrer dos anos seguintes, foi vendida para mais de 80 países (Dias; Russo, 2024). Dentre os países que transmitiram *A escrava Isaura*, estão Cuba, China, Rússia, Polônia, França, Alemanha e Suíça. Em Cuba, o sucesso da trama foi responsável pela suspensão do racionamento de energia, para que a audiência não perdesse seus capítulos. Já na China, Lucélia Santos, atriz que interpretou a protagonista Isaura, ganhou o Prêmio Águia de Ouro da Televisão⁵³, com cerca de 300 milhões de votos.

Depois do sucesso de *A escrava Isaura*, outras telenovelas também foram exemplos de sucesso no mercado de exportação entre os produtos brasileiros, ratificando a nossa influência na conjuntura mundial. Entre elas, citamos duas das mais recentes: *O Clone* e *Avenida Brasil*. A primeira foi escrita por Glória Perez, da Rede Globo, e transmitida pela primeira vez em 2002. Depois do sucesso no Brasil, alcançou êxito em Portugal, interferindo até na escolha dos/as portugueses/as quanto aos destinos de viagem. Segundo o jornal *Folha de São Paulo* (2002), após ditar moda no país de origem, a telenovela aumentou em 50% a procura dos/as portugueses/as por viagens ao Marrocos. A segunda foi *Avenida Brasil* (2012), de João Emanuel Carneiro, a obra da Globo mais vendida, tendo sido licenciada para mais de 130 países (*Avenida [...]*, 2014).

Todavia, o Brasil não é o único país das Américas com participação expressiva no mercado internacional das telenovelas, dividindo o protagonismo com México, Venezuela, Estados Unidos e, mais recentemente, Colômbia. Inicialmente, abordaremos as produções mexicanas, já que esse país, desde os primeiros anos da teledramaturgia até a atualidade, tem destaque mundial nesse mercado, tanto como consumidor quanto como exportador.

Como mencionado acima, o sonho de Assis Chateaubriand era ser o primeiro a estrear uma emissora de televisão no nosso continente, porém seus sonhos foram arruinados por Guillermo González Camarena, que, em 1946, transmitiu o primeiro sinal de televisão na América Latina do banheiro de sua casa. Os mexicanos, assim como os brasileiros, transmitiram as radionovelas, que tiveram sucesso, sobretudo, com o público feminino, alcançando seu auge entre as décadas de 1940 e 1960 (Herrera, S., 2019).

⁵³ O prêmio Águia de Ouro, da televisão chinesa, é a maior premiação do país para produções televisivas. Lucélia Santos foi a primeira e única estrangeira a ser galardoada como a “artista do ano”.

As radionovelas se consolidaram como importantes atividades de diversão para os mexicanos, que, com a introdução da televisão, passaram a utilizá-las para exibir suas telenovelas. Concomitantemente aos anos iniciais da televisão, popularizaram-se também as chamadas fotonovelas, que se introduziram nos lares mexicanos desde o meio urbano até o rural, com destaque para a autora Yolanda Vargas Dulché (Herrera, S., 2019).

Embora o México tenha sido pioneiro na transmissão televisiva, houve um lento processo de expansão desse aparato. Com efeito, uma vez consolidada a televisão como principal meio de comunicação e de difusão das obras audiovisuais, esse aparato se tornou também uma fonte de diversão para a população. Por iniciativa de Rafael Bernal e García Pimentel, pioneiros na transmissão de histórias na TV, as emissoras, nesse primeiro momento, produziam peças teatrais de 20 minutos. Atores e atrizes consolidados no cinema e teatro eram convidados a participar dessas primeiras obras, que logo caíram no gosto popular mexicano. Com o tempo, essas obras se converteram de teatros televisionados para telenovelas (Herrera, S., 2019).

A primeira telenovela mexicana, chamada *Senda prohibida*, começou a ser transmitida em 1958 e ainda não dispunha de recursos tecnológicos básicos, por exemplo, o videotape. Exibida ao longo de 30 capítulos, a obra contava a história de Nora, uma jovem ambiciosa que partia para a Cidade do México para conquistar fortuna e acabava se envolvendo com um homem casado que a cobria de luxos, porém a levava à ruína.

As telenovelas se consolidaram como um produto lucrativo apenas na década de 1970, quando o México começou a importar telenovelas peruanas e venezuelanas para adaptar, convertendo as obras mexicanas em um produto exportável. Outras mudanças também foram incorporadas às telenovelas mexicanas, como o aumento no número de capítulos e a criação de subgêneros, como o infantil, com *Mundo de juguete* (1974), e a didática, com *Ven conmigo* (1975), dentre outros produzidos nos próximos anos (Rondón, 2017).

O apogeu das telenovelas mexicanas ocorreu entre 1978 e 1989, quando essas obras extrapolaram os limites do continente latino-americano. Títulos como *Los ricos también lloran* (1978), *El derecho de nacer* (1982), *Cuna de lobos* (1986) e *Rosa salvaje* (1987) foram exportados para países da Europa e Ásia, sendo que a popularidade dessas produções rendeu o título de Embaixadora da Paz na Rússia

para a primeira atriz⁵⁴ Verónica Castro⁵⁵.

Nesses anos, a Televisa, maior emissora do país⁵⁶, foi uma das principais exportadoras de telenovelas do mundo, ditando as tendências das telenovelas latinas. Até a década de 1990, Brasil e México dominavam o mercado latino de telenovelas, sendo os maiores produtores do mundo desse tipo de obra.

Protagonizada por Verónica Castro e por Rogério Guerra, *Los ricos también lloran* foi exibida de outubro de 1979 a fevereiro de 1980. Esse foi o primeiro grande êxito internacional da Televisa, sendo traduzida para 25 idiomas e transmitida em pelo menos 180 países. Ressalta-se o grande sucesso dessa obra na Rússia, onde alcançou índices de 75% de audiência dos televisores sintonizados nessa telenovela (Torres, 2016).

Após o sucesso de *Los ricos también lloran*, na década de 1980, houve um aumento constante no financiamento das telenovelas no México. Diante disso, as exportações aumentaram em 80% entre 1982 e 1983, sobretudo para o continente europeu. As obras começaram a diversificar seu estilo⁵⁷, deixando de ser um produto exclusivo para mulheres e alcançando novas audiências (Torres, 2016). Exemplos disso foram o romance policial *Cuna de lobos* (1986) e a novela de terror *El maleficio* (1983)⁵⁸.

Assim, nos anos 1990 e 2000, foram produzidas obras consideradas clássicas para o cenário mexicano, dentre as quais destacam-se as seguintes: *Corazón salvaje*⁵⁹ (1993), *Rubi*⁶⁰ (2004), *Rebelde*⁶¹ (2004-2006), *Amor real*⁶² (2003),

⁵⁴ O termo “primeira/o atriz/ator” é utilizado no México para indicar artistas que têm grandes sucessos no currículo.

⁵⁵ Hernández e Castañeda (2018). Cuando las telenovelas mexicanas conquistaron el mundo. Disponível em: [Cuando las telenovelas mexicanas conquistaron el mundo – La Crónica de Hoy México](#). Acesso em: 1º jun. 2020.

⁵⁶ Embora a Televisa tenha se consolidado como produtora hegemônica dos grandes sucessos de telenovelas, suas concorrentes também emplacaram obras que comoveram o público, dentre elas, *Mirada de mujer* (1997), da TV Azteca.

⁵⁷ Para além do sucesso desses novos estilos de telenovela, alguns produtos fiéis ao estilo clássico, ou rosa, seguem fazendo sucesso, tais como: *Simplemente María* (1989) e *Rosa Salvaje* (1987).

⁵⁸ Ressalta-se também o sucesso de *El extraño retorno de Diana Salazar* (1989), que aborda o tema da reencarnação e da bruxaria, mas se mantendo fiel ao estilo romântico do melodrama.

⁵⁹ A versão de 1993 é estrelada por Eduardo Palomo, como o icônico personagem Juan Del Diablo, Edith González, como a mocinha Mônica, e Ana Colchero, como a vilã Aimée.

⁶⁰ A adaptação de 2006 da história de Yolanda Vargas Dulché foi exportada para 50 países.

⁶¹ Adaptação mexicana da telenovela argentina, teve três temporadas, de 2004 a 2006, sendo um sucesso musical e televisivo. Foi exportada para 65 países.

⁶² A adaptação de 2003 da telenovela *Bodas de Odílio*, protagonizada por Adela Noriega e Fernando Colunga, foi exportada para 72 países.

*Esmralda*⁶³ (1997), *La mentira*⁶⁴ (1998), *Marimar* (1994), *Maria do Bairro* (1995-1996), *Maria Mercedes* (1992), *Rosalinda*⁶⁵ (1999), *El privilegio de amar* (1998) e *La usurpadora*⁶⁶ (1998).

Além do Brasil e do México, os maiores exportadores de telenovela da América Latina, outros países se notabilizam por produções nessa área, como Venezuela, Argentina e, mais recentemente, Colômbia e Estados Unidos⁶⁷.

Importa destacar que, no transcorrer do século XX, quando essas telenovelas ganharam popularidade, muitos países latino-americanos foram atravessados por governos autoritários. Há desde aqueles que sofreram golpes militares, como Venezuela, Brasil, Argentina, Chile, Paraguai, Uruguai etc., até aqueles que, mesmo não sofrendo um golpe, foram marcados pela repressão militar, caso de Colômbia e México (Bethell, 2015).

Isso posto, a Venezuela é um dos países produtores e exportadores de telenovela com maior relevância na América do Sul. A história da televisão venezuelana se inicia em 16 de agosto de 1950, quando ocorre sua primeira transmissão. Após essa data, a programação televisiva se insere no país apenas em 22 de novembro de 1952, sendo que apenas em 1953 é fundada a *Televisora Nacional*, que consolida a produção de teatros como sua principal programação (De La Peña; Gomez, 2005).

Outro canal importante quanto à produção de novelas na Venezuela é a *Venevisión*, inaugurado apenas em 27 de fevereiro de 1961. O canal se tornou um refúgio para os autores cubanos de radionovelas que abandonaram o país após a Revolução Cubana. Entre eles, destacam-se as roteiristas Caridad Bravo Adams, Inés Rodena, Mercedes Antón e Delia Fiallo, essa última criadora de histórias produzidas para *Venevisión* e *Radio Caracas Televisión* (RCTV) e adaptadas até os dias atuais,

⁶³ A nova versão de 1997 das telenovelas venezuelanas *Esmralda* e *Topacio*, escrita pela roteirista Delia Fiallo, protagonizada por Fernando Colunga e Letícia Calderón, foi exportada para 100 países.

⁶⁴ O roteiro original da autora mexicana Caridad Bravo Adams foi adaptado em 1998 por Nora Alemán, protagonizado pela atriz Kate Del Castillo e pelo ator Guy Ecker, sendo exportado para 120 países.

⁶⁵ As telenovelas da Thalia foram sucesso dos anos 1990, com a trilogia das Marias. *Marimar* foi exportada para 175 países, *Maria Mercedes* para 180 países, e *Maria do Bairro*, que tinha como galã Fernando Colunga, para 182 países. Em 2009, Thalia protagonizou sua última telenovela, *Rosalinda*, exportada para 135 países.

⁶⁶ Mais uma produção protagonizada por Fernando Colunga, esta adaptação de 1998 da história venezuelana homônima catapultou a atriz Gabriela Spanic ao estrelato internacional.

⁶⁷ Quando se trata de novelas estadunidenses, referimo-nos apenas às produções feitas em espanhol, sobretudo pelo canal Telemundo.

como *Mariana de la noche*⁶⁸, *Esmeralda*⁶⁹, *La señorita Elena*⁷⁰, dentre outras (De La Peña; Gomez, 2005; Morales Morante, 2011).

Depois vieram outros autores, porém, Delia Fiallo foi a responsável por vários sucessos da teledramaturgia venezuelana, estabelecendo sua marca no estilo de produção desse país. As narrativas eram fiéis ao romantismo melodramático que caracterizou as radionovelas cubanas, com os personagens masculinos exibindo personalidades mais fracas, ao contrário das femininas, já que as mulheres, tanto as boas como as más, eram fortes e responsáveis pelo desenrolar da trama (De La Peña; Gomez, 2005).

Ressalta-se também o sucesso da versão venezuelana do já conhecido *Direito de nascer*, adaptado nesse país em 1965. No entanto, mesmo sendo um produto consolidado no mercado nacional, a primeira telenovela com sucesso internacional produzida pela televisão venezuelana foi a história clássica de *La usurpadora*⁷¹, exibida pela RCTV e escrita por Inés Rodena, de 1972. Diante do sucesso dos melodramas escritos pelas autoras cubanas, na década de 1980, elas seguem influentes no cenário venezuelano. Em 1983, Delia Fiallo muda-se da Venevisión para a RCTV e aí escreve o obscuro romance *Leonela*⁷². Mas o seu maior sucesso nesse canal é *Cristal*⁷³, que consolida a RCTV como exportadora de telenovelas (De La Peña; Gomez, 2005; Morales Morante, 2011).

Todo o êxito das telenovelas venezuelanas, até então, não se compara com o sucesso da adaptação de *Peregrina* (1973), de Delia Fiallo, produzida em 1992 e intitulada como *Kassandra*. A história da jovem cigana foi a primeira telenovela comprada pelo Japão e, quando transmitida na Bósnia, durante a guerra, levou a uma trégua momentânea para que o público pudesse assistir. Essa trama entrou para o *Guinness Book* como a telenovela mais vendida do mundo, só desbancada por *Yo soy Betty, la fea*, em 2010.

⁶⁸ A versão original foi produzida em 1975. A adaptação mexicana mais recente é de 2003, tendo sido reprisada em 2020.

⁶⁹ A versão original é de 1970, adaptada na Venezuela em 1985, no México em 1997 e 2017 e, no Brasil, em 2004.

⁷⁰ A versão original foi produzida em 1967, com adaptação na Venezuela em 1975 e 1986 e, no México, em 1998.

⁷¹ Originalmente produzida em 1971, conta com três versões mexicanas, de 1981, 1998 e 2019, uma venezuelana, de 1986, e uma colombiana, de 2012.

⁷² A telenovela conta a história de uma jovem que se apaixona pelo seu estuprador, já no primeiro capítulo.

⁷³ Originalmente produzida em 1985, conta com duas versões mexicanas, de 1998 e 2010, e uma brasileira, de 2006.

Assim, a Venezuela se firmou como uma exportadora importante de telenovelas no mercado internacional. Até 1993, suas novelas haviam sido transmitidas para mais de 25 países e assistidas por mais de 400 milhões de espectadores. Todavia, houve uma decadência dos canais venezuelanos nos anos 2000, devido a fatores políticos e econômicos, como a negativa do governo venezuelano, em 2007, de renovar a concessão para o canal RCTV, acusado de participar do golpe de Estado de 2002, o que acarretou a demissão de mais de 1.500 funcionários. Depois desse marco, foi desencadeada uma crise no setor de teledramaturgia venezuelano, com a única produtora remanescente adotando a autocensura para evitar retaliações políticas (De La Peña; Gomez, 2005; Morales Morante, 2011).

Antes de tratar da ascensão das telenovelas colombianas no mercado internacional, ocorrida nos anos 1990, é importante abordar o contexto argentino de produção de telenovelas. Embora o referido país não tenha exportado tantos produtos quanto México, Brasil e Venezuela, sucessos internacionais como *Chiquititas* (2001), *Rebelde* (2002) e *Floricienta* (2004) foram originalmente produzidos na Argentina.

O sistema televisivo argentino, assim como o de outros países do continente, viveu uma etapa experimental na década de 1950, exibindo, nesse início, os teleteatros. Apenas na década de 1960, com a chegada de emissoras privadas e a presença de produtoras estadunidenses, as obras ficcionais se sofisticaram, incrementando a produção das telenovelas (Carboni, 2020).

A época de ouro das telenovelas na Argentina ocorreu entre os anos 1970 e 1988, com a industrialização de sua produção televisiva. Todavia, observa-se que, durante o período da Ditadura Militar, houve forte censura às emissoras de televisão, o que acarretou uma diminuição da exibição de produtos nacionais e a importação de séries e filmes estadunidenses. Em 1983, os argentinos reinstituíram o regime democrático, o que lhes devolveu a liberdade criativa. Assim, as telenovelas voltaram a ser realizadas com maior intensidade (Carboni, 2020).

Entre os anos de 1989 e 2001, houve a expansão do mercado de telenovelas da Argentina, com a privatização de suas emissoras, sendo que, em 1993, foram produzidas mais de 50 obras desse estilo. Ainda que os roteiros de algumas novelas argentinas tenham sido adaptados antes em outros países, é apenas em 2002 que as telenovelas desse país são exportadas de forma mais significativa para o mercado internacional (Carboni, 2018).

Finalmente, após apresentar o contexto histórico dos principais países

exportadores e produtores de telenovelas na América Latina, tratemos da conjuntura colombiana quanto à produção de obras audiovisuais para a televisão, já que a obra aqui analisada, *Yo soy Betty, la fea*, é original desse país. A princípio, as emissoras colombianas exibiam obras ficcionais no formato de teleteatro. Apenas na década de 1970 as telenovelas chegaram à televisão colombiana, com a adaptação da história cubana *En nombre del amor*.

Nesses primeiros anos, embora a produção de telenovelas colombianas tenha sido importante para a indústria audiovisual nacional, elas não alcançaram o mercado internacional. Apenas na década de 1990 o país começou a exportar suas produções, com o sucesso *Café con aroma de mujer*.

Vale lembrar que, na década de 1990, após oitenta anos contínuos de governo civil, a Colômbia era o país sul-americano com menor período de governo militar. Apesar de seus méritos, tais como a consolidação das instituições democráticas e crescimento econômico, persistia na conjuntura colombiana a desigualdade quanto à propriedade rural e distribuição de riquezas, bem como as consequências da violência urbana, étnica e política (Abel; Palacios, 2015; Pécaut, 2001).

Assim, embora o texto constitucional de 1991 garantisse a proteção estatal às populações mais vulneráveis, as instituições do Estado Democrático de Direito não conseguiam modificar a realidade dos trabalhadores rurais e urbanos. Em razão disso, a classe dominante almejava construir um imaginário social que unisse os colombianos, apesar das desigualdades sociais, econômicas e da conjuntura de violência (Ramírez, 2008).

Diante disso, o canal colombiano RCN encomendou ao escritor Fernando Gaitán uma telenovela cujo cenário da trama fosse o produto de maior orgulho para o povo colombiano: o café. O autor iniciou seu trabalho utilizando elementos do roteiro clássico melodramático, acrescentando uma protagonista mais ousada e com problemas mais realistas em relação ao cotidiano de mulheres que migravam do campo aos centros urbanos.

A protagonista dessa história é a jovem Teresa Suarez, Gaivota, que se torna um símbolo da teledramaturgia latino-americana, posicionando a Colômbia como produtora e exportadora de telenovelas, em nível mundial (Rivero, 2013). A trama de 1993 apresenta ao público o clássico enredo do amor impossível entre uma mocinha pobre, nesse caso uma simples catadora de café, apelidada de Gaivota, e o galã rico, representado pelo neto do dono da fazenda onde a protagonista trabalha (Gaitán,

1997).

No entanto, mesmo usando os recursos do melodrama clássico, Gaitán inovou ao apresentar uma protagonista que não precisou de uma intervenção mágica do destino ou do galã para ascender socialmente. No caso de Gaivota, mesmo tendo sido desprezada pelo seu amor verdadeiro, ela focou a atenção em sua própria vida e conseguiu se tornar uma grande empresária, antes de retomar sua história com o galã⁷⁴ (Gaitán, 1997).

Outro fator que diferencia o roteiro da telenovela *Café con aroma de mujer* de outros clássicos latinos é a representação, de forma mais realista, dos cenários urbanos e rurais⁷⁵, já que as telenovelas mais populares até então centravam suas narrativas nas grandes cidades. Além disso, o autor realizou uma intensa pesquisa sobre as biografias e os fatos do universo cafeeiro, prática que rendeu à obra de Gaitán a classificação de “jornalismo literário”, uma vez que relata dramas e comédias próximas ao cotidiano dos latino-americanos, tanto do campo como dos grandes centros urbanos.

Fernando Gaitán se apropriou, portanto, da estrutura do melodrama clássico, mas incorporou os dilemas cotidianos a esse formato, distanciando-se do universo “mágico” das novelas clássicas latino-americanas. Ao fazer isso, transformou o cenário das telenovelas em seu país e no mundo, possibilitando, por exemplo, que a heroína de *Café con aroma de mujer* (1994) estivesse mais próxima da telespectadora sem perder a magia que envolve a narrativa melodramática. Ao possibilitar essa proximidade dos personagens com a vida cotidiana dos telespectadores e, ao mesmo tempo, envolvê-los no mundo mágico do melodrama, *Café con aroma de mujer* (1994) conseguiu mitigar no imaginário social a violência e a insatisfação popular com as desigualdades, fortalecendo elementos culturais de orgulho para o povo colombiano, como o café (Ramírez, 2008).

Além disso, a construção dos personagens de Gaitán rompeu com os padrões de protagonistas doces e femininos estabelecidos pelas telenovelas, sendo Gaivota uma mulher independente e rebelde⁷⁶. Mas, ainda que *Café con aroma de mujer*

⁷⁴ No entanto, Gaivota, no fim da novela, sai do mercado de trabalho e se dedica a cuidar dos filhos e do marido.

⁷⁵ Importante relembrar que Janete Clair já havia realizado essa empreitada em *Irmãos Coragem* (1970), quando Duda Coragem vai à cidade grande buscar uma carreira como jogador de futebol enquanto seus irmãos permanecem no campo.

⁷⁶ Quanto à protagonista feminina da série colombiana *Señora Isabel* (1993-1994), a versão original

(1994) tenha alcançado projeção internacional, não se compara ao maior triunfo da carreira de Fernando Gaitán, sua próxima obra, *Yo soy Betty, la fea* (1999). O expressivo sucesso dessa obra lhe rendeu, em 2010, o título de telenovela mais exitosa da história, de acordo com o *Livro dos Recordes*.

O sucesso de *Yo soy Betty, la fea*, desde o seu lançamento em 1999, foi um marco para as produções latino-americanas, o que significou para muitos o ressurgimento da “Era de ouro das telenovelas”. Entretanto, anos depois, com a popularização dos *streamings* e incremento no consumo das séries, alguns especialistas decretaram o fim das telenovelas, afirmando se tratar de um produto datado, sem o mesmo apelo popular de outrora. A própria Netflix, ao romper com a Televisa, em 2016, desprezou as telenovelas, deixando o seguinte recado para seus assinantes: “*Quitamos las telenovelas, pero te dejamos otras series mucho más interesantes*” (Reina, 2016).

Contudo, em 2022, depois de 12 anos do lançamento do serviço de *streaming* da gigante e precursora Netflix, a telenovela provou que ainda é um produto de relevância. Segundo os índices de popularidade de produtos da própria Netflix, a telenovela latino-americana é tendência entre os telespectadores brasileiros, já que, em janeiro de 2022, quatro dos cinco produtos mais vistos pertenciam a esse gênero: *Rebelde* (2021), *Café com aroma de mulher* (2020), *Carinha de anjo* (2016) e *Cúmplices de um resgate* (2002).

A história de *Yo soy Betty, la fea* (1999) bateu recordes em sua passagem pela Netflix América Latina, ao permanecer entre os 10 produtos mais assistidos desde sua inclusão no catálogo até sua saída⁷⁷. Posteriormente, ao chegar ao catálogo da Prime, conseguiu a produção de uma sequência, mais de 20 anos após sua estreia. Dada a força desses índices, é evidente que o “folhetim eletrônico” não está fadado a morrer ou se tornar um produto obsoleto. A realidade é que contar histórias é uma condição inerente do ser humano, desde as pinturas rupestres até os catálogos mais sofisticados de *streaming*. As narrativas vêm se adaptando também ao avanço tecnológico e seguem representando os valores sociais, desejos, fantasias, papéis

não operou uma mudança na representação das mocinhas de telenovelas, já que sua versão original foi em formato de série. Essa história só passou a integrar o mundo das telenovelas quando foi adaptada pela TV Azteca, em 1997, *Mirada de Mujer*.

⁷⁷ Atualmente, a Netflix aposta em outro clássico colombiano, *Pedro, el escamoso* (2001-2003), telenovela que surgiu como uma resposta da emissora Caracol TV ao sucesso de *Yo soy Betty, la fea* (1999), produzida pela sua concorrente RCN.

sociais e ignorâncias comuns de cada época.

A novela já se apropriou das inovações tecnológicas para se propagar, já que a telenovela atual é uma variação do folhetim difundido na França e na Inglaterra do século XIX. Trata-se de uma forma contemporânea de contar histórias de fácil assimilação e difusão, razão pela qual o gênero persiste. Em vez de acarretar sua extinção, a tecnologia, ao ser incorporada, produz um aumento na circulação das telenovelas, visto que estas se adaptam a fim de despertar identificação e interesse de um público diverso. Por exemplo, o produto mais visto da Netflix Brasil em janeiro é a telenovela *Rebelde* (2021), cuja primeira versão foi feita na Argentina em 2003. Tais narrativas, antigas ou modernas, são fruto da cultura de sua época, construídas a partir dos valores e linguagens considerados apropriados pela sociedade na qual estão inseridas.

1.3 Como desvendar o núcleo melodramático das telenovelas: o amor

As narrativas, portanto, são fundamentais para a construção da identidade humana, seja ela coletiva ou individual⁷⁸. Refere-se à organização da nossa consciência, para estruturar consequentemente a realidade vivida, projetando também o passado e o futuro, tornando-se assim uma base para a vida social, bem como para a validação da vida subjetiva (Costa, C., 2000). As telenovelas são um instrumento narrativo e, por isso, o estudo do conjunto de símbolos transmitidos por esse tipo de narrativa revela como são construídas as subjetividades de um povo, em seu tempo e espaço.

No caso de *Yo soy Betty, la fea*, há a possibilidade de identificar subjetividades que transcendem o seu lugar de produção inicial. Ou seja, ainda que essa telenovela revele elementos centrais da masculinidade e da feminilidade do contexto da Colômbia no fim dos anos 1990, ela transcendeu essa especificidade ao longo do tempo e dos lugares em que foi exibida e tão bem recebida. Mesmo que versões posteriores a tenham adaptado para situações alheias à sua primeira concepção, há nela um elemento essencial que persiste e mantém seus argumentos entrelaçados: uma ode ao amor romântico no mundo contemporâneo.

⁷⁸ As narrativas foram as principais responsáveis pela difusão de conhecimento nas sociedades orais, cujas memórias e registros eram armazenados pelas histórias contadas, que estruturavam fatos e conhecimento (Lévy, 1993).

Todavia, para seu estudo, não basta assistir diariamente a seus episódios na condição exclusiva de telespectador. Para desenvolver um estudo crítico e sociológico na perspectiva dos estudos de gênero e feministas sobre as telenovelas, mostrou-se importante identificar o amor, no contexto sociocultural patriarcal, como o ponto central de seu arco dramático e, depois disso, estabelecer a trajetória desse sentimento nas telenovelas, de modo que ela pudesse ser aplicada a todas as categorias desse gênero audiovisual.

A telenovela, como um produto que compartilha, por intermédio de suas histórias cotidianas, um conjunto de valores e figuras, é um instrumento de socialização, que pode ser escrita em estilos diferentes, porém com similitudes, principalmente sobre a trajetória do amor e como esse sentimento atravessa as personagens. Quanto às distinções, podem ser determinadas pelo conjunto de valores e figuras que indicam o certo e o errado; o vilão e o mocinho; quem deve e quem não deve ser amado. Nesse contexto de difusão de princípios, o amor pode ser considerado como o “personagem” central, já que, como um protagonista encarnado desses enredos, é capaz de distribuir os demais papéis no melodrama, conduzir o destino e atravessar todos os demais personagens da trama, em sua forma original de amor ou em sua negativa, ou seja, o desamor.

Estudos anteriores já classificaram as telenovelas em categorias, no entanto, não poderiam ser aproveitados como instrumento metodológico de análise desta pesquisa por se voltarem para outros aspectos que não os desta tese. Por exemplo, Orozco (2006) divide as telenovelas em fases, de acordo com o seu potencial de produção e circulação: a primeira fase é a “pré-histórica”, em que a telenovela é apresentada ao vivo; a segunda é a “artesanal”, que surge com o videotape; a terceira fase é a “industrialização”, que se consolida com a produção industrial de telenovelas; a quarta fase é a da “transnacionalização”, que se dá com o aumento da circulação para o mundo todo.

Logo, foi necessário desenvolver uma ferramenta analítica própria, capaz de dividir as telenovelas em categorias a partir dos perfis de personagens, estabelecidos sobre elementos característicos dos estereótipos circulantes e figuras propositivas deles no desenrolar das histórias. Mas também capaz de fundamentar a análise de seu conteúdo narrativo a partir da perspectiva dos estudos de gênero e feministas, que coloca o amor no centro da análise.

2 ANÁLISE DOS TIPOS DE PERSONAGENS DAS TELENOVELAS

Antes de esmiuçar a trajetória do amor em si, faz-se necessário compreender quais são as variações de personagens mais frequentes no roteiro melodramático e quais são mais marcados por estereótipos nas telenovelas latino-americanas. A partir disso, será possível constatar quais dos personagens mais recorrentes de um conjunto de telenovelas também estão mais presentes em *Yo soy Betty, la fea*, contribuindo para seu imenso e duradouro sucesso.

Os tipos de personagens mais frequentes das telenovelas estão identificados nos seus respectivos quadros, juntamente com os valores predominantes em seus comportamentos. Para sua identificação, foi necessária a análise dos protagonistas e antagonistas das histórias de maior circulação já mencionadas: *Cristal* (1985) e suas adaptações de 1999, 2006 e 2010; *Esmralda* (1970) e suas versões de 1997, 2004 e 2016; *Café con aroma de mujer* (1994) e suas adaptações de 2001, 2007 e 2021; *Yo soy Betty, la fea* (1999); *Teresa*, originalmente de 1965, da qual foram analisadas as adaptações de 1986 e 2010; *Doña Bárbara* (1943) e as versões de 1974 e 2008; *Cadenas de amargura* (1991) e a versão de 2006; *Pedro, el Escamoso* (2001); *El señor de los cielos* (2013-atual).

Desse modo, passamos para o primeiro tipo de personagem investigado, a mocinha, já que a maioria das telenovelas está centrada na história da protagonista feminina. Tal enfoque ocorre devido às radio/telenovelas latino-americanas, assim como as *soap operas* estadunidenses, terem como público-alvo as donas de casa. Ao contrário dos romances de folhetins⁷⁹, que não tinham um público-alvo específico, as produções latino-americanas foram financiadas inicialmente pelas “fábricas de sabão”, cujo objetivo era alcançar o público feminino, que constituía o principal comprador de seus produtos.

2.1 Tipos de protagonistas femininas: as mocinhas

Como já mencionado, as novelas são um produto direcionado ao público feminino e, por isso, majoritariamente, a história se desenvolve em torno da mocinha.

⁷⁹ O público-alvo dos folhetins não estava delimitado, visto que seu objetivo era alcançar o maior número de leitores possíveis, a fim de inculcar os valores das revoluções burguesas no imaginário social por meio de suas narrativas.

Assim, ocorre a identificação das mulheres com o gênero, sobretudo o clássico/rosa, uma vez que ele possibilita o encontro diário da mulher comum com o ideal romântico (Costa, C., 2000).

A idealização da história de amor perfeito perpassa o cânone da mulher digna de ser a protagonista desse sonho. Ou seja, a telenovela representa como é o amor verdadeiro e plenamente feliz, apresentando à telespectadora as características da mulher merecedora desse sentimento. Ora, se o “roteiro do amor”, analisado mais adiante, propõe-se a apresentar o caminho percorrido nas tramas melodramáticas, revelando a previsibilidade desses enredos, a protagonista também simboliza o mesmo padrão de mulher? (Costa, C., 2000).

Em se tratando das novelas mexicanas, sempre que se recorda de suas protagonistas mais emblemáticas, o nome Maria vem à mente. Os telespectadores mais jovens talvez se lembrem de Maria Desamparada⁸⁰; os mais adultos, das Marias interpretadas por Thalia: *Marimar*⁸¹ (1994), *Maria la del Barrio* (1995) e *Maria Mercedes* (1992); os mais velhos, por sua vez, recordam de *Maria Elena del Junco de El derecho de nacer* (1982) ou de alguma das versões de *Simplemente María* (1967, 1969, 1970, 1971, 1980, 1989 e 2015).

Além da repetição do nome “Maria”, frequente nas tramas mexicanas, as mocinhas que encabeçam as telenovelas latino-americanas representam a variação do mesmo ideal estereotipado?

Conforme Cristiane Costa (2000), as heroínas das telenovelas se assemelham à Cinderela, isto é, não almejam transgredir ou se opor à exploração feminina, ou à desigualdade de gêneros, mas, sim, mudar o contexto de exploração no qual estão inseridas individualmente. Dessa forma, a personagem feminina tenderia a ascender socialmente por intermédio do amor verdadeiro e por estar conformada às regras sociais hegemônicas.

De fato, essa fórmula tem sido utilizada à exaustão, sobretudo nas telenovelas rosa. Ocorre, porém, que, observando os enredos das histórias do Anexo B, constatam-se três tipos de protagonistas femininas, sendo duas mocinhas e uma vilã, que se repetem nas obras latino-americanas: a mocinha digna, a mocinha rebelde e a protagonista-vilã.

Cada tipo identificado de mocinha está elencado no Quadro 2, em conjunto com

⁸⁰ Personagem interpretada por Maitê Perroni, em *Triunfo del amor* (2010/2011).

⁸¹ Apelido de Maria del Mar.

os valores predominantes em seu comportamento, veja-se:

Quadro 2 - Tipos de protagonistas e seus valores

Tipo de protagonistas femininas	Valores
Mocinha digna (clássica)	<ul style="list-style-type: none"> - Beleza; - Decência; - Nobreza; - Bondade; - Perdão; - Inocência; - Submissão; - Cristã; - Castidade; - Fidelidade; - Vocação para a maternidade; - Força e resignação.
Mocinha rebelde	<ul style="list-style-type: none"> - Beleza; - Bondade; - Desejo de “fazer justiça”; - Questionadora; - Sexy na medida aceitável para esposas; - Fidelidade; - Vocação para a maternidade; - Força e resignação; - É competente na profissão que escolheu; - Obs.: Os valores desse tipo de personagem podem variar, mas geralmente mantêm esse núcleo.
Mocinha má	<ul style="list-style-type: none"> - Beleza; - Ambição; - Generosa com as pessoas que ama; - Vingativa; - Ressentimento em relação a alguma humilhação ou injustiça de que foi vítima; - Sensualidade; - Fútil; - Inveja; - Força de vontade para mudar a sua realidade a qualquer custo.

Fonte: Elaboração da autora, 2024.

Observando o Quadro 2, nota-se que o valor que se repete nos três tipos de protagonistas é a beleza. Ou seja, a mulher, para ser amada ou desejada, deve ser bonita, o que significa, na maioria dessas telenovelas, que as mulheres devem ser brancas, magras, frequentemente com olhos claros e jovens. Resultado disso é que a indústria da beleza tem se beneficiado também da ansiedade feminina em sair da “prateleira do amor”. A beleza, antes vista como parte do destino, passou a ser, quando ocorre o *boom* da indústria de cosméticos e cirurgias plásticas, uma obrigação da mulher. Isto é, se você não está conforme o padrão de beleza, isso significa que não se esforçou o suficiente, portanto, não alcançará a felicidade, nem viverá um “final feliz”

ao lado de um amor verdadeiro. Nesse sentido, se você é gorda, tem manchas na pele, não se maquia, é porque é desleixada e não se esforça para estar bonita o suficiente (Zanello, 2018).

Nesse aspecto, *Yo soy Betty, la fea* apresenta ao público uma heroína feia, consolidando uma nova possibilidade para a telespectadora se ver representada na televisão. Todavia, embora seja uma inovação em relação ao modelo clássico de telenovelas, não houve a intenção de promover a diversidade ou inserir discussões feministas a esse formato, especialmente por ela se tornar bonita ao longo da novela, enquadrando-se no padrão habitual.

Isso posto, passamos para a análise das categorias de mocinhas mais recorrentes nas telenovelas latinas. O primeiro tipo de protagonista é a denominada **mocinha digna**. Essa protagonista é aquela presente, sobretudo, nas histórias clássicas/rosa, que possui uma beleza descrita como extraordinária e performa os padrões de moral considerados aceitáveis para a “mulher digna”, como a bondade e a inocência.

Para representar esse tipo personagem, apresentaremos alguns exemplos de protagonistas de telenovelas de grande circulação⁸² que correspondem a esse tipo de personagem. Inicialmente, fugindo um pouco das clássicas Marias, citemos como exemplo a protagonista da telenovela *Cristal*, escrita pela autora cubana Delia Fiallo para a RCTV e exibida originalmente em 1985, sendo adaptada no México em 1998 e 2010 e, no Brasil, em 2006. A história mexicana de 1998 é a mais conhecida mundialmente, sendo protagonizada pela atriz Adela Noriega, que, na época, era uma profissional experiente, com uma carreira vasta nas novelas rosa, conhecida pelo rosto angelical, expressões meigas e tom de voz doce. Na versão brasileira de 2006, a mocinha foi vivida pela atriz Bianca Castanho, que também construiu uma trajetória com personagens semelhantes produzidas pelo SBT. Em uma das versões venezuelanas (1985), a mocinha foi interpretada pela primeira atriz a representar essa personagem, a também experiente Jeannette Rodríguez. Finalmente, a última versão dessa história foi *Triunfo do amor* (2010), em que a atriz e cantora Maitê Perroni interpretou a heroína, agora com o nome de Maria Desamparada.

⁸² Para demonstrar, foram escolhidas telenovelas adaptadas em distintas décadas e países, corroborando que o estereótipo de “Mocinha Digna” persiste no tempo e no espaço.

Imagen 1 - Adela Noriega, Bianca Castanho e Jeannette Rodríguez, atrizes que interpretaram Cristina (1998, 2006 e 1985 respectivamente), e Maitê Perroni, que interpretou Maria Desamparada (2010)



Fonte: Colagem feita a partir de imagens encontradas na internet.

Assim como ocorre nas histórias das novelas clássicas, a personagem Cristina é uma moça humilde, inocente, forte e batalhadora. Outra característica importante é a origem pobre da mocinha digna, que, nesse caso, é órfã, criada em um convento, reforçando os fortes valores cristãos refletidos em sua personalidade. Nessa história, ela sonha em ser modelo, casar e ter filhos e, para realizá-los, apresenta-se em um ateliê de prestígio na cidade, encontrando aí o amor ao se apaixonar pelo enteado da proprietária do local. Em um ato impulsivo, ela se entrega a ele por amor e engravidá. O relacionamento enfrenta diversos desafios, impostos tanto pela madrasta do galã quanto por sua ex-namorada.

A partir do resumo da telenovela, constata-se que os valores do Quadro 2 direcionam a história a partir da personalidade da protagonista. Por outro lado,

analisando a Imagem 1, observa-se que, mesmo atuando como modelo, a personagem Cristina, em todas as versões, mantém a imagem meiga e sem a presença de cores fortes compondo as roupas, nem de maquiagem marcada.

Para a “Mocinha Digna” viver o amor com o galã e se mostrar como merecedora desse sentimento, é-lhe imposto um comportamento sexual inatacável, sendo exigida dela a virgindade até o casamento, ou, caso o sexo seja praticado antes, deve ser por amor e somente com o galã. Qualquer conduta diferente dessa é justificativa para provocar a ira do protagonista. Além disso, essa mocinha é inocente e resiliente, capaz de suportar os golpes e armações de que é vítima e superar todas as adversidades com fé, sempre vivendo conforme os valores em que acredita, sem se importar com as consequências.

As características da Mocinha Digna têm se repetido sobretudo nas telenovelas rosa/clássicas, desde as produzidas na década de 1970 até as mais atuais⁸³. Outro exemplo, com versões em diversas épocas e países, é o enredo original de Delia Fiallo, cuja última adaptação se deu em 2016, pela Televisa. Tais características são encontradas nas protagonistas de *Esmeralda*, interpretada por Lupita Ferrer (1970), e *Topázio*, vivida por Grecia Colmenares (1985), ambas versões venezuelanas; depois, nas protagonistas das adaptações mexicanas, sendo a primeira Leticia Calderón, em 1997, e a segunda Claudia Martín, em 2016, na versão intitulada *Sin tu mirada*; por fim, na intérprete da Esmeralda brasileira (2004), a atriz Bianca Castanho.

⁸³ Os roteiros que utilizam esse tipo de protagonista são característicos dos roteiros cubanos e venezuelanos, tendo sido adaptados por outros países, sobretudo pela televisão mexicana.

Imagen 2 - Lupita Ferrer (1970) / Grecia Colmenares (1985) / Leticia Calderón (1997) / Claudia Martín (2016) / Bianca Castanho (2004)



Fonte: Colagem feita a partir de imagens encontradas na internet.

Assim como Cristina, Esmeralda é uma jovem pobre e inocente, mas, diferentemente dela, é cega e vive isolada em uma fazenda, o que aumenta ainda mais sua inocência e fragilidade. O curioso é que, até a última versão, a protagonista preserva os mesmos valores, por mais incrível que pareça a existência de uma mulher tão próxima do ideal romântico da mulher perfeita para amar.

Ainda que menos frequente na atualidade, as telenovelas persistem com a representação das mocinhas dignas como protagonistas, retratando-as como mulheres merecedoras de serem escolhidas para o casamento religioso. Os valores performados pela mocinha digna, que a tornam “adequada” para se casar, estão relacionados ao modo de vida ideal para a mulher virtuosa, que é o da Virgem Maria, casta, obediente e imaculada (Jurkevics, 2010).

Outro aspecto importante para a mocinha digna que está relacionado à representação da Virgem Maria é a maternidade. O casamento é a instituição que representa a escolha feita pelo homem em relação à mulher com quem deseja algo além de sexo por diversão, ou seja, a mulher deve ser aquela digna de ser sua esposa e a mãe de seus herdeiros, encarnando o ideal de maternidade simbolizado pela

Virgem Maria (Jurkevics, 2010).

Desse modo, ao longo das décadas, em razão da pouca possibilidade de variação quanto ao comportamento, as mocinhas dignas estão representadas, principalmente, nas telenovelas clássicas/rosa.

O segundo tipo de protagonista feminina, a mocinha rebelde, embora ainda seja considerada a “mocinha” do enredo melodramático, demonstra mais maleabilidade em relação a alguns valores. O primeiro aspecto é quanto à sua aparência física, visto que, mesmo sendo uma mulher considerada bela, apresenta um padrão de beleza diferente do ideal perfeito de feminilidade. Nesse sentido, enquanto a mocinha digna tem características que reforçam a sua pureza e inocência, ou seja, é jovem, magra, branca, dotada de traços delicados, cabelo alinhado, roupas discretas e elegantes etc., a mocinha rebelde se desvia desse ideal contrariando pelo menos um desses elementos, seja com o cabelo mais rebelde, roupas mais extravagantes, idade mais avançada, ou até mesmo outra cor de pele.

Além disso, a mocinha rebelde não é tão inocente quanto a mocinha digna, isto é, embora ambas sejam mocinhas, elas não representam os valores de “mulher boa” da mesma maneira. A mocinha rebelde exibe um comportamento mais moderno, por exemplo, nem sempre é virgem, veste-se de maneira menos recatada, defende-se incisivamente quando necessário, enfrenta a vilã de maneira altaneira e discute com o galã de igual para igual.

Desse modo, os conflitos da mocinha rebelde, sobretudo com as vilãs, frequentemente culminam em cenas de discussões e brigas mais pesadas. Todavia, mesmo subvertendo a rigidez dos valores da mocinha clássica, sua versão rebelde ainda performa muitos atributos de feminilidade que definem quem deve ser a mulher escolhida para ser amada.

Um exemplo de mocinha rebelde é justamente a personagem principal de *Café con aroma de mujer* (1994), a Gaivota, o primeiro grande sucesso de Fernando Gaitán. Essa personagem ainda guarda algumas características da mocinha digna, como a castidade, porém sua personalidade é marcada principalmente pela sua coragem, ousadia, irreverência e valentia, bem como por ter se tornado uma profissional respeitada em sua área de atuação. Aqui algumas das protagonistas das adaptações dessa história:

Imagen 3 - Margarita Rosa de Francisco (1994) / Angelica Rivera (2007)
 / Silvia Navarro (2001) / Laura Lodoño (2021)



Fonte: Colagem feita a partir de imagens encontradas na internet.

A Imagem 3 mostra as protagonistas das versões da telenovela original *Café con aroma de mujer*. A primeira imagem é de Margarita Rosa de Francisco, protagonista da história original colombiana de 1994; a segunda é Angelica Rivera, a mocinha de *Destilando amor*, produzida pela Televisa em 2007; a terceira é Silvia Navarro, intérprete de Paloma em *Cuando seas mías* (2001), adaptação feita pela TV Azteca; e, por fim, a última é Laura Lodoño, intérprete de Gaivota, na versão da Telemundo de 2021.

Como se pode notar, a protagonista apresenta características físicas mais afinadas ao estilo da mulher moderna, utilizando um cabelo menos alinhado, acessórios mais vibrantes e maquiagem mais chamativa. Além do mais, apresenta um comportamento mais livre e aventureiro, um pouco mais afastado dos padrões morais cristãos rígidos de certo e errado, embora não os renegue em sua totalidade.

A exemplo disso, Gaivota⁸⁴ é uma moça humilde que ganha a vida como recolhedora de café com sua mãe. Ambas viajam de fazenda em fazenda, oferecendo

⁸⁴ O apelido de Gaivota é motivado pela costume da personagem de cantar essa canção enquanto trabalha.

sua mão de obra. A vida dela se transforma totalmente quando conhece Sebastián, o neto do dono da fazenda em que trabalha, e eles se apaixonam perdidamente. O galã retorna para a Europa, e a mocinha, ao descobrir que está grávida, vai em busca dele, sendo capturada por uma rede de tráfico de mulheres. Com muita dificuldade, consegue fugir e retornar à Colômbia. De volta ao seu país, muda-se para a capital e busca “vencer” na vida ao lado de sua mãe, tornando-se uma importante empresária do ramo de exportação de café.

Quanto ao comportamento, Gaivota apresenta ações que a distanciam do perfil da mocinha digna, já que ela bebe, fala alto, canta em bares e briga⁸⁵, não precisando do galã para se defender, na maioria das vezes. No entanto, essa personagem autossuficiente e independente, ao final da telenovela, abandona a sua carreira e sua forma de ser, para se dedicar ao casamento e à maternidade, tal como é o esperado para toda mocinha.

Outro exemplo de protagonista feminina do tipo mocinha rebelde é a personagem María Inés Domínguez de Sanmillán⁸⁶, da telenovela mexicana *Mirada de Mujer*⁸⁷ (1997). A história, que conta com outras cinco adaptações⁸⁸, rompeu com os paradigmas da época, já que apresenta ao público uma protagonista feminina “velha”, que, após 30 anos se dedicando ao casamento e filhos e ser traída pelo esposo, opta por se divorciar e se envolver, posteriormente, com um homem mais jovem.

No início da história, Ignácio Sanmillán vê a esposa como uma mulher velha, feia, enfadonha, que não sabe nada além da medíocre função de dona de casa e mãe de família. No entanto, após o divórcio, ele vai viver com sua amante, Daniela, uma jovem advogada, bonita, independente e que não dispõe de tempo para se dedicar aos cuidados da casa e dele e, por isso, Ignácio se sente desassistido e tenta retornar para sua antiga vida.

⁸⁵ A personagem chega às vias de fato, agredindo fisicamente os homens que a assediam ou as mulheres que a desrespeitam de alguma maneira.

⁸⁶ É abordada na telenovela a questão dos sobrenomes da protagonista. Quando está casada no papel, porém separada de fato do esposo, ela questiona o fato de ter sido “de Sanmillán” durante 30 anos e agora ter que descobrir quem é a “Dominguez”, ou seja, alguém que não está mais sob a “posse” de um homem.

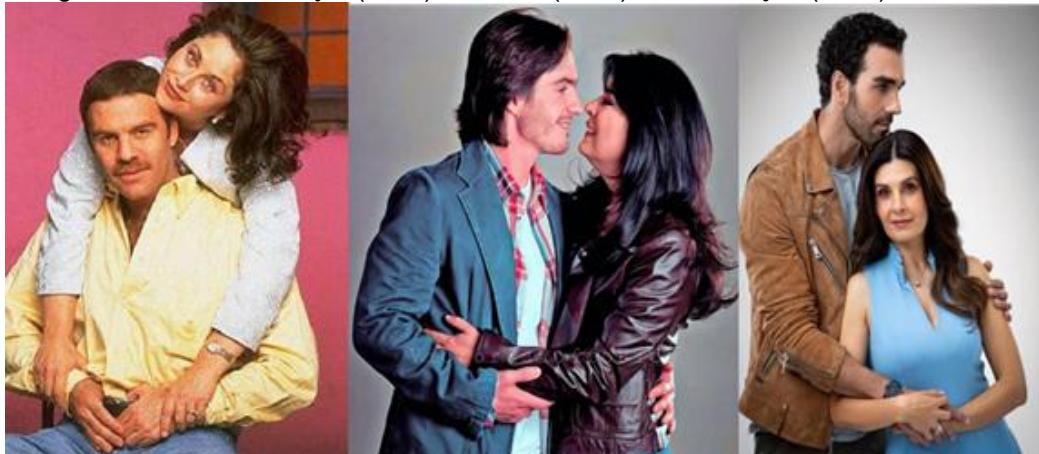
⁸⁷ *Mirada de mujer* é uma adaptação da série colombiana *Señora Isabel* (1993)

⁸⁸ Além de *Mirada de mujer*, essa história conta com uma adaptação portuguesa, intitulada *Nunca Digas Adeus* (2001-2002); uma estadunidense, da rede Telemundo, chamada Victoria (2007); uma versão mexicana, produzida pela Televisa, *Si nos dejan* (2021); outra colombiana, denominada *Ana de nadie* (2023). Em outubro de 2024, foi anunciado que a rede de streaming Vix iniciou as gravações da telenovela *Con la misma mirada*, mais uma versão de *Señora Isabel*.

Ocorre que Maria Inés não aceita retornar à sua vida de antes, despertando o desejo de vingança em Ignácio, que a castiga retirando dela todo o apoio financeiro. Em sua busca por autonomia, a protagonista luta para viver o amor que deseja, encontrar-se profissionalmente e conquistar seus direitos em relação ao patrimônio que ajudou a construir.

Maria Inés, portanto, é uma protagonista que contraria os valores da mocinha digna, visto que não “segurou” o marido, não é inocente, não é casta, não é jovem e ousa trocar sua família e vida de dona de casa pela aventura romântica e segue adiante como empresária. No final, a primeira parte da trama também inova, já que a mocinha opta por não se casar com o seu novo amor e segue investindo em si mesma⁸⁹.

Imagen 4 - *Mirada de mujer* (1997) / *Victoria* (2007) / *Si nos Dejan* (2021)



Fonte: Colagem feita a partir de imagens encontradas na internet.

Na Imagem 4, estão os/as protagonistas das versões de telenovela com maior circulação dessa história. Na primeira foto (da esquerda para direita), estão Angélica Aragón⁹⁰ (44 anos durante a telenovela) e Ari Telch⁹¹ (35 durante a telenovela), protagonistas da primeira versão da história. Na segunda, vemos Victoria Ruffo⁹²

⁸⁹ Esse final não foi bem aceito pelo público em geral, razão pela qual foi realizada uma parte 2 da telenovela, na qual Maria Inés se casa com Alejandro. Além disso, em todas as outras adaptações, os protagonistas terminam a telenovela juntos.

⁹⁰ Destaca-se que a personagem Maria Inés tinha 50 anos na época da telenovela, ou seja, a atriz que a interpretou era seis anos mais jovem.

⁹¹ Alejandro tinha 34 anos durante a telenovela, enquanto o ator Ari Telch era um ano mais velho que o personagem que ele interpretou.

⁹² A personagem Victoria tinha 50 anos durante a telenovela, ou seja, Victoria Ruffo era cinco anos mais jovem que a protagonista que ela interpretou.

(com 45 anos durante a novela) e Maurício Ochmann⁹³ (30 anos durante a telenovela), estrelas da adaptação *Victoria* (2007). Na última, estão Mayrin Villanueva⁹⁴ (com 50 anos na época da telenovela) e Marcus Ornelas⁹⁵ (com 39/40 anos durante a telenovela), protagonistas de *Si nos Dejan*.

Logo, verifica-se que a principal diferença entre a mocinha digna e a mocinha rebelde é que esta última é mais próxima da mulher real, por não representar o ideal feminino inalcançável da Virgem Maria, que valoriza a inocência, a castidade, o pudor, a submissão e a resignação. Ao demonstrar ser mais explosiva, vingativa e imperfeita, a mocinha rebelde tem maior plasticidade quanto aos valores que performa, sendo uma representação da mulher moderna, acumulando as funções de esposa e mãe com a de profissional bem-sucedida.

Nesse aspecto, observa-se que as características de Betty como protagonista oscilam entre a mocinha digna e a mocinha rebelde. Ainda que compartilhe as dores da mulher comum em determinados momentos da trama, a personagem apresenta características que a tornam especial em relação às demais. Por exemplo, enquanto as mocinhas dignas tradicionais apresentam a beleza estonteante como uma característica “mágica” que as distingue, Betty possui uma superinteligência para assuntos de finanças que nenhuma outra personagem feminina (ou mesmo masculina) é capaz de igualar.

Além disso, Betty é extremamente recatada, tanto no seu comportamento (de um modo geral) como em sua aparência. Nesse sentido, a trama apresenta ao telespectador uma mulher de 26 anos que nunca havia ingerido álcool, não ia a festas e bares, não tinha amigas, era extremamente fiel ao homem que amava, mesmo não sendo correspondida por ele, e, inicialmente, mostrara-se submissa aos homens da sua vida, o pai e o amado.

Quanto às roupas, embora no início não se vestisse de maneira elegante, a personagem sempre utilizou roupas recatadas e discretas. Mesmo durante a sua mudança de aparência, ela rechaçou qualquer tipo de transformação que expusesse seu corpo de forma que ela considerava vulgar⁹⁶.

⁹³ Jerônimo tinha 34 anos e, assim, Maurício era quatro anos mais jovem que o personagem que ele interpretou.

⁹⁴ A única atriz que realmente tinha a idade correspondente a sua personagem nas versões de telenovela dessa história até o momento.

⁹⁵ Martín tinha 34 anos e foi representado por um ator 5/6 anos mais velho.

⁹⁶ A ideia de vulgaridade quanto às roupas foi cuidadosamente inculcada na mente de Betty por meio

Imagen 5 - Betty antes da transformação / Betty após a transformação



Fonte: Colagem feita a partir de imagens encontradas na internet.

Veja-se na imagem acima que, tanto antes como após a transformação, Betty vestia cores sóbrias, roupas sem decote, longas e sem marcar o corpo. Antes ela não utilizava maquiagem e, após a mudança, passa a utilizar só o “aceitável”, ou seja, o que realça sua beleza natural.

Além da transformação na aparência de Betty, ao analisar a estrutura narrativa, observa-se que a personagem passa por uma mudança de comportamento, sobretudo após descobrir a trama de Armando. Se no início ela é mais submissa e fiel, após descobrir que estava sendo enganada pelo amado, é dominada por um sentimento de raiva e, consequentemente, começa a se comportar de maneira mais altaneira, respondendo a todos os ataques que anteriormente suportava calada. Também adota uma postura vingativa contra o galã, o que culmina na decisão de delatar aos diretores da empresa as falcatruas cometidas por ele.

Há momentos na trama em que Betty responde às provocações como uma mocinha rebelde. Alguns exemplos:

1 - Betty sempre sofreu *bullying* de seus vizinhos, que a humilhavam sempre

dos longos sermões paternos sobre moralidade todas as vezes que ela tentava se vestir de maneira diferente da que ele considerava adequada. Em nenhum momento, ela tenta usar um decote ou saia curta, mas a simples ameaça de vestir uma roupa com brilho, ou um traje de banho, ou de mostrar os braços, é considerada imoral pelo pai.

que podiam em razão de sua aparência. Em certa ocasião, eles a convidam para sair uma noite, mas, em vez de ir buscá-la em casa, deixam-na esperando, propositalmente. Quando a encontram na rua e perguntam se ela está frustrada por ter sido esquecida⁹⁷, Betty não se deixa abalar e os humilha utilizando seu capital cultural para tanto⁹⁸:

2 - Ao descobrir que Betty tem namorado, Patricia Fernández se indigna, pelo fato de aquela feia não estar sozinha, enquanto ela, “loira, sensacional, da San Marino”, continua solteira. O Quartel encontra Patricia no corredor e a provoca falando sobre o namorado da amiga feia. Quando Patricia diz que, se quisesse, tomaria o namorado da mocinha, já que os homens olham primeiro para a beleza feminina e só depois para a inteligência, Betty responde: “E é aí [quando olham a inteligência] que desanimam de você”⁹⁹.

3 - Após descobrir a armação de seu amado, Armando, com o melhor amigo dele, Mario, que consistia em o primeiro manter uma relação com ela para que não perdessem a empresa, Betty assume uma postura vingativa¹⁰⁰ e, mesmo amando Armando, despreza-o e delata à junta diretiva todas as falcatrudas planejadas por ele para se manter na presidência¹⁰¹,

4 - Além disso, quando Armando se surpreende ao descobrir que Betty não era mais virgem¹⁰², demonstra-se mais uma vez que a protagonista não é a típica mocinha digna, dado que a virgindade é um valor fundamental para esse tipo de personagem;

5 - Outro aspecto que caracteriza Betty como uma mocinha rebelde é que ela inicia a relação com Armando na condição de amante. Mesmo que todos soubessem que a relação dele com Marcela era fracassada, esse “erro” cometido pela protagonista não seria tolerado se ela fosse exclusivamente do tipo mocinha digna. À vista disso, a nossa protagonista oscila entre a personalidade resignada e abnegada e o comportamento rebelde, enfrentando seus algozes em diversas

⁹⁷ Todo o contexto desta cena pode ser assistido nos capítulos 7 e 8 da telenovela.

⁹⁸ Essa cena completa, doravante CC, pode ser assistida no link a seguir: <https://drive.google.com/file/d/1cdTK4rOtjQNrDDE4Ej1C90WfhqYU2Epw/view?usp=sharing>.

⁹⁹ CC: https://www.youtube.com/watch?v=NFFwRrFtmvQ&t=32s&ab_channel=CanalRCN.

¹⁰⁰ Importante ressaltar que, mesmo que Betty tenha se portado de forma dura com Armando após a descoberta da sua farsa, o público sabe que no fundo ela o ama, já que ela mantém um diário no qual confessa seguir amando o galã. Por outro lado, ela também se mantém distante dele, em razão de uma promessa que fizera a Marcela Valencia (namorada de Armando).

¹⁰¹ Nesse caso, não foi uma cena específica, já que, até o momento em que retorna com Armando, Betty assume uma postura vingativa e distante com ele.

¹⁰² CC: <https://drive.google.com/file/d/10nyXUnu5uafBktfw-uejVbOtWiDQTG3u/view?usp=sharing>.

situações, inclusive o próprio homem amado. Nesse sentido, a personagem de Betty mascara e mescla uma série de elementos, dado que é apresentada como uma mulher feia, mas, na verdade, é bonita; após a sua decepção com o galã, começa a revidar aos ataques de seus agressores tal como uma mocinha rebelde, porém, ao final, perdoa a todos, continua sendo explorada pela empresa e se casa com Armando. Portanto, ao mesmo tempo que Betty nos é apresentada como uma mocinha mais moderna, resguarda os valores antigos da mocinha digna, o que é reforçado tanto pelas suas oscilações de comportamento quanto pelos sermões de seu pai.

Por fim, o terceiro tipo de heroína das telenovelas é a mocinha má, que apresenta um comportamento semelhante ao das vilãs. Essas personagens são mulheres ambiciosas, belas, capazes de tudo para alcançar seus objetivos, negam o amor verdadeiro e a maternidade, utilizando o jogo de sedução apenas quando lhes é conveniente, e também tendem a desprezar ou utilizar seus filhos para alcançar seus propósitos.

Duas personagens que exemplificam a mocinha má são as protagonistas de *Rubi* (2004) e *Teresa* (2010), novelas escritas respectivamente por Yolanda Vargas Dulché e Mimi Bechelani. Todavia, Rubi Pérez e Teresa Chávez não são as únicas mocinhas más da teledramaturgia latino-americana. Podemos citar outros exemplos que também obtiveram grande sucesso, tais como: Maria de los Angeles, de *El Ángel caído*¹⁰³ (1986); Constitución Méndez, de *Señora* (1988)¹⁰⁴; Bárbara, de *Doña Bárbara* (1961)¹⁰⁵ e Altgracia del Toro, de *La mujer de Judas* (2002)¹⁰⁶.

Os folhetins que apresentam a mocinha má são considerados “antitelenovelas”, justamente pelo fato de a mocinha performar valores considerados “maus”. Ocorre que, nessas tramas, também existe uma “rival” para a protagonista, porém, nesse caso, a oponente é quem performa os valores típicos da “mocinha digna”, invertendo os papéis geralmente designados para as protagonistas e antagonistas femininas das telenovelas clássicas.

¹⁰³ Essa trama teve uma adaptação chamada *La otra cara de Alma* (2013), em que a protagonista antagonista é Alma, interpretada por Gabriela Spanic.

¹⁰⁴ Diana Burgos / Império Laya, de *Toda una dama* (2007); Dolores / Victoria Santacruz, de *Señora* (1998); Valentina Méndez, de *Un nuevo amor* (2003); Grecia Del Sol de Vargas / Dulce María, de *Destino* (2013).

¹⁰⁵ Das versões de *Doña Bárbara* (1975 e 2008), a última é a mais conhecida e assistida, produzida pela Telemundo e exportada para alguns países latino-americanos.

¹⁰⁶ A personagem Altgracia Del Toro Callejas também foi interpretada por Anette Michel, na versão mexicana de *La Mujer de Judas*, do ano de 2012.

Ademais, nesses folhetins, a aparência física é um atributo muito importante para as protagonistas, que utilizam sua beleza e sensualidade fora do comum para alcançar seus objetivos. A variação que pode ocorrer quanto ao comportamento dessas personagens é que algumas performam mais a sensualidade e outras a dureza e o desejo de vingança.

No que se refere à mocinha má que exibe um comportamento sensual, destaca-se a personagem de *Teresa*. A trama é baseada no roteiro da radionovela *Amargo Destino*¹⁰⁷ (1958-1959), que, ao ser adaptada para a televisão, foi rebatizada para *Teresa*. A história, de modo geral, é sobre uma mulher jovem, pobre, bonita e inteligente que, após a morte da irmã, torna-se obcecada em sair da pobreza a qualquer preço, sacrificando o que for necessário, inclusive o amor verdadeiro, renegando sua família e origens.

A primeira versão para a televisão foi produzida no México e protagonizada pela atriz Maricruz Olivier, em 1959, que repetiu o papel no cinema em 1961¹⁰⁸. Já a segunda versão foi desenvolvida no Brasil, em 1965, e teve como protagonista a atriz Georgia Gomide. A foto abaixo, do lado esquerdo, mostra a atriz mexicana em uma cena com a mãe, demonstrando todo o seu desprezo pela pobreza¹⁰⁹. Nas duas versões, a personagem de *Teresa* é caracterizada de forma sensual e ousada para os padrões da época.

¹⁰⁷ Não existem informações precisas sobre o ano em que a radionovela foi ao ar. Sabemos apenas que Mimi Bechelany a escrevia e, simultaneamente, adaptou-a para a televisão. Por isso, presumimos que o ano de transmissão da radionovela seja entre 1958 e 1959.

¹⁰⁸ Houve outra versão mexicana depois dessa, denominada *El Cuarto Mandamiento*, de 1967. Entretanto, em razão de não haver muitas informações acerca dessa adaptação, não foi possível ilustrar juntamente com as demais.

¹⁰⁹ Cena em que *Teresa* diz odiar ser pobre, após sofrer uma humilhação por parte de seus colegas de classe: https://drive.google.com/file/d/1Q1szaYBley6gpFdZsARvvUpcltw_wUqv/view?usp=sharing.

Imagen 6 - Teresa (1961) / Teresa (1965)



Fonte: Colagem feita a partir de imagens encontradas na internet.

Em 1989, a versão mexicana protagonizada pela atriz Salma Hayek foi um sucesso de audiência, mantendo-se fiel aos pontos principais da história original. Por fim, a última versão dessa trama, até o momento, foi protagonizada pela atriz Angélique Boyer, e preservou as características da personagem original. Ambas as atrizes estavam caracterizadas, sobretudo, com um figurino que ressaltava sua beleza e sensualidade.

Imagen 7 - Teresa (1989) e Teresa (2010)



Fonte: Colagem feita a partir de imagens encontradas na internet.

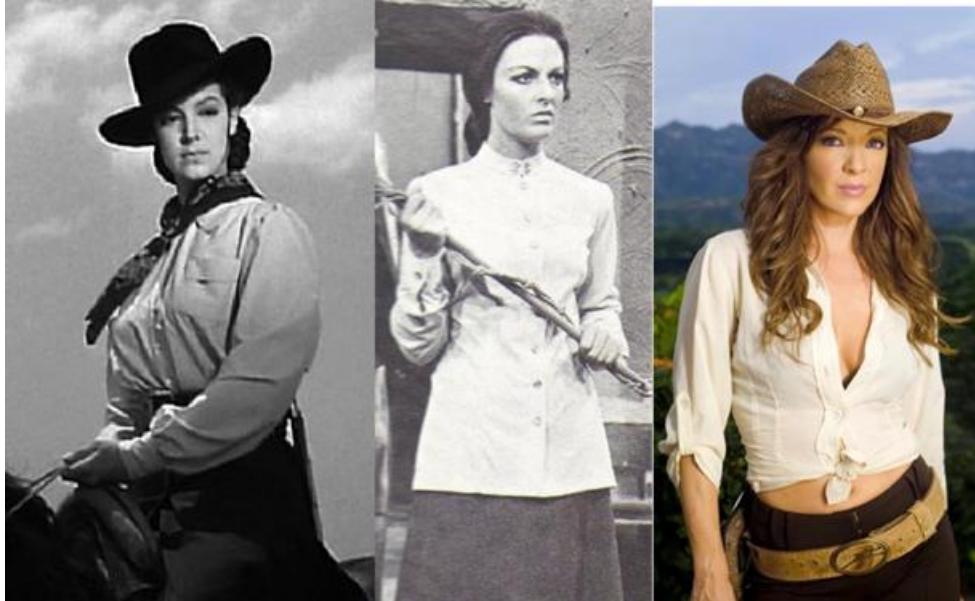
Além disso, acrescenta-se que este tipo de personagem representa o suposto poder de manipulação feminina por meio da beleza e sensualidade. Por exemplo, Teresa, apesar de jovem, seduz homens mais velhos e os manipula para atingir seus objetivos. Esse perfil de personagem repete-se em diversas tramas, tendo como

objetivo retirar a responsabilidade do homem adulto que se envolve com garotas adolescentes e culpabilizá-las por supostamente utilizarem seus “encantos” irresistíveis por vaidade e/ou ambição.

Por fim, acerca da mocinha má com o comportamento predominantemente duro e com desejo de vingança, destaca-se a personagem *Doña Bárbara*, que, após ser vítima de diversos tipos de violência, decide utilizar sua beleza e sensualidade para conquistar o poder. Essa personagem renega o amor e usa seu caráter duro e forte para não se deixar ser vítima de nenhum tipo de violência. Assim, embora seja uma mulher bela e utilize a sua sensualidade para alcançar seus objetivos, o principal aspecto de sua personalidade é a violência.

Essa história é uma adaptação de um livro venezuelano homônimo, escrito por Rómulo Gallegos e publicado em 1929. Ao longo dos anos, foram realizadas várias adaptações¹¹⁰ da história de *Doña Bárbara*, sendo que as mais exitosas foram: o filme mexicano, de 1943, protagonizado pela lendária atriz mexicana María Félix¹¹¹; uma minissérie venezuelana produzida em 1974, em que a atriz Marina Baura interpreta o papel principal; por último, a versão da Telemundo, de 2008, protagonizada pela atriz Edith González.

Imagen 8 - María Félix (1943), Marina Baura (1974) e Edith González (2008)



Fonte: Colagem feita a partir de imagens encontradas na internet.

¹¹⁰ *Radionovela cubana* (1942), telenovela peruana de 1963; *Ópera venezuelana* (1966), filme argentino de 1998; e, por último, a adaptação livre da Telemundo, denominada *La doña*, de 2016.

¹¹¹ A personagem foi tão marcante para a atriz que, após essa interpretação, ela ficou conhecida como “la doña”.

Em suma, a saga se inicia com a história de “Barbarita”, uma jovem inocente que, após ser vítima de uma série de atos violentos, é salva da morte pelos indígenas da região, transformando-se em uma mulher dura, vingativa e manipuladora. Já adulta, *doña* Bárbara decide se vingar de todos os homens, tratando de seduzi-los para depois tomar sua fortuna e suas terras, o que faz dela uma mulher temida na região. O conflito central da trama se dá quando sua filha perdida se torna sua rival na disputa pelo amor de um homem.

Dentre as tramas brasileiras, o maior exemplo de mocinha má é Maria de Fátima, em *Vale Tudo* (novela de 1988). A ambiciosa personagem interpretada por Glória Pires trapaceia a própria mãe para se tornar rica e utiliza sua beleza para infiltrar-se em uma família da alta sociedade carioca.

Portanto, as obras que apresentam mocinhas más podem ser de dois tipos: centradas no poder de sedução da protagonista, ou centradas no seu desejo de vingança. Nesse último caso, deve-se diferenciar a mocinha má da mocinha rebelde que almeja se vingar, já que aqui a protagonista de fato performa os valores típicos da vilã, rejeitando o amor e todos os valores relacionados à feminilidade, tais como o cuidado, a maternidade, a submissão, a delicadeza etc. Seu perfil se aproxima das características que compõem o estereótipo da masculinidade, o que as torna mulheres de certo modo masculinizadas.

Todavia, em que pese a ausência dos valores que denotam a feminilidade da mocinha má, essas tramas são marcadas pelo debate sobre o amor verdadeiro e as consequências para a mulher que não é merecedora desse sentimento. Por isso, nos casos em que a protagonista recusa o papel “natural” da personagem feminina, o de se sacrificar para ser digna do amor do galã, existe a sua “rival”, que geralmente é a merecedora do amor verdadeiro, cuja moral e comportamento se assemelham aos das mocinhas dignas.

Portanto, nas telenovelas nas quais as heroínas são do tipo mocinhas más, os estereótipos de papéis de gênero estão presentes. Ademais, os padrões de feminilidade e os valores que as mulheres devem performar para serem dignas do amor são reforçados por meio das consequências sofridas pela protagonista má. A beleza, nessas produções, é apenas um atributo capaz de despertar a paixão e a obsessão.

Dessa maneira, a principal distinção dessas histórias com o folhetim clássico é que a personagem digna e boa não é a protagonista, nem é a mulher que desperta o

amor do galã, que só passará a amá-la depois de uma desilusão com a mocinha má. À vista disso, embora os enredos tenham diferenças da trajetória clássica, não existe mudança capaz de subverter os papéis de gênero e os valores ali representados. Isso porque as mocinhas (digna e rebelde) só ganham essas características em polaridade e em competição com as antagonistas, e vice-versa. Esse movimento pendular entre esses dois núcleos de sentido é fundamental para a caracterização das protagonistas femininas, tanto que uma acentua as marcas da outra em uma disputa entre o bem e o mal.

A diferença entre as mocinhas más e suas rivais dignas é que as primeiras provocam um “amor selvagem”, enquanto as segundas são capazes de despertar um “amor domesticado”. Isso porque a mocinha má provoca nos homens um sentimento de paixão inconsciente capaz de enlouquecer e cegar, uma espécie de amor selvagem, também chamado de paixão ou atração fatal. Esse sentimento é tão selvagem quanto mortal, capaz de despertar o sentimento visceral e animalesco nos seres que são atravessados por ele, sendo associado à ambição, ao desejo e ao sexo (Lobato, 2012).

Nesse sentido, nas telenovelas, o dito amor selvagem sempre é apresentado em contraposição ao amor verdadeiro, com o objetivo de ressaltar que, para alcançar a felicidade, deve-se sempre escolher o amor domesticado, o que se alinha aos valores da família heteronormativa e conservadora. Por isso, a protagonista convencional feminina é uma mulher dotada de pureza e bondade, digna de despertar o amor disciplinado, um sentimento sublime que inspira nela a capacidade de sacrifício e abnegação (Lobato, 2012).

Assim, na maior parte das narrativas das telenovelas, a mocinha é apresentada como casta, generosa e sempre disposta a realizar sacrifícios pelo amor do galã, demonstrando sempre uma imensa capacidade de perdoar qualquer deslize dele. Enquanto a mocinha deve demonstrar atributos sobre-humanos para ser digna de receber esse amor, o mocinho tem um comportamento leviano em relação ao sentimento, mostrando-se débil, manipulável e vítima das intrigas dos demais. O sacrifício do galã, quando acontece, é reservado ao final da trama, quando mostra a intenção de reatar com a mocinha e ela o rechaça. Nesse momento, ele é apresentado como sofredor e, por isso, passível de redenção, honrado o suficiente para viver o seu amor domesticado.

2.2 Tipos de antagonistas: as vilãs

Se nas telenovelas o maniqueísmo é um traço marcante da narrativa, após apresentarmos as mocinhas/protagonistas, devem ser identificadas as suas rivais, as antagonistas. Essas são aquelas mulheres que, pela maneira de se comportar, não são dignas do amor do galã¹¹², ou ainda, são aquelas marcadas pelo desamor e pela ambição.

De modo geral, as vilãs são as personagens que representam os valores e os comportamentos tidos como desprezíveis quando performados por mulheres. Salienta-se que, para cada tipo de antagonista, existe uma característica preponderante, podendo uma mesma personagem variar entre dois ou mais tipos de vilãs no decorrer da trama. Exemplo disso é a personagem de Marcela Valencia, de *Betty, la feia*, como veremos adiante.

Diante disso, apresentamos a seguir os tipos mais comuns de antagonistas e seus atributos no Quadro 3:

Quadro 3 - Tipos de antagonistas femininas de telenovelas

Tipos de antagonistas	Valores
Vilã amargurada	<ul style="list-style-type: none"> - Mágica; - Vingativa; - Manipuladora, sempre se faz de vítima; - Tristeza constante; - Ressentimento em relação às outras mulheres; - Fanatismo religioso.
Vilã por ocasião	<ul style="list-style-type: none"> - Inocência perdida; - Dureza e arrogância; - Vingativa; - Desconfiança; - Bondade com aqueles em que confia e ama.
Vilã sensual	<ul style="list-style-type: none"> - Beleza; - Sensualidade; - Vingativa; - Mimada; - Fútil; - Invejosa; - Cruel quando não consegue o que quer.

Fonte: Elaboração da autora, 2024.

¹¹² A exceção é a “rival digna” das telenovelas em que as protagonistas são do tipo antagônicas. Aqui a sua antagonista performa os valores da “mocinha digna”.

São três, portanto, os tipos de antagonistas mais frequentes nas telenovelas. O primeiro tipo corresponde às chamadas vilãs amarguradas, que, como o próprio nome diz, são mulheres que, por alguma desgraça ou desamor, tornaram-se amarguradas e buscam se vingar de todos que ousam amar e ser feliz. Essas personagens se consideram defensoras da moralidade e da dignidade.

Dentre os comportamentos típicos das vilãs amarguradas, está o apreço exacerbado à religião, ou seja, elas são marcadas pelo fanatismo religioso. A religião é utilizada como justificativa para seus padrões rígidos de moral, ou como um escudo para esconder suas maldades e hipocrisia.

Dentre os exemplos de personagens desse estilo, destaca-se a tia Evangelina, do sucesso mexicano *Cadenas de amargura* (1991), interpretada pela primeira atriz Diana Bracho. Nessa produção, Cecília é a protagonista que, após a morte dos pais em um acidente automobilístico, é criada pelas tias Natália e Evangelina, essa última uma temível vilã que explora o fanatismo religioso para mandar na irmã e na sobrinha.

Em virtude de uma decepção amorosa na juventude, Evangelina é uma mulher que odeia o amor, a diversão e é capaz de tudo para impedir que sua sobrinha e irmã sejam felizes em relacionamentos amorosos. A vilã chega ao ápice de envenenar o namorado da sobrinha no dia em que ele a pede em casamento, tornando-a sua prisioneira pelos anos seguintes.

Em 2006, a Televisa produziu uma adaptação dessa história na qual a vilã se chama tia Carlota e é interpretada pela também primeira atriz Leticia Calderón, com a mesma proposta da personagem da trama original, porém mais moderna. Na Imagem 9, à esquerda, podemos ver a personagem da tia Evangelina, que utiliza um figurino totalmente alinhado ao estereótipo de mulher solteira e religiosa. Já à direita na imagem, percebe-se a tentativa de uma modernização do figurino dessa mulher beata, que, embora permaneça sendo conservador, ganha mais cores e uma maquiagem mais marcada.

Imagen 9 - Tia Evangelina (1991) / tia Carlota (2006)



Fonte: Colagem feita a partir de imagens encontradas na internet.

Nas novelas latinas, existem outros exemplos de personagens com as mesmas características, como *Doña Luisa*, interpretada pela atriz argentina Zoe Durcós, em *Cristal* (1985). Na adaptação mexicana da trama, *El Privilegio de amar* (1998), essa personagem é chamada de Ana Joaquina e interpretada pela primeira atriz Marga Lopez. Por fim, na versão brasileira de 2006, a personagem é Luísa de Jesus, representada pela atriz Eliana Guttman.

Já o segundo tipo de antagonista, embora também seja atravessado por alguma decepção/amargura, diferencia-se do primeiro tipo pelo fato de sua vilania ser apenas uma circunstância/ocasião. Isto é, embora tenham comportamentos e valores reprováveis para o padrão de feminilidade preconizado pelas telenovelas, essas personagens flutuam entre o bem e o mal, tendo seus atos ruins justificados por algum trauma do passado que endureceu sua alma.

Exemplo desse tipo de vilã é a principal rival de Betty para conquistar o amor de Armando Mendoza, Marcela Valencia. A história dessa personagem é atravessada por algumas perdas e decepções, já que, em sua adolescência, perdera os pais e, com seus irmãos, ficara sob a tutela dos sócios deles, os pais de Armando, Roberto e Margarita Mendoza.

Na adolescência, Marcela e Armando descobrem o amor e começam a se envolver afetivamente. Entretanto, enquanto ela estava verdadeiramente apaixonada, ele via a relação como uma mera aventura que havia se tornado séria em razão da

relação dela com sua família.

Diante disso, o relacionamento deles fora permeado pelas infidelidades e falta de comprometimento de Armando, o que acarretou uma profunda frustração em Marcela. Ela era uma mulher bonita, inteligente, bem-sucedida, empática em algumas situações, mas que se sentia insegura, magoada, ressentida com sua relação amorosa falida, e se portava de forma implacável contra qualquer mulher que representasse risco ao seu noivado.

No decorrer da trama, com o aumento das infidelidades de Armando e o seu desinteresse pelo casamento, Marcela vai se tornando uma mulher mais fria, desconfiada, maldosa e ciumenta. A mudança de personalidade da personagem é marcada também por uma transformação em sua aparência, conforme se pode observar na Imagem 10.

Imagen 10 - Marcela no início da trama / Marcela no decorrer da trama / Marcela ao final da trama (versão de 1999)



Fonte: Colagem feita a partir de imagens encontradas na internet.

As alterações no visual das personagens do tipo vilã por ocasião são comuns, sendo empregadas, sobretudo, para demonstrar uma mudança em seu comportamento. No caso de Marcela, além da mudança maior no meio da história, outra modificação em sua aparência surge ao fim da trama, porém, de forma mais sutil, para representar o seu rompimento definitivo com Armando e seu sofrimento. Assim como Betty, ela é representada de forma mais simples, sem maquiagem, com roupas mais sombrias ainda.

Por outro lado, Marcela sempre se mostrou solidária e compreensiva com outras mulheres que estivessem vivendo situações semelhantes à sua e, mesmo com

comportamentos reprováveis no decorrer da história, é evidente que ela tem um caráter dúbio, que transita entre o bem e o mal. Eis algumas cenas que evidenciam a dualidade da personalidade desta vilã:

1. O segundo capítulo da telenovela se inicia com uma cena desconfortável para o telespectador e ilustra o tipo de comportamento de Marcela com as pessoas com as quais ela não simpatiza. Marcela tenta impor sua melhor amiga, Patricia Fernández, como secretária do seu noivo, para o vigiar. Armando entende a jogada de Marcela e chama Betty para uma nova entrevista. Durante a entrevista, Marcela se comporta grosseiramente, ironiza a aparência de Betty e ri de sua forma de falar. Ao final, chama Patricia Fernández para posar ao lado de Betty e pede aos homens presentes que avaliem as candidatas¹¹³.

2. Em contraponto à postura grosseira com Betty, Marcela sempre se mostrou solidária a Sofia, a integrante do Quartel das Feias que foi traída e abandonada pelo esposo. Este se casou com sua amante mais jovem, Jenny, que, como forma de retaliação, apresentou-se para concorrer a uma vaga de modelo na Ecomoda e foi contratada. Dentre as diversas cenas em que Marcela se comporta de modo empático com Sofia, pode-se citar aquela em que Sofia retém o cheque da amante do ex-marido, por ele não ter pagado a pensão alimentícia dos filhos. Marcela, em vez de a repreender, conversa com ela de forma sensível e compreensiva, convencendo-a a fazer o certo e a se portar de maneira digna¹¹⁴.

3. Além de se portar mal com Betty e, por vezes, com as integrantes do Quartel das Feias, Marcela também persegue e humilha, em diversos momentos da trama, as modelos que ela suspeita serem amantes de Armando, tratando-as mal e de forma violenta¹¹⁵.

4. Ao final da trama, depois de semear diversas intrigas entre Betty e Armando, Marcela se dá conta de que não é possível recuperar o amor do seu ex-namorado e opta por conversar com sua rival, a fim de desfazer os mal-entendidos que ela plantou entre os dois, sendo ela a principal responsável por Betty perdoar Armando e eles se casarem¹¹⁶.

¹¹³ CC: <https://drive.google.com/file/d/1dcT3CdWj1OAce7BmCehhkS9kfuHG1u2b/view?usp=sharing>.

¹¹⁴ CC: <https://drive.google.com/file/d/1D7pUeQ8auNiF3Tv4b-DShu77nvIZZyO/view?usp=sharing>.

¹¹⁵ Cena em que Marcela vai tirar satisfação com Adriana Arboleda, após desconfiar que ela mantém um caso com Armando e descobre que ela jamais esteve com seu amado: https://www.youtube.com/watch?v=E8oEZVlyzyo&ab_channel=CanalRCN.

¹¹⁶ CC: <https://drive.google.com/file/d/1B7qTidkWWuUprDqACIGMkmF4O4D175C8/view?usp=sharing>.

Nesse sentido, utilizando Marcela como exemplo, observa-se que esse tipo de personagem, para ser analisado, requer um argumento narrativo mais complexo e elaborado do que o tradicional maniqueísmo do “bem contra o mal”, típico dos melodramas clássicos. Afinal, a vilã por ocasião oscila entre o bem e o mal, ora tendo atitudes boas com as pessoas que ama, ora demonstrando falta de escrúpulos com aqueles que lhe causaram algum dano ou com quem simplesmente não simpatiza.

Por último, a vilã sensual é uma mulher sexualmente emancipada, mimada e acostumada a ter tudo o que quer, por isso, quando se interessa por um homem, é capaz de tudo para o ter ao seu lado. São diversos os exemplos desse tipo de vilã nas tramas de telenovelas de sucesso. Podemos citar Patricia Fernández, de *Yo soy Betty, la fea* (1999), e Marcela Valencia, da adaptação de 2019, *Betty em Nova York*.

Ainda que Patricia não seja rival de Betty pelo amor de Armando, ambas são inimigas declaradas desde o primeiro capítulo, em razão de disputarem a mesma vaga de emprego. Depois, a inimizade das duas aumenta à medida que cresce a rivalidade de Betty com Marcela Valencia¹¹⁷ e de Patricia com o Quartel das Feias¹¹⁸.

Patricia é uma mulher que corresponde a todos os padrões de beleza, que foi casada com um milionário e estava acostumada com uma vida de luxo, porém ela se vê em condições precárias após o divórcio, sendo obrigada a recorrer a sua melhor amiga, Marcela Valencia, para buscar um trabalho e assim sobreviver. Ademais, embora Patricia tenha abandonado a faculdade de Economia no sexto semestre, ela se considera, em razão de sua beleza, mais qualificada que Betty, uma profissional com mestrado em Finanças.

Ao longo da trama, Patricia usa sua sensualidade e beleza para conquistar os homens que a rodeiam, almejando conquistar melhor situação financeira. No entanto, ela sempre é utilizada como objeto sexual e nunca é levada a sério pelos personagens com os quais pretende manter uma relação séria. O único que se apaixona verdadeiramente por ela é Nicólas, o melhor amigo de Betty, mas ela o despreza em função de sua condição financeira e aparência física.

Ressalta-se que Patricia mantém uma relação amorosa cheia de idas e vindas

¹¹⁷ Rival de Betty na disputa pelo amor de Armando e melhor amiga de Patricia.

¹¹⁸ Além de serem as melhores amigas de Betty, elas são inimigas de Patricia também em razão dos benefícios que esta desfruta na empresa sem trabalhar, bem como por ela sempre tentar humilhá-las, seja por serem feias ou por sua situação econômica.

com Nicolás, sobretudo quando ela pensava que ele era gerente da empresa fictícia¹¹⁹ Terramoda. Mas, após descobrir a real situação econômica de Nicolás, ela passa a desprezá-lo, enquanto ele, por sua vez, continua sendo gentil e tentando conquistar o coração de sua amada.

Em diversos momentos da trama, Patricia explora a atração física que Nicolás sente por ela para obter vantagens, manipulando-o e sempre negando que ambos tivessem qualquer relação. A cena abaixo ilustra um dos diversos momentos da trama em que ela busca a ajuda dele, de forma privada, quando já não tem outros recursos para fugir das humilhações e/ou piadas dos seus inimigos.

Antes de explicar a cena propriamente dita, é importante esclarecer que, no decorrer da telenovela, Patricia tem dois grupos de inimigos/as. O primeiro, com o qual ela tem mais embates, é o Quartel das Feias. Isso porque, quando ingressara na Ecomoda, a vilã ainda gozava de alguns bens materiais ou simbólicos que lhe davam um *status* superior ao das demais secretárias, como carro importado, roupas de marca, salário maior, boa aparência física e, principalmente, a amizade de Marcela Valencia. Em razão disso, ela constantemente humilhava as integrantes do Quartel, que a apelidaram de *pelitenida* (loira oxigenada). Assim, após descobrirem a real situação financeira de Patricia, as integrantes do Quartel decidem revidar a todas as ofensas que haviam sofrido e suportado no início da novela. Sempre que Patricia cometia qualquer deslize, as demais secretárias não hesitavam em retribuir as piadas e humilhações.

O segundo inimigo de Patricia era Daniel Valencia, irmão de Marcela, que também não perdia a oportunidade de a humilhar. A inimizade de Patricia com Daniel vai aumentando no decorrer da trama, em razão de diversas situações, sendo que a mais significativa é a violência sexual praticada por Daniel contra a vilã, que será esmiuçada mais adiante. Nesse sentido, importa nesse momento compreender que Daniel, sempre que pode, trata Patricia como uma prostituta, humilhando-a na frente dos demais funcionários. Superados os esclarecimentos acima, vamos à cena representada pela imagem abaixo:

¹¹⁹ Terramoda é a empresa que Armando criou para proteger Ecomoda da penhora dos credores. Ainda que estivesse no nome de Betty, Nicolás figurava como gerente para que não aparecesse a real proprietária.

Imagen 11 - Nicolás compra uma meia-calça para Patricia após ela ser objeto de piadas por sua meia estar rasgada (versão de 1999)



Fonte: Prime Video, 2024.

Na cena acima representada, Patricia vai à sala de Nicolás para aceitar uma meia-calça que ele comprara para a amada, após presenciar as demais secretárias e Daniel Valencia a humilharem por causa da meia rasgada que ela estava vestindo. Ocorre que, em episódios anteriores, Patricia havia humilhado Sofia (integrante do Quartel das Feias) pelo mesmo motivo e recusado a proposta que Daniel lhe fizera de dinheiro em troca de sexo. Assim, quando tais personagens perceberam que a *pelitenida* estava com as meias rasgadas, enxergaram a oportunidade perfeita para se vingarem dela.

Inicialmente, Nicolás oferece a meia a Patricia diante de todos, ao que ela prontamente recusa. Mas, algumas cenas depois, de maneira privada, ela aceita o presente e se livra das piadas. Nesse contexto, pode-se inferir a dinâmica do relacionamento entre Patricia e Nicolás: ele lhe oferece uma ajuda financeira ínfima esperando receber atenção e favores sexuais, ainda que de maneira privada. A relação dos dois também é problemática, visto que, na primeira vez em que tiveram uma relação sexual, Nicolás enganara a loira ao garantir que era rico e iria ajudá-la a recuperar seu carro, que estava penhorado. Quando, finalmente, Patricia se intreia da real condição financeira dele, quando descobre que ele não possuía o dinheiro necessário para a ajudar, ela diz (em tom de piada): “*Me violaram, Marce*” (Me estupraram, Marcela).

O estupro, assim como outros tipos de violência praticados contra as vilãs sensuais, é um recurso bastante empregado pelas telenovelas. Na maioria dos casos,

as vilãs são vítimas de seus próprios cúmplices. No caso de Patricia, além da violência sexual que sofre por parte de Nicolás, ela é vítima do mesmo ato por parte de Daniel Valencia.

Daniel e Patricia, a princípio, eram cúmplices em um plano para sabotar Armando e Betty. Entretanto, quando o plano não funciona, sabendo da situação financeira precária da cúmplice, Daniel ameaça entregá-la caso ela não mantenha relações sexuais com ele e, embora ela ceda apenas na primeira vez, a chantagem persiste até o final da trama.

Ressalta-se que, embora frequentemente as vilãs sensuais sejam vítimas de atos de violência, estes são retratados como piada, ou pior, como consequência de seu comportamento promíscuo. Na história de Patricia, a violência praticada por Nicolás é retratada como uma piada, enquanto a de Daniel é mostrada como uma consequência de suas trapaças.

Além disso, Patricia é vítima de uma farsa arquitetada por Mario Calderón e Armando semelhante à sofrida por Betty. Após concluírem que a vilã precisava ser controlada, Mario e Armando elaboraram um plano segundo o qual Mario deveria simular interesse em manter um relacionamento amoroso com Patricia e depois seduzi-la, tudo para que ela não causasse problemas à empresa. Todavia, ainda que o relacionamento de Patricia e Mario tenha se iniciado de forma semelhante ao de Betty e Armando, os danos provocados por esse engodo à personagem feminina são representados de forma distinta. Em relação a Patricia, o ultraje cometido por Mario ao simular amor é amenizado e justificado pela conduta torpe e trapaceira da vilã, enquanto a dor de Betty é retratada de uma maneira mais sensível, mostrando ao telespectador as consequências da irresponsabilidade afetiva do galã na autoestima e saúde mental da protagonista.

Na versão mais recente da telenova (*Betty en NY*, de 2019), Patricia Fernández continua sendo retratada como uma vilã sensual, mas agora seu lado cômico¹²⁰ é explorado com maior frequência. Seu perfil de vilã é suavizado, e algumas das maldades que ela praticara em cumplicidade com Marcela na versão original, agora, na adaptação, são cometidas pela mãe de Armando, Margarita¹²¹. Entretanto, a

¹²⁰ Cena completa de Patricia Fernández após perder o carro: <https://drive.google.com/file/d/16UKFaima4sOZK-EIN2Z7s0Ln9cwlQe8V/view?usp=sharing>.

¹²¹ Cena em que Margarita e Marcela tramam a demissão de Betty. Na versão original, a cúmplice de Marcela é Patricia: https://drive.google.com/file/d/1kRL8f89dXcEZa3ulfxikib67qwkUf_54/view?usp=sharing.

mudança mais significativa se dá com a personagem de Marcela Valencia, que, em *Betty en NY*, torna-se uma vilã sensual.

Imagen 12 - Marcela e Armando em cena de intimidade / Armando e Marcela na V&M



Fonte: Colagem feita a partir de imagens encontradas na internet.

Na imagem acima, observa-se que a Marcela Valencia de 2019 é mais ousada e sensual que a original de 1999. A primeira imagem, da esquerda para a direita, mostra uma das cenas em que Marcela, usando roupas sensuais, seduz Armando, enquanto a segunda reproduz o casal na V&M¹²². Quanto a sua aparência, constata-se que ela utiliza roupas sensuais, justas, com decotes e cores vivas, bem como maquiagem chamativa.

No que se refere ao comportamento, essa Marcela é mais maldosa e menos empática do que a mesma personagem da versão original. Outra mudança importante no arco dramático da nova Marcela Valencia é o romance dela com Ricardo Calderón¹²³, já que ela, por despeito e vingança, começa a seduzir o melhor amigo do noivo.

¹²² Nessa adaptação, a empresa de modas dos Valencia e Mendoza se chama V&M e não Ecomoda.

¹²³ É o personagem de Mario Calderón.

Imagen 13 - Marcela Valencia e Ricardo Calderón se beijam



Fonte: imagem encontrada na internet.

Por fim, analisando o Quadro 3, observa-se que a vingança é o único valor que se repete nos três tipos de vilãs, o que ratifica que a capacidade de perdoar¹²⁴ da mocinha é muito valorizada. De igual maneira, as diferenças de comportamento entre vilãs e mocinhas são refletidas, também, na representação de sua aparência, bem como na sua forma de se vestir.

2.3 Tipos de protagonistas masculinos: os galãs

Como já explanado nesta tese, as telenovelas são produtos audiovisuais produzidos para cativar o público feminino, sendo por essa razão que o destaque fica por conta da mocinha¹²⁵ e da vilã. Entretanto, como essas histórias exploram o amor heterossexual, os protagonistas masculinos também performam um conjunto de valores que compõem o que se deve esperar do “príncipe”, por quem todas as mulheres se apaixonam, tanto as personagens como as telespectadoras.

O amor também dispõe os galãs de modo diferente na trama, pois cada um irá vivenciá-lo e buscá-lo de modo particular. O amor revela, portanto, expressões de masculinidade variadas, mas todas constituindo elementos do estereótipo masculino

¹²⁴ Os enredos em que a mocinha volta pedindo vingança são vistos como uma forma de “fazer justiça”. Ao final, ela percebe que não vale a pena e termina perdoando seus algozes.

¹²⁵ Embora na maioria das telenovelas a protagonista feminina seja a personagem mais importante da trama, houve histórias que tentaram cativar a atenção dos homens e, consequentemente, destacou-se mais o protagonista masculino, por exemplo, *Irmãos Coragem*, no Brasil, *Pedro Escamoso e Pura Sangre*, na Colômbia, e *El Maleficio*, no México.

na ordem patriarcal.

Em vista disso, para representar a história de amor vivida pela mocinha, as telenovelas abordam também as características do homem por quem ela se apaixona, bem como as diferenças entre homens e mulheres nos relacionamentos amorosos. Por isso, da mesma maneira como existem tipos de mocinhas, também há os tipos de galãs, que performam determinados comportamentos e valores, conforme descrito no Quadro 4:

Quadro 4 - Tipos de protagonistas masculinos

Tipo de protagonistas masculino	Valores
Galã Clássico débil	<ul style="list-style-type: none"> - Insegurança; - Ciúmes; - Virilidade; - Agressividade; - Influenciável; - Machista; - Debilidade; - Remorso; - Desconfiança; - Bondade (após viver o seu amor verdadeiro de forma plena); - Conservador.
Galã Clássico puro	<ul style="list-style-type: none"> - Ciúmes; - Romântico; - Virilidade; - Honestidade; - Bondade; - Remorso; - Machista; - Não tem preconceitos em relação à classe social; - Conservador; - Fidelidade; - Confiante; - Convicto.
Galã Atrapalhado	<ul style="list-style-type: none"> - Romântico; - Sonhador; - Inocência; - Divertido; - Convencido; - Covarde; - Dedicado à amada; - Amigo; - Atrapalhado.

Continua

Continuação do Quadro 4

Tipo de protagonistas masculino	Valores
Galã mau	<ul style="list-style-type: none"> - Forte; - Virilidade; - Agressividade; - Violento; - Decidido; - Ambicioso; - Arrogância; - Infiel; - Inteligente; - Obstinado.

Fonte: Elaboração da autora, 2024.

Analizando o Quadro 4, verifica-se que existem quatro tipos de protagonistas masculinos representados frequentemente nas telenovelas latino-americanas. O primeiro é o galã clássico débil, sendo esse o que mais se repete nas telenovelas, principalmente nas histórias clássicas. Esse tipo de personagem performa todas as características relacionadas à virilidade considerada inerente ao homem. Exemplo disso é a proteção¹²⁶ da mulher amada, na medida em que exige dela uma conduta inatacável e, diante da mínima suspeita, é capaz das piores acusações. Esses personagens são caracterizados também pelo comportamento agressivo, pela personalidade manipulável e pela infidelidade. Em situações de decepção, podem cometer excessos, geralmente abusam do álcool.

Dessa maneira, ressalta-se como característica preponderante do galã clássico débil a virilidade, que consiste na demonstração do poder desse homem para dominar sua passividade. Isto é, o homem viril é aquele que demonstra sua força, pois, além de conquistar, ele controla a mulher amada e a protege de outros homens, empregando a violência se necessário, porém é débil quanto às tentativas de sedução de outras mulheres (Lutereau, 2020).

Nesse sentido, embora o galã clássico débil performe os valores relacionados à sua força, ele não tem opiniões firmes, sendo facilmente manipulado/influenciado pelos vilões e vilãs. No decorrer da trama, ele tende a ser infiel, vingativo e/ou a cometer muitos erros, porém todos esses equívocos são justificados pelo seu caráter manipulável e pela astúcia e maldade dos antagonistas.

Em vista disso, quando o galã é do tipo débil, na trama existe também um/a

¹²⁶ Essa “proteção” é, na verdade, o controle do comportamento da mulher amada, ou seja, está associada a falas como: “te proíbo de fazer isso para proteger sua honra”, ou ainda “Não permito que fale com aquela pessoa para te proteger dela”.

vilão/ã que o/a influencia de forma negativa, para que esse/a personagem seja responsabilizado/a pelos erros do protagonista. Ademais, esse tipo de galã é o mais comum nas telenovelas, dado que sua personalidade influenciável possibilita ao autor empregar diversos truques narrativos que estendem a narrativa e separa o casal por mais capítulos. Dentre os exemplos de telenovelas nas quais o galã é desse tipo, destacam-se *Esmeralda*, *Cristal*, *Los Ricos También Lloran* e *Yo soy Betty, la fea*, dentre outras.

Enfim, o galã clássico débil é apresentado como um homem conquistador, amado por várias mulheres, com as quais mantém relações fúteis e baseadas apenas na atração sexual. Armando Mendoza é um exemplo desse tipo de personagem. Desde o primeiro capítulo, ele é retratado como um sedutor que teve caso com quase todas as modelos que trabalharam na empresa de seu pai e, mesmo mantendo um relacionamento sério com Marcela, ele não se absteve de se aventurar com outras mulheres.

Imagen 14 - Armando e Karina Larzo, uma de suas amantes



Fonte: Capítulo 5 de *Yo soy Betty, la fea* em Amazon Prime, 1999.

Na cena acima, Armando tenta se livrar de uma de suas amantes, a modelo Karina Larzo. Ela se entregou ao galã, acreditando em suas falsas promessas de amor e formalização de um compromisso. Marcela descobre o romance clandestino e ordena a demissão de Karina, que, logo depois, vem a saber que sua rival e o amado anunciam o noivado em uma coluna social. Inconformada, ela vai até a empresa pedir explicações a Armando, que a arrasta para outro local, de forma violenta, ameaçando destruir sua carreira de modelo, caso ela insista em pedir explicações de

sua conduta, e interná-la em um manicômio¹²⁷.

As aventuras e infidelidades do galã clássico débil acabam sob duas circunstâncias: 1) quando ele conhece o amor verdadeiro; 2) quando consegue vencer suas inseguranças em relação à mulher amada. No caso de Armando, ele consegue ser fiel ao amor que sente por Betty quando ambos têm sua primeira relação sexual e ele, finalmente, admite para si mesmo que a ama, mesmo ela sendo feia¹²⁸.

Além dessas características, Armando é impulsivo e violento, tanto que, em diversas cenas, agride seus inimigos fisicamente e grita com seus funcionários. No amor, as atitudes violentas do galã são retratadas de duas formas: 1) para proteger Betty dos ataques alheios; 2) como prova de seu amor, por meio de ataques de ciúmes.

Quanto a sua representação como protetor de Betty, desde o início da trama, ele a defende do *bullying* praticado pelos outros personagens, embora ele mesmo fale mal da aparência da mocinha em sua ausência. Após o envolvimento amoroso entre os personagens, Armando começa a defender Beatriz de forma mais pujante.

Imagen 15 - Betty tentando impedir Armando de bater em Daniel / Armando bate em Mario para que ele respeite Betty¹²⁹



Fonte: Capítulos 145 e 323 de *Yo soy Betty, la fea*. Disponível em Amazon Prime.

Quanto às cenas de ciúme, nas quais Armando se comporta de forma violenta, ressalta-se a surra que ele dá em Nicolás Mora e a agressão que comete contra

¹²⁷ CC: <https://drive.google.com/file/d/1LWHdd61YdsjyrUlsyrw3sUaD33oygRUI/view?usp=sharing>.

¹²⁸ Cena em que Armando se recusa pela primeira vez a manter relação sexual com Marcela, o que ocorre após a primeira noite de amor com Betty e ele confessar a ela o seu amor: https://drive.google.com/file/d/1cdm470NHFc_x-Fqt9puruesUl5ezzyxG/view?usp=sharing.

¹²⁹ CC: https://drive.google.com/file/d/1znBJwNd2Asp2SbVjv1Z3jt_rn5TEejvR/view?usp=sharing.

Mario Calderón. Na primeira cena, o galã vai atrás de Betty na casa de Inesita, mas, quando ele insiste para que ela saia dali com ele, Nicolás tenta proteger a amiga e o galã aproveita a oportunidade para bater no suposto rival¹³⁰. A segunda cena ocorre quando, após os desprezos de Betty e de ouvi-la falando com Nicolás pelo telefone em diversos momentos do dia, Armando força um beijo nela e afirma que, por ela ser o objeto de seu amor, ele poderia fazer o que quisesse¹³¹.

Por fim, esse tipo de galã inicia a trama como um homem imperfeito, fútil e promíscuo que é transformado quando encontra e entende o significado do amor verdadeiro. Entretanto, o processo de mudança desse personagem é atravessado pela confusão sentimental inerente a alguém que experimenta pela primeira vez esse sentimento tão forte. De igual maneira, os seus erros são acarretados, sobretudo, pelo seu caráter débil e inseguranças em relação à mulher amada.

O segundo tipo de protagonista masculino é o galã clássico puro. Esse personagem também é ciumento e possessivo, mas, ao contrário do tipo débil, é firme e fiel ao amor da protagonista. Isto é, o que os diferencia é que o clássico puro não consegue se relacionar com outras mulheres; mesmo que tente, sente-se incapaz de tocar qualquer outra que não seja a amada. Em alguns enredos, esse tipo de protagonista tem uma vida amorosa pregressa, com alguns romances no currículo; entretanto, esse histórico não se compara ao passado promíscuo e fútil do galã clássico débil.

Exemplo desse tipo de personagem é o outro galã escrito por Fernando Gaitán, Sebastián Vallejo, de *Café con aroma de mujer*. Esse personagem é um homem jovem, justo, rico e bonito que se apaixona por uma jovem humilde, a Gaivota, que trabalha na fazenda de seus pais. Sebastián desconfia de sua amada, de sua índole, sente ciúmes e frequentemente atrapalha a vida dela após o término, isto é, tem comportamentos semelhantes ao de Armando, com duas diferenças fundamentais: 1) mesmo após se casar com outra mulher, Sebastián se mantém fiel ao amor de Gaivota, nunca tocando sua esposa; 2) Sebastián não é tão impulsivo, nem tão violento quanto Armando.

Um ponto em comum entre esses tipos de galã é a beleza como uma característica fundamental, pois, no enredo, eles são submetidos a diversas “tentações” vindas de mulheres que se apaixonam por eles e são esnobadas. Na

¹³⁰ CC: <https://drive.google.com/file/d/1SvZ2uZlIKr6LqCbtcs70qHq2QhZjEzy/view?usp=sharing>.

¹³¹ CC: https://drive.google.com/file/d/1pqXaqU_r2bqvh9equ7IOi1OLqgupXGOi/view?usp=sharing.

Imagen 16, do lado esquierdo, está o ator Guy Ecker e Margarita Rosa de Francisco, intérpretes do casal Sebastián e Gaivota em sua versão original; já do lado direito, estão William Levy e Laura Londoño, intérpretes dos mesmos personagens na última adaptação produzida para a Telemundo.

Imagen 16 - Sebastián e Gaivota (1994) / Sebastián e Gaivota (2022)



Fonte: Colagem feita a partir de imagens encontradas na internet.

Os galãs do tipo clássico, seja o débil ou o puro, podem se alternar no arco dramático dos protagonistas masculinos, isto é, podem iniciar a história como um personagem débil e finalizar como puro, ou vice-versa, visto que as características deles são parecidas. O principal atributo do primeiro é a sua personalidade influenciável, enquanto o do segundo é a sua dedicação e fidelidade ao amor da protagonista feminina.

Exemplo de personagem que transita entre os dois tipos de galãs clássicos é o Armando Mendoza de *Betty en NY* (2019). Com a inserção de *Yo soy Betty, la fea* (1999) no catálogo da Netflix e depois da Prime Video, o novo público da telenovela rejeitou o Armando pela sua personalidade violenta e atitudes machistas (*El Comercio*, 2019; Sández, 2020). Por esse motivo, para produzir a adaptação, houve a necessidade de mudar a personalidade do protagonista masculino a fim de evitar o repúdio do público, com o desafio de não mudar significativamente o roteiro.

O Armando de 1999 era caracterizado por atitudes machistas, violentas e homofóbicas, atualmente consideradas inaceitáveis para um mocinho, o que obrigou a nova versão a adequar o personagem aos novos discursos, tornando-o mais amoroso com Betty, apostando em sua fragilidade e caráter influenciável. As cenas de violência

que ele protagonizou na versão original também foram amenizadas, por exemplo, no episódio em que ele agride Nicolás. Na adaptação, Armando é mais suave e a agressão que ele comete é motivada, já que Nicolás se comporta de maneira mais provocativa.

Imagen 17 - Armando e Betty em Miami / Armando e Betty em V&M sempre demonstrando carinho



Fonte: Colagem feita a partir de imagens encontradas na internet.

Outro recurso utilizado para abrandar a personalidade de Armando foi aumentar a maldade dos vilões originais. O novo Daniel Valencia não é apenas um ressentido que se tornou amargo pelas circunstâncias da vida, mas, sim, um criminoso sem escrúpulos; Marcela Valencia, por sua vez, torna-se mais cruel e menos empática; já Margarita Mendoza, que sequer era vilã, faz diversas armações para manipular o protagonista.

Destaca-se, finalmente, que os galãs clássicos não são o centro das tramas que protagonizam, papel que é ocupado sempre pela protagonista feminina que conduz o enredo.

Em contrapartida, o protagonista masculino do tipo galã atrapalhado tende a ser a figura central da telenovela. Esses personagens são uma espécie de sátira do galã clássico: geralmente, são mais pobres que a mulher que amam, não são tão bonitos quanto o seu rival e, frequentemente, mostram-se românticos incorrigíveis.

Exemplo desse tipo de personagem é o protagonista de *Pedro, el escamoso*¹³²⁻¹³³, novela produzida pela Caracol¹³⁴, em 2003, como resposta ao sucesso de *Yo soy Betty, la fea*.

Pedro Coral é o protagonista dessa cômica história, que se inicia com sua fuga da cidade onde vive para Bogotá (Colômbia), por ter se envolvido com uma mulher proibida. Na casa da prima de uma parente, dona Nídia, onde se refugia, o galã se depara com o suicídio do esposo de sua anfitriã e pai de suas duas filhas. O senhor em questão tem duas famílias, e a filha que tem fora do casamento é a mulher por quem Pedro se apaixona e virá a ser sua chefe no futuro, a doutora Paula. Ele também se envolve com uma das filhas de Nídia, Mayerli.

Imagen 18 – Pedro, o escamoso / Dr. César Luís, Dra. Paula D'Ávila e Pedro Coral (versão de 2001)



Fonte: Colagem feita a partir de imagens encontradas na internet.

Pedro Coral foi interpretado por Miguel Varoni, um ator que tem o tipo físico do galã, mas que, para representar esse papel, mudou o corte de cabelo, compôs um

¹³² Esse tipo de protagonista é pouco comum em telenovelas latino-americanas, podendo, sim, haver personagens com o mesmo perfil cômico nessas obras, mas em papéis secundários. Exemplo disso é o personagem Freddy Contreras, de *Yo soy Betty, la fea*, único integrante masculino do Quartel das Feias, que performa valores iguais aos de Pedro Coral. Finalmente, outra telenovela que apresenta um protagonista masculino com perfil de galã atrapalhado é a argentina *El Secretario*.

¹³³ Apesar de a trama produzida pela Caracol não ter alcançado os mesmos índices de *Yo soy Betty, la fea*, a telenovela alcançou sucesso internacional, tendo sido vendida a 18 países, com adaptações no México (*Yo amo a Juan Querendón*), Portugal (*Coração Malandro*) e na França (*Le Sens de Jean-Louis*). Em 2003, foi produzido um *spin-off* pela Telemundo e, em 2024, a plataforma Disneyplus lançou outra continuação da saga de Pedro Coral.

¹³⁴ Caracol é a principal concorrente da RCN na Colômbia.

figurino com roupas extravagantes, bota de vaqueiro e danças cômicas¹³⁵. A atitude de Pedro torna-o um homem ainda mais peculiar, dado que, apesar da opinião de muitos a seu respeito, ele se enxerga como um galã, de bom gosto, acreditando que está bem-vestido e que seu estilo e forma de falar o tornam irresistível. Diferente de Pedro, o seu rival, o Dr. César Luís, é um homem elegante, rico e sedutor, que também se apaixona por Paula, mesmo estando casado, iniciando um romance clandestino com a mocinha.

Pedro é uma sátira ao estereótipo do galã clássico, pois, além das questões estéticas, ele constantemente assume seus medos, chora em público e é extremamente romântico¹³⁶. Nesse sentido, esse tipo de personagem inova no tocante à representação da virilidade do galã “macho”, visto que tem medo de brigas, expressa seus sentimentos, é traído pela amada e se envolve em situações típicas de personagens femininas. Exatamente por isso, torna-se cômico.

Durante a telenovela, a hombridade desse tipo de galã é colocada em dúvida. No caso de Pedro Coral, além dos fatores citados acima, o amor que ele desperta no personagem Pastor Gaitán, bem como a amizade que eles constroem no decorrer da trama, faz com que o protagonista esteja sempre tentando se provar como “macho” para os outros homens.

Além disso, a forma como sua relação com a protagonista feminina é construída também é modificada, já que o ciúme não é performado como meio de posse ou de forma agressiva, tornando-se apenas um refúgio cômico que expõe as inseguranças de Pedro. O episódio que melhor exemplifica como os padrões de virilidade e masculinidade são mitigados com a representação de Pedro é quando ele vai fazer uma tatuagem. Nesse capítulo, Pedro se afasta dos comportamentos relacionados ao estereótipo do macho latino, em três aspectos: 1) A tatuagem de Pedro é um coração sangrando em que se veem seu nome e o de Paula entrelaçados por uma espada, uma espécie de homenagem romântica que não é considerada como a prova de amor

¹³⁵ A dança da música *El Pirullino* se tornou uma mania nacional, com concursos nacionais para consagrar aquele que melhor imitasse os passos de Pedro Coral. Os passos são tão icônicos que foram centrais na continuação da telenovela lançada pela plataforma DisneyPlus em 2024. Os passos *del Pirullino* são apresentados no vídeo a seguir: <https://drive.google.com/file/d/1B6YV3OOJ3Th04Hme97QcgN2TnbQAv5dz/view>.

¹³⁶ Em uma estratégia importante para demonstrar as fragilidades de Pedro, sem que este exponha a sua masculinidade ao escárnio de maneira excessiva, o telespectador escuta os pensamentos do protagonista, ou seja, mesmo em cenas em que ele está se portando de forma viril e corajosa, a audiência sabe que, na realidade, ele está com medo e apelando para que Deus intervenha e o ajude.

que compete ao homem; 2) Pedro nunca tem dinheiro e sempre recorre aos amigos para pagar suas contas e, nesse momento, pede dinheiro emprestado a Enrique na frente do tatuador; e 3) o galã não tem nenhum pudor em demonstrar o quanto está sofrendo com a dor da tatuagem¹³⁷.

Todavia, esse tipo de personagem não é capaz de subverter de forma significativa a estrutura narrativa melodramática do amor romântico, tampouco o papel do homem em relacionamentos amorosos. As inovações aportadas não são uma negação da imagem patriarcal do “macho”, servindo apenas para conferir um estilo cômico à narrativa, divertindo o telespectador com comportamentos desviantes do protagonista masculino, valorizando-o.

Além disso, conforme explicado, Pedro se preocupa constantemente em comprovar sua masculinidade, sobretudo para ganhar o respeito de seu amigo Enrique, o que indica que não há uma negação desses valores, mas, sim, uma inovação ao representar as dificuldades do homem comum para performar o padrão de virilidade que lhe é exigido¹³⁸. Uma cena que corrobora isso é quando o protagonista, mesmo com medo, briga com um homem maior do que ele, para comprovar ao amigo sua valentia.

Entretanto, ainda que não exista uma subversão completa dos papéis de gênero e da trajetória do amor nos melodramas, e ainda que as cenas questionando os padrões de masculinidade sejam usadas apenas para inserir comédia à trama, o galã atrapalhado revela que os comportamentos esperados do “homem macho” não são inatos. Isso porque, mesmo que esse tipo de protagonista tente performar o comportamento viril desempenhado por outros tipos de galãs, a fim de ganhar o respeito dos outros homens da trama, explora-se nessa tentativa a sua dificuldade em seguir esses padrões.

Bem diferentes das tramas protagonizadas pelos galãs atrapalhados, que se desenrolam sob uma atmosfera leve e engraçada, são as ficções que têm como protagonistas os vilões. Esse tipo de personagem é o único que coincide tanto para personagens femininos quanto para masculinos, isto é, ambos os sexos podem ter protagonistas com um comportamento tóxico.

Entretanto, cumpre destacar que, embora sejam o mesmo tipo de personagem,

¹³⁷ CC: <https://drive.google.com/file/d/1d0sOyxx2UdXFNDVlbxBd9naOPNHAqcRR/view?usp=sharing>.

¹³⁸ A construção da masculinidade hegemônica passa pela ratificação de seus valores perante outros homens (Kimmel, 1998).

as/os vilãs/ões protagonistas femininas e masculinos não performam os mesmos valores e comportamentos. A diferença fundamental entre os sexos nesses papéis é que os homens são extremamente violentos, inclusive com a mulher amada, chegando ao extremo até mesmo de a assassinar; enquanto as personagens femininas têm como ponto fraco o homem a quem amam de verdade e, frequentemente, se sacrificam para proteger o amado das consequências/vinganças acarretadas pelas suas maldades.

Embora haja comentaristas de telenovelas e/ou jornalistas especializados no tema que classifiquem Armando Mendoza como verdadeiro antagonista de *Yo soy Betty, la fea* (1999), nessa telenovela, os erros do galã são motivados pela sua personalidade manipulável e vida fútil, o que muda após ele ser atravessado e transformado pelo amor verdadeiro. Já o protagonista masculino que encarna o vilão não se transforma pelo amor, tampouco se arrepende de seus erros, demonstrando uma personalidade vingativa e um comportamento ainda mais agressivo.

Dessa maneira, um personagem que exemplifica o comportamento do galã mau é Aurélio Casillas, interpretado pelo ator Rafael Amaya, na supersérie *El Señor de los Cielos*. A trama é uma narconovela, inspirada na lenda em torno da vida, morte e ressurreição do traficante mexicano Amado Carrillo Fuentes, apelidado de *el señor de los cielos*, por ser pioneiro no transporte de drogas utilizando aviões. Com nove temporadas, essa telenovela é considerada um dos produtos mais exitosos da Telemundo.

Aurélio é um traficante de drogas, líder do cartel de Sinaloa, poderoso, milionário e com muitos inimigos, sempre cercado de armas, dinheiro, drogas, aviões, carros, mulheres bonitas, muitos filhos, álcool e violência. Diante disso, ele performa todos os comportamentos relacionados ao estereótipo do “macho”, desfrutando de armas, poder, dinheiro, força e mulheres bonitas, simbólicos do desejo masculino. Este tipo de personagem vai além de seus congêneres, dado que, por ser um criminoso, não existe nenhum limite moral para a sua conduta.

Imagen 19 - Aurélio e sua primeira esposa / Aurélio apunhala sua amante Mônica / O retorno de Aurélio na 9^a temporada



Fonte: Colagem feita a partir de imagens encontradas na internet.

A Imagem 19 apresenta três momentos da trajetória de Aurélio Casillas, que simbolizam a sua personalidade, bem como os momentos importantes para a construção de seu arco narrativo. Na primeira imagem, da esquerda para a direita, o protagonista está com sua esposa Ximena, que ele manda assassinar na segunda temporada¹³⁹; já a segunda retrata o momento em que Aurélio apunhala sua amante Mônica Robles¹⁴⁰ durante um beijo; finalmente, a terceira imagem é um cartaz promocional da nona temporada, com o retorno do ator Rafael Amaya para interpretar o aclamado personagem. Na verdade, Amaya estivera afastado da televisão¹⁴¹ por dois anos, tendo retornado ao papel de Aurélio Casillas para gravar a oitava e a nona temporadas da série.

¹³⁹ Ximena Letrán é a filha do traficante que empregou e ensinou tudo sobre esse ofício a Aurélio, sendo representada como seu único e verdadeiro amor. Mesmo apaixonado por ela, o galã segue com suas amantes e a trata de forma controladora e violenta, inclusive assassinando o pai da amada, quando ele atrapalha seus negócios. Devido a essa situação de abuso, Ximena se apaixona pelo braço direito de seu marido, o Turco, e eles fogem para manter um relacionamento em segurança. Entretanto, Aurélio os encontra e, para defender sua hombridade, assassina a mãe de seus filhos reconhecidos e grande amor de sua vida.

¹⁴⁰ A segunda mulher mais importante da vida de Aurélio é sua amante, esposa, namorada e mãe de seu filho caçula, a também traficante Mônica Robles. Pelo seu caráter forte, ela, frequentemente, desafia o domínio do seu amado, o que motiva a ira dele e desencadeia uma série de atos violentos contra ela e sua família como forma de represália. O galã tenta matar Mônica em diversos momentos da trama, assassina todos os membros de sua família, agride-a e a humilha diante de todos, sequestra o filho que eles têm juntos, obrigando-a a manter relações sexuais com suas amantes. Ao fim, Mônica é assassinada por um dos rivais de Aurélio, que sequer realizou um funeral em sua memória.

¹⁴¹ O ator desapareceu por um período, sequer sua família sabia de seu paradeiro. Após seu retorno, ele se internou em uma clínica de reabilitação e, somente após receber alta, voltou a interpretar o personagem de Aurélio Casillas. A mídia de entretenimento especulou que ele confundiu a realidade com a ficção e acabou performando muitos dos comportamentos de seu personagem na sua vida pessoal, tornando a figura desse protagonista ainda mais mítica.

Os novos episódios exploraram ainda mais os elementos de virilidade e masculinidade performados pelo protagonista, transformando-o em um personagem mítico, mais violento, mais conquistador, mais poderoso e capaz de voltar do mundo dos mortos. Considerando que a masculinidade hegemônica se constrói pela negação do feminino e de qualquer tipo de medo ou debilidade (Zanello, 2018), Casillas é o representante máximo desses valores, pois não tem medo de nada, nem de ninguém, tendo até mesmo superado a morte em dois momentos da trama, sempre repetindo seus bordões: “*hierba mala, nunca muere*” (erva má, nunca morre), ou “*tu tranquilo, yo nervioso*” (fica tranquilo que eu fico nervoso), sempre que vai encarar algum desafio difícil.

Dado o comportamento reprovável dos galãs maus masculinos, como Aurélio Casillas, por que esse tipo de personagem não é retratado como vilão de suas histórias? Os galãs maus masculinos são homens fortes, bonitos, corajosos e audaciosos, que têm um passado de luta para alcançar o espaço onde estão, sendo que suas ações mais violentas são justificadas pelos fins, ou seja, a defesa de sua honra, a proteção dos entes queridos etc.

No caso de Aurélio, é contado ao telespectador que ele vem de uma família humilde e batalhou muito para se tornar o líder de sua “manada”¹⁴². Já sobre o fato de ele se relacionar com várias mulheres ao mesmo tempo, a justificativa é sua virilidade excessiva, bem como o fato de seu amor verdadeiro ter sido frustrado pela traição de Ximena. Ademais, todas as guerras e brigas que ele empreende são para garantir a proteção de sua família, e é esse amor pelos filhos e familiares em que se apoia o argumento da “bondade” do personagem, tornando-o um galã mau que os telespectadores amam odiar.

Nesse sentido, observando o Quadro 5 e os exemplos dos tipos de galãs, constata-se que os valores performados por eles não são os mesmos que aqueles das protagonistas femininas. Isto é, a forma como o parceiro deve se portar em um relacionamento amoroso nas telenovelas é determinada, principalmente, pelo seu sexo, o que fica evidenciado, sobretudo, na categoria da/o mocinha/galã má/mau, visto que, por mais valores que sejam compartilhados entre os dois sexos, enquanto as falhas de caráter da personagem feminina são usadas para justificar atos de violência contra ela, no caso do masculino, são usadas para justificar os atos de

¹⁴² Como ele mesmo classifica aqueles que estão com ele.

violência cometidos por ele.

2.4 Tipos de antagonistas masculinos: os vilões

No tocante aos antagonistas masculinos, é difícil identificar padrões em seus comportamentos, já que há menor destaque para vilões masculinos em telenovelas latinas. Entretanto, nas tramas em que é possível identificar a vilania masculina, destacam-se perfis semelhantes aos das vilãs femininas: vilão obcecado; vilão por ocasião e vilão lascivo.

Os valores performados pelos antagonistas masculinos estão relacionados no Quadro 5. Destaca-se também que esses personagens são totalmente distintos e, inclusive, podem coexistir na mesma trama.

Quadro 5 - Tipos de antagonistas masculinos: vilões

Tipo de antagonista masculino	Valores
Vilão Obcecado	<ul style="list-style-type: none"> - Invejoso; - Manipulador; - Sombrio; - Vingativo; - Egoísta; - Mau; - Obsessivo; - Ambicioso; - Ciumento; - Violento; - Criminoso.
Vilão Motivado	<ul style="list-style-type: none"> - Vingativo; - História atravessada por uma decepção e/ou pela inveja; - Invejoso; - Despeitado; - Triste; - Violento; - Capaz de amar e odiar; - Possibilidade de redenção.

Continua

Continuação do Quadro 5

Tipo de antagonista masculino	Valores
Vilão Lascivo	<ul style="list-style-type: none"> - Bonito; - Irresponsável; - Malandro; - Sedutor; - Lascivo; - Ambicioso; - inescrupuloso; - Cínico; - Invejoso; - Pode ser cômico; - Mentirosa; - Tende a cometer crimes sexuais; - Mimado.

Fonte: Elaboração da autora, 2024.

Inicialmente, o antagonista do tipo vilão obcecado tem como característica fundamental a obsessão. Seus atos são sempre motivados pelo amor da mocinha, pela inveja que sente do galã e/ou pelo desejo por poder e dinheiro. A hostilidade entre esses personagens também pode ser motivada por fatores familiares, financeiros ou profissionais, porém o mais frequente é que seja acarretada pela relação de amor entre o galã e a mocinha.

De maneira geral, no arco narrativo dos vilões obcecados, eles são bem-vistos pela maioria dos personagens, já que, até serem desmascarados, apresentam-se como pessoas respeitáveis e honradas. Após serem descobertos perante os demais personagens, eles escalam o seu comportamento perverso, cometendo crimes ainda mais graves.

Nas telenovelas latino-americanas, é mais frequente a presença da vilã feminina do que do vilão masculino, sendo que o tipo de vilão obcecado é o mais utilizado. Nesse sentido, são exemplos desse tipo de personagem: Bruno, vivido por David Zepeda, da novela *Sortilegio* (2009); Lúcio Malaver, de todas as versões de *Esmralda*; Eusebio Beltrán, da telenovela *Pura sangre* (2007); Ignácio Aguirre, de *Te sigo amando* (1996); Enrique de Martino, da telenovela *El Malefício* (1983); dentre outros.

Dentre os vilões obcecados, o personagem mais emblemático é o Enrique de Martino, da telenovela *El Malefício*¹⁴³ (1983), cujo sucesso resultou em um filme de

¹⁴³ Essa telenovela foi exibida pelo SBT, em 1986, sob o título de *Estranho Poder*, e reprisada em 1987.

continuação, *El Maleficio II* (1986), e em uma adaptação da Televisa (2023). Embora esse personagem seja paradigmático para as telenovelas, foi complexo e único, consagrando Ernesto Alonso, que, após esse trabalho, ficou conhecido como *Señor Telenovelas*.

A peculiaridade desse personagem se deve ao fato de as características do vilão obcecado estarem acentuadas ao máximo, o que é conseguido explorando temas considerados tabus para as telenovelas latino-americanas. Enrique de Martino é um homem extremamente ambicioso, que, para alcançar seus objetivos, faz parte de uma seita satânica chamada *A máfia*, sendo capaz de tudo pelo poder, inclusive de fazer um pacto com Bael, uma entidade diabólica.

Embora emblemático, Enrique de Martino é um personagem único na teledramaturgia latino-americana, isto é, trata-se de um exemplar hiperbólico do vilão do tipo obcecado. Além dele, outros dois personagens representam o perfil mais utilizado nas telenovelas para compor os vilões obcecados: Lúcio Malaver, de *Esmralda* (1997), e Bruno, de *Sortilégio*¹⁴⁴ (2009).

Imagen 20 - Enrique de Martino (*El Maleficio* de 1983) / Lúcio Malaver (*Esmralda*, 1997) / Bruno (*Sortilégio*, 2009)



Fonte: Colagem feita a partir de imagens encontradas na internet.

Na Imagem 20, da esquerda para a direita, está o ator Ernesto Alonso em seu papel de Enrique de Martino, em *El Maleficio* (1983); ao centro, o ator Salvador Pineda, em *Esmralda* (1997); e, finalmente, David Zepeda, intérprete de Bruno, em *Sortilegio* (2009). Observa-se que, até o início dos anos 2000, os vilões obcecados

¹⁴⁴ A versão original dessa história é *Tu o nadie* (1985).

apresentavam expressões macabras, inclusive, vestiam-se com cores mais escuras e tinham uma aparência lúgubre, o que foi suavizado na composição estética dos personagens mais recentes, que mantêm os comportamentos sombrios, mas são construídos com aspecto mais natural.

Por fim, ressalta-se que o sentimento do vilão obcecado em relação à mocinha não é o amor, mas, sim, o desejo e a necessidade de posse, já que ele não quer que ela seja feliz. O que ele almeja realmente é possuí-la para a subjugar e competir com o mocinho. Isso porque esse tipo de vilão é incapaz de amar e experimentar sentimentos sublimes e, consequentemente, sente inveja daqueles que são capazes de viver o amor, a compaixão etc.

Em contrapartida, apesar de o vilão motivado ser perverso, ele tem uma personalidade menos sombria que a do vilão obcecado. A característica essencial desse personagem é que, mesmo cometendo atos maldosos contra os protagonistas, fica evidente para o telespectador as razões que motivaram suas maldades, podendo ou não haver sua redenção.

Dentre as possibilidades de desenvolvimento da história dos vilões motivados, existem duas: 1) inicia a trama como uma pessoa normal, porém, após uma decepção, torna-se uma pessoa vingativa, ruim e invejosa; ao final, sofre as consequências dos seus atos e é perdoado pelo público. Exemplo desse tipo de personagem é o Andrés Alcázar, da novela *Corazon Salvaje* (1966, 1977, 1993 e 2009); 2) inicia e termina a história sendo uma pessoa razoavelmente maldosa, mas o público entende as suas motivações. Um exemplo é o Daniel Valencia, de *Yo soy Betty, la fea* (1999).

O enredo de *Corazón Salvaje*, escrito por Caridad Bravo Adams, conta a história da romântica Mônica, que sonha com o dia de se casar com o seu prometido, Andrés Alcázar. Antes de reencontrar sua noiva, Andrés conhece a irmã dela, a maldosa Aimée, que o seduz simplesmente por interesse no seu dinheiro e para humilhar Mônica.

No entanto, Aimée mantinha um relacionamento clandestino com Juan del Diablo, um temido pirata, filho bastardo do pai de Andrés. Ao descobrir a traição da amada, Juan se casa com Mônica e, no decorrer da trama, eles se apaixonam, despertando o ódio em Aimée, que, mesmo casada, insiste em se manter como amante do esposo da irmã.

Apesar de ter sido representado como um homem bondoso que foi manipulado por Aimée para traír o compromisso com Mônica, Andrés se transforma ao descobrir

que sua esposa sempre amou seu irmão bastardo. Depois de descobrir a verdade, ele tenta destruir o casamento de Mônica e Juan, como vingança, tentando seduzir a esposa do irmão a qualquer custo.

Portanto, em personagens do tipo vilão motivado, semelhantes ao perfil de Andrés, existe um arco narrativo em que o personagem inicia a história como uma pessoa boa, mas é transformado por uma decepção. Contudo, mais no final, ele reconhece seus erros, suporta algumas consequências de seus atos e encontra a sua redenção.

Imagen 21 - Juan del Diablo e Andrés Alcázar (1993) / Mônica e Andrés Alcázar (1993)



Fonte: Colagem feita a partir de imagens encontradas na internet.

Na Imagem 21, da esquerda para a direita, uma cena do início da trama, quando Andrés tenta reparar os erros do pai e fortalecer os laços de amizade com o irmão bastardo. Na segunda imagem, o personagem, após sofrer sua mudança de comportamento, entra bêbado no quarto de Mônica e tenta estuprá-la para se vingar do irmão, pois ele entende que Juan era o culpado pelas atitudes de desprezo de sua esposa Aimée.

Observa-se que as relações de gênero influenciam diretamente o destino das/os vilãs/ões. A justificativa para a redenção de Andrés, mesmo após ele mentir, roubar, tentar estuprar Mônica e matar Juan, é que ele foi seduzido, manipulado e enganado por Aimée. Ela, sim, merece um final infeliz. Mas, analisando as ações dos dois personagens, constata-se que Aimée não cometeu nenhum crime, restringindo suas maldades à sedução, manipulação e ambição.

Outro tipo de arco narrativo para o vilão motivado é exemplificado aqui pelo

personagem de Daniel Valencia. Diferente da primeira possibilidade de desenvolvimento dramático, nesse caso, o personagem não é representado como uma pessoa boa em nenhum momento da trama, entretanto, o telespectador entende os motivos que o influenciam a praticar seus atos ruins. É raro que, nesses casos, haja a redenção do vilão.

Desde o início, Daniel Valencia é representado como um homem soberbo e competitivo, o que é justificado pelo fato de ter ficado órfão muito jovem e sido criado “de favor” pelos pais de Armando. No decorrer da história, fica evidente que, apesar de os Mendozas terem tentado tratar Daniel e suas irmãs com carinho, eles eram preteridos em favor do filho favorito. Assim, seu desejo por aparentar ser melhor que os demais e sua competitividade desleal com Armando estão explicadas para a audiência.

Já o comportamento desprezível dele com as mulheres, a quem trata sempre como inferiores, é justificado porque, segundo sua irmã, ele foi abandonado por uma mulher no passado, tornando-o um “solteirão convicto”. Importante ressaltar que o fato de ele ser solteiro o torna um homem “cobiçado”, enquanto, para as integrantes do Quartel, o mesmo *status* de relacionamento as torna “solteironas”, “encalhadas” e “ressentidas”.

Imagen 22 - Daniel Valencia Roberto e Armando Mendoza / Daniel e Betty



Fonte: Colagem feita a partir de imagens encontradas na internet.

Na Imagem 22, da esquerda para a direita, Daniel, Roberto e Armando posam para uma coluna social, na festa de comemoração da vitória de Armando sobre Daniel para presidir a empresa. Na cena, a discussão dos dois é interrompida por Roberto. Já a segunda imagem mostra o momento em que Daniel humilha Betty em razão da sua

mudança de aparência, sendo ele o único personagem que foi capaz de falar abertamente o que realmente pensou sobre a transformação da mocinha, já que os outros zombavam entre si.

Ainda que Daniel seja um personagem com atos reprováveis, existe uma parte do público de *Yo soy Betty, la fea* que torceu para que a mocinha e o vilão tivessem um romance¹⁴⁵. Isso porque, em uma das cenas em que ele descreve sua mulher ideal, Betty corresponde a todas as características, exceto quanto à aparência. Além do mais, após o retorno dela, mais bonita, ele demonstra um interesse discreto por ela.

Em que pese a inclinação de alguns fãs que desejavam a redenção de Daniel Valencia, o personagem termina a primeira parte da novela (1999) sozinho e derrotado por Armando e Betty, visto que estes se consolidam no controle da empresa. Porém, na continuação da novela, *Betty, la fea: la historia continua*, de 2024, o destino desse vilão se mostra mais macabro, já que ele é preso por crimes financeiros e assassinado na prisão.

Por último, o vilão lascivo é o menos maldoso dos três. Ele é alguém que, para satisfazer a sua luxúria, é capaz de cometer atos irresponsáveis e reprováveis. Exemplo desse tipo de personagem é o Mario Calderón, de *Yo soy Betty, la fea* (1999).

Mario é um conquistador que seduz e abandona as mulheres. Melhor amigo do galã, Armando, é representado como o culpado por influenciá-lo a traer Marcela e a seguir com o plano de sedução de Betty. Apesar de esse personagem ser mais leve e até acrescentar cenas cômicas ao enredo, ele tem um final infeliz, pois seu castigo é utilizado com propósitos específicos para a trama.

¹⁴⁵ A internet está repleta de montagens feitas pelos fãs da telenovela, desde a foto do casamento de Daniel e Betty até a confirmação do ator que interpretou o personagem, conforme a seguinte reportagem: <https://redmas.com.co/15minutos/La-historia-que-usted-nunca-supó-de-Daniel-Valencia-el-actor-de-Betty-lafea-la-reveló-20230929-0046.html> (Corredor, 2023).

Imagen 23 - Mario convence Armando / Mario beija Aura Maria no escritório e Patricia (sua namorada) surpreende os dois¹⁴⁶



Fonte: Colagem feita a partir de imagens encontradas na internet.

Na narrativa de *Yo Soy Betty, la fea* (1999), Mario¹⁴⁷ é utilizado para assimilar as culpas do amigo, que, para ser perdoado, precisa que suas responsabilidades sejam absorvidas pelo seu melhor amigo, irresponsável, manipulador e degenerado. Por esse motivo, a redenção de Armando, em parte, depende da responsabilização e culpabilização de Mario.

2.5 O Quartel das Feias: a amizade e rivalidade entre mulheres

A inspiração de Fernando Gaitán para criar Betty e as integrantes do Quartel das Feias foi uma situação real vivida por um alto executivo da RCN e sua secretária, tão feia quanto competente e, por isso, sempre subestimada por sua aparência. O julgamento depreciativo dessa secretaria pela sua feiura era tanto que sua competência só foi reconhecida quando ela foi demitida, gerando o desespero do executivo. Após conhecer essa história, o autor teve a ideia de desenvolver uma história sobre a vida de mulheres comuns e feias, que conviviam com o mundo glamouroso da beleza e da moda.¹⁴⁸

O mundo de *Yo soy Betty, la fea* foi além de apresentar ao telespectador a secretária feia e subestimada, pois há também as integrantes do Quartel das Feias

¹⁴⁶ CC: https://drive.google.com/file/d/1Y7UsENDiMHBmyoALCfYXYLDjI8EoD_u/view?usp=sharing.

¹⁴⁷ De igual maneira, Ricardo Calderón foi utilizado para absorver as culpas de Armando, porém, nessa versão, o personagem é ainda mais manipulador e maldoso.

¹⁴⁸ Texto escrito por Fernando Gaitán para a revista "Cronos" em 22 de janeiro de 2007. Disponível em: <https://www.el espectador.com/cromos/vida-social/diario-intimo-de-fernando-gaitan-betty-me-estaba-enloqueciendo/>. Acesso em: 19 jun. 2020.

como coadjuvantes femininas. Essas personagens têm a boa aparência e o comportamento distinto dos frequentemente utilizados para construir a personalidade das coadjuvantes femininas das telenovelas, já que, além de feias, seus modos não condizem com os ideais de feminilidade.

A ideia de retratar secretárias em telenovela não é inédita, já que a produção mexicana *Mi secretaria* (1975) também era ambientada em um escritório e tinha secretárias como personagens. Contudo, as integrantes do Quartel das Feias são caracterizadas por serem mulheres comuns, com problemas reais, o que as aproxima ainda mais das telespectadoras.

Imagen 24 - Integrantes do Quartel das Feias de 1999



Fonte: Imagem encontrada na internet.

Na Imagem 24, da esquerda para a direita, a primeira personagem é a recepcionista Aura Maria, que, em uma análise preliminar, sequer parece ser integrante de um grupo de mulheres que se autodenominam como feias, dado que suas características físicas estão dentro do padrão de beleza apresentado pela grande mídia. No entanto, Aura Maria não corresponde aos padrões de feminilidade. Quanto à aparência, ela se veste com roupas decotadas e curtas, recebendo o apelido de *pechuguim* (peituda). Quanto ao comportamento, ela engravidou muito jovem e foi abandonada pelo pai de seu filho, criando-o com a ajuda de seus pais. Ela também está sempre paquerando diversos homens ao mesmo tempo, saindo para festas e desprezando o amor verdadeiro de Freddy, o mensageiro da Ecomoda.

Imagen 25 - Freddy, Aura Maria e Jimmy¹⁴⁹ / Aura antes da transformação / Aura após a transformação (versão 1999)



Fonte: Colagem feita a partir de imagens encontradas na internet.

A promoção de Aura Maria quando Betty assume a presidência ocorre porque ela é a personagem mais próxima da mocinha, sendo a única que a trata sem preconceito e distinções. Inclusive, quando a protagonista conta para o Quartel sobre o namorado, apenas ela acha natural que a amiga tenha uma relação afetiva, tornando-se a sua conselheira amorosa. Para ela, a aparência de Betty não a diminui, pois a admira profundamente.

A funcionária mais antiga da Ecomoda, Inés Peña, também integra o Quartel das Feias, atuando como auxiliar do estilista. A história dela é marcada pela solidão e abandono, já que seu esposo desaparece¹⁵⁰ sem deixar explicação, retornando em determinado momento da trama para pedir perdão, antes de morrer. Inés tem dois filhos, que não aparecem na trama, pois ambos vivem no exterior. Para fugir da solidão, mesmo com o direito de se aposentar, Inés opta por continuar trabalhando. Ela supre a lacuna deixada pela partida de seus filhos comportando-se como a mãe das suas amigas do Quartel, bem como de seu chefe, Hugo Lombardi, com quem ela mantém uma linda relação de amor maternal.

¹⁴⁹ A cena é um recorte do episódio em que Aura Maria é demitida por chegar tarde mais uma vez ao trabalho, após uma noite de festa com homens que apenas a utilizam para sexo.

¹⁵⁰ Em determinado momento da telenovela, o ex-esposo de Inés retorna pedindo seu perdão, iniciando assim um momento dramático para ela, que, ao final, logra superar toda a mágoa que sentia em relação a ele.

Imagen 26 - Hugo fala a Inés sobre a importância dela em sua vida / Rafael retorna para pedir perdão a Inés (versão de 1999)



Fonte: Colagem feita a partir de imagens encontradas na internet.

Em contraposição à doçura de Inesita está a personalidade explosiva de Sandra, a secretária de Mario Calderón. Dentre os vários apelidos pelos quais ela é chamada no decorrer da trama, todos estão relacionados ao seu estado civil, sua altura e seu temperamento explosivo, tais como ‘Girafa ressentida’ e ‘Girafa solteirona’. O comportamento violento de Sandra resulta em diversos conflitos com outros personagens, sobretudo com Patricia Fernández, chegando às vias de fato em diversos episódios. Ela também é a primeira a defender suas amigas, tendo agredido o ex-esposo de Sofia e sua amante, bem como o engenheiro de sistemas quando ele ameaçou o trabalho de Betty.

Imagen 27 - Sandra e Patricia se agredindo / Sofia (a mais baixa do Quartel) e Sandra (a mais alta) – versão de 1999



Fonte: Colagem feita a partir de imagens encontradas na internet.

Durante a trama, Sandra repete que seu sonho é conquistar um namorado alemão mais alto que ela. Contudo, o seu único pretendente é o advogado de Betty, um homem muito baixo, razão pela qual ela termina a telenovela solteira. Na sequência produzida pela RCN, em 2001, Sandra sofre uma deceção amorosa com Mario Calderón, por quem, após manterem relações sexuais, é descartada. No *spin-off* da Prime Video (2024), Sandra se assume lésbica e mantém uma relação escondida com outra funcionária da Ecomoda.

Em sequência, na Imagem 28, está a personagem principal da telenovela, Betty. Analisando a primeira foto, da esquerda para a direita, ela aparece com seu visual inicial, com roupas, óculos e um penteado antiquados, usa aparelho, tendo também as sobrancelhas unidas, buço e os ombros caídos que revelam sua falta de confiança em si mesma. A segunda foto mostra a sua primeira mudança de visual, que resultou fracassada, dado que todos pensaram que ela estava pior do que antes. Enfim, a última foto retrata Betty e Armando em seu casamento. Na cena, antes de entrar na igreja, ela se despede da Betty, a feia.

Imagen 28 - Betty no início da trama / Primeira transformação de Betty / Casamento Betty e Armando (versão de 1999)



Fonte: Colagem feita a partir de imagens encontradas na internet.

No decorrer da telenovela, Betty vai mudando tanto sua aparência como seu comportamento, aprendendo a se defender das humilhações de que é vítima. Aliás, em razão de seu papel na empresa e sua personalidade acolhedora, pouco a pouco, ela foi assumindo a liderança do Quartel das Feias.

Bertha, uma mulher divertida e perspicaz, é a integrante mais fofoca da do Quartel das Feias. Quanto a sua aparência, ela é uma mulher com sobre peso e, por isso, é alvo de humilhações por parte de Patricia Fernández e de seu chefe Gutierrez. Em vista disso, ainda que ela viva um matrimônio feliz, é insegura em relação ao seu peso, tanto que, em alguns momentos, tenta fazer dietas, submetendo-se também a uma lipoaspiração.

Imagen 29 - Bertha ouvindo uma fofoca e comendo / O retorno de Bertha após a lipoaspiração (versão de 1999)



Fonte: Colagem feita a partir de imagens encontradas na internet.

Já Mariana é uma personagem com menos destaque na trama, restando evidenciado que sua função no enredo, basicamente, se limita a ler *tarot* e descobrir o destino dos personagens. Inclusive, após assumir a presidência, Betty promove Aura Maria à função de secretária da presidência e rebaixa Mariana ao cargo de recepcionista, sem qualquer justificativa, situação que a personagem aceita sem questionamentos.

Ela é a única integrante negra do Quartel das Feias na versão de 1999, tendo sido objeto de piadas racistas no decorrer da trama, por parte de Hugo Lombardi e Patricia Fernández, sem que haja qualquer discussão sobre o tema. O único momento em que a questão racial é posta, ainda que de maneira superficial, ocorre quando Mariana se empolga ao ver um cartaz com uma modelo negra na sala de Marcela e é totalmente ignorada¹⁵¹.

É mencionado, de forma descontextualizada, que Mariana almeja ser modelo, entretanto, não existe nenhuma movimentação para ela alcançar esse objetivo. Quanto a sua aparência, é intrigante o fato de ela utilizar tranças claras e lentes de contato azuis.

¹⁵¹ CC: <https://drive.google.com/file/d/1exS9cC7TxU4MiY6WwSoP9H7p6Lstnwsh/view?usp=sharing>.

Imagen 30 - Mariana com lentes azuis / Tirando tarot para o Quartel (versão de 1999)



Fonte: Colagem feita a partir de imagens encontradas na internet.

Se Mariana é a integrante com menos desenvolvimento na história, Sofia é uma das coadjuvantes mais bem desenvolvidas da telenovela. Ela foi traída pelo seu ex-esposo, Efraim, que saiu de casa para viver um romance com uma mulher muito mais jovem que ele, Jenny (Pupuchurra). A história muda quando Sofia encontra o casal em uma discoteca, perde o controle e agride a amante do ex, que, em represália, começa a trabalhar na Ecomoda.

Imagen 31 - Sofia encontra o ex-esposo e sua amante em uma discoteca (versão de 1999)



Fonte: Prime Video.

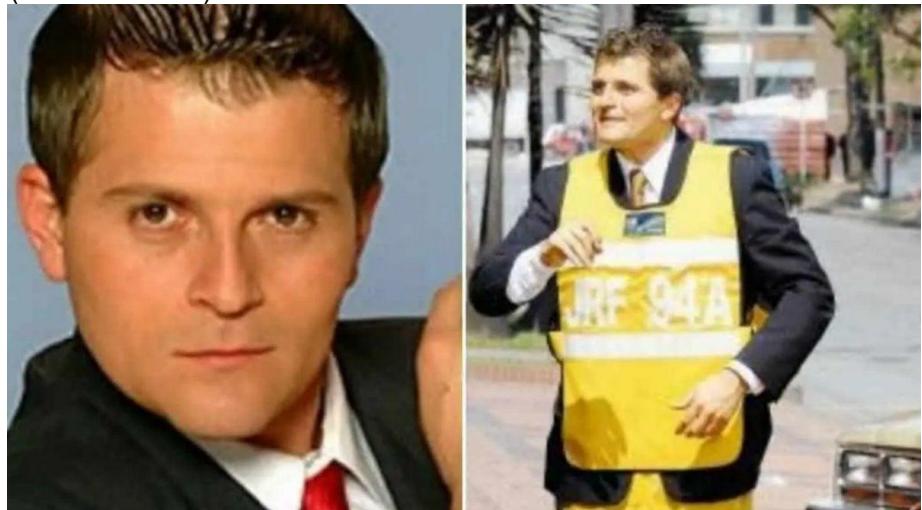
Os conflitos entre Efraim, Sofia e Jenny são abordados de forma tragicômica. Isso porque, apesar de resultarem em cenas hilárias, também desenvolvem de forma sensível a situação de Sofia, abandonada pelo esposo, obrigada a conviver com a amante dele e tendo que se encarregar sozinha do sustento e criação dos filhos.

No decorrer da telenovela, Efraim é convencido por Jenny a contratar um advogado para obrigar Sofia a vender a casa onde vive com os filhos e lhe pagar a metade do valor, porém, como a casa fora herdada, ele não tem parte no bem. Diante disso, Sofia decide se defender juridicamente, com a ajuda de Marcela. A advogada contratada por ela logra excluir a casa da partilha de bens, e Efraim acaba preso como consequência da dívida por pensão alimentícia.

Na cadeia, Efraim se vê abandonado pela sua amante, e Sofia, comovida, visita-o e o ajuda com roupa limpa, comida e itens de higiene. Durante essa cena, eles conversam e refletem sobre a situação na qual se encontram, de uma maneira bastante realista e sensível¹⁵².

Existem três homens que estão relacionados ao Quartel das Feias: Wilson e Nicolás, pela amizade, e Freddy Stewart Contreras, o único homem considerado membro do grupo. Esse personagem é um dos mais queridos da telenovela, seja pela sua forma divertida de ver a vida ou pelas suas expressões marcantes, como: “*Discúlpame, pero perdóname*” (me desculpa, mas me perdoa).

Imagem 32 - Freddy elegante / Freddy com seu uniforme quando sai de moto (versão de 1999)



Fonte: Colagem feita a partir de imagens encontradas na internet.

Além disso, Freddy performa a imagem de homem viril, bem-sucedido e elegante. Entretanto, ele não logra convencer os demais, já que, embora tente, não se veste de forma elegante, seu vocabulário rebuscado soa artificial e nunca consegue se portar firmemente com a amada, Aura Maria.

¹⁵² CC: https://drive.google.com/file/d/1tdP4fpbu_InTMX7Vx9vqcUEc6j9OgMSp/view?usp=sharing.

O principal conflito de Freddy é a sua relação com Aura Maria, já que ele a ama de forma incondicional, oferecendo-se, inclusive, para assumir a paternidade de seu filho. Em contrapartida, Aura Maria não admite seus sentimentos por ele e, mesmo que tenham mantido relações sexuais durante a telenovela, ela somente assume o compromisso com ele ao final da trama.

Nicolás é o melhor amigo de Betty e está inserido em seu contexto familiar desde quando eram crianças. Por ambos serem os nerds feios em todos os espaços em que estiveram, ele sempre se mostrou protetor da protagonista. Na intimidade, eles brincavam com as tragédias que compartilhavam.

A história de Nicolás se desenvolve em duas frentes: a primeira é a sua amizade com Betty e a segunda é a tentativa de romance com Patricia Fernández. Apesar de serem um casal querido pelo público, ao final, Patricia vai embora com Marcela e Nicolás segue orbitando a vida de Betty. Em razão do pedido dos fãs, em *Betty, la historia continua* (2024), o casal Nicolás e Patricia retorna.

Imagen 33 - Nicolás / Nicolás e Patricia / Nicolás e Betty (versão de 1999)



Fonte: Colagem feita a partir de imagens encontradas na internet.

Por último, o porteiro da Ecomoda, Wilson, não tem enredo na versão original de *Yo soy Betty, la fea* (1999). O personagem aparece apenas como um parceiro de Freddy em suas trapalhadas, auxiliando o Quartel em seus planos quando requisitado por elas.

Depois de analisar o Quartel das Feias da versão original, cabe compreender

as mudanças das personagens que compõem o *Pelotón de las Feas*, de *Betty en NY* (2019). Na Imagem 34, à frente, está Mariana, à esquerda Sofia, Betty, Aura Maria, Sandra, Inésita e Bertha.

Imagen 34 - *Pelotón de las Feas* de *Betty en NY* (2019)



Fonte: Imagem encontrada na internet.

De início, a Mariana dessa versão não é objeto de piadas racistas, sendo mais segura quanto a sua aparência e identidade racial. A sua ligação com o *tarot* e o misticismo é mantida, mas ela não é rebaixada de cargo, nem apagada no enredo, tendo um romance com o irmão de Sandra.

A história de Sofia também é mais desenvolvida nessa trama. O seu conflito permanece o mesmo, sendo trocada por uma mulher mais jovem que torna sua vida impossível no ambiente de trabalho. Mas agora ela reconstrói sua vida, casando-se com o sócio de Efraim, enquanto este, ao descobrir que Jenny estava com ele apenas por interesse, tenta reatar a relação com a esposa, que o rechaça para seguir com seu novo amor.

A protagonista dessa adaptação é a primeira com cabelo crespo do universo das Bettys. Além do mais, ela sofre uma transformação mais significativa em relação à personagem original, sobretudo quanto ao seu comportamento. Exemplo disso é a

forma como ela lida com Armando após ser enganada e a maneira como retorna à Ecomoda. Com uma postura mais combativa, ela não se vê na obrigação de pagar pelos erros que cometeu, mas como a profissional da qual os Valencias e Mendozas precisavam para salvar a empresa. Por isso, não aceita nenhuma provocação e/ou humilhação sem dar resposta à altura.

Imagen 35 - Betty no início da trama / Primeira transformação / Betty após sua mudança final (versão de 2019)



Fonte: Colagem feita a partir de imagens encontradas na internet.

Analizando a Imagem 35, constata-se que a Betty de 2019 mudou sua aparência consideravelmente. Da esquerda para a direita, a primeira foto mostra a personagem no início da trama. Observa-se que, assim como a mocinha original, ela é uma jovem nerd, que usa roupas conservadoras e antiquadas. Quanto à primeira transformação, mostrada na foto central, ela é representada de maneira menos caricata do que na primeira trama. Ao final, a aparência de Betty se transforma significativamente, já que ela começa a utilizar roupas mais ousadas, com decotes, cores vivas e modelagens modernas.

Por sua vez, a Aura Maria de 2019 continua sendo retratada como a sexy mãe solteira, que, em busca de um marido rico, sai com vários homens que não a levam a sério. Ela é amada por Jovas (adaptação do personagem Freddy), mas o despreza em razão de sua condição financeira. A principal diferença entre a personagem da adaptação de 2019 e a versão de 1999 é que, na mais recente, ela não é empática com Betty, nem se torna sua amiga no decorrer da história, por isso, não é promovida

como ocorre na história original.

Já quanto à Bertha de 2019, sua única diferença em relação à versão de 1999 é o seu sonho frustrado de ser mãe, já que a personagem original é mãe de três filhos e tem a quarta gestação após a lipoescultura. Por sua vez, a Inesita de *Betty en NY* é representada com roupas mais modernas e, embora fique evidente que ela vive de forma solitária, os motivos são tratados superficialmente, uma vez que seu arco narrativo se desenvolve em torno da relação maternal com seu chefe e amigo Hugo Lombardi.

A personagem que sofreu maior alteração na versão de 2019 é Sandra, tanto na aparência quanto na narrativa. Apesar de continuar sendo a integrante mais explosiva do *pelotón*, a sua agressividade não é respaldada pela sua altura, como na versão de 1999, mas sim pelo fato de ela ser de uma família de boxeadores e não ter referências femininas em sua criação.

A característica que a torna integrante do *Pelotón* não é mais a altura destoante, mas o seu estilo considerado muito masculino. No entanto, a nova Sandra se apaixona pelo segurança/potteiro de V&M, Wilson, e eles se casam após ela engravidar, mantendo uma relação cômica e estável a partir disso.

Imagen 36 - Sandra na academia de boxe da família / Sandra e Wilson (versão de 2019)



Fonte: Colagem feita a partir de imagens encontradas na internet.

Quanto aos personagens masculinos relacionados com o *Pelotón de las Feas*, Wilson é o que sofre a mudança mais considerável. Se na versão de 1999 ele era quase um figurante, na mais recente, seu arco narrativo se desenvolve em torno da relação que mantém com Sandra, que se inicia quando ele começa a fazer aulas na academia de boxe da família dela.

O personagem Freddy Stewart Contreras também é modificado nessa

adaptação. As principais mudanças se dão em relação ao nome, de Freddy para Jovas (Giovani), e à função, de mensageiro para “faz-tudo”. Quanto à personalidade, ele se torna mais tolo e menos cômico. Ademais, em *Betty en NY*, sua importância na trama é diminuída, dado que fica reduzida a ser o eterno enamorado de Aura Maria.

Por último, Nicolás continua sendo o melhor amigo e principal aliado de Betty, mas há algumas alterações na sua personalidade. O personagem continua sendo *nerd* e feio, mas, nessa adaptação, ele tem conflitos próprios, sobretudo porque Patricia Fernández corresponde ao seu amor. Formam um divertido casal, que, entre idas e vindas, conseguem viver seu romance ao final.

Imagen 37 - Patricia beija Nicolás / Nicolás chega de ressaca à V&M / Nicolás e Betty (versão de 2019)



Fonte: Colagem feita a partir de imagens encontradas na internet.

Analizando as fotos da Imagem 37, observam-se as mudanças na personalidade do melhor amigo de Betty. Da esquerda para a direita, a primeira foto mostra que é Patricia quem tem a iniciativa de beijar Nicolás, ou seja, trata-se de um amor correspondido. Na foto central, ele chega ao trabalho de ressaca após ter saído com Armando e Jovas para curar seus desamores, isto é, ele consegue ter outras amizades além da de Betty. Finalmente, a última foto ilustra a amizade entre ele e a mocinha.

Após a descrição dos personagens do Quartel/Pelotão das Feias, comprehende-se que tanto a trama *Yo soy Betty, la fea* (1999) como a de *Betty en NY* (2019) estão fundamentadas no antagonismo entre a beleza e a feiura, representada pela rivalidade entre o Quartel/Pelotão e as personagens que simbolizam a beleza: Marcela Valencia, Jenny, Patricia Fernández e Hugo Lombardi. Dessa maneira, o arco narrativo dessas

personagens se fundamenta tanto na cumplicidade entre as iguais como no dever de odiar as opositoras.

Assim, o maniqueísmo típico do melodrama, da luta do bem contra o mal, continua sendo representado no universo de *Yo soy Betty, la fea*, porém com uma nova roupagem, respaldada pela dualidade transcendental da beleza e da feiura, reforçando a rivalidade feminina. Nesse sentido, a história de Betty incorre nos mesmos estereótipos de gênero típicos da telenovela rosa, porém mascarados pelo argumento da estética e por elementos contextuais de cada momento e país em que a história recebe uma nova versão.

Analizando as telenovelas descritas no Anexo B, constata-se que a rivalidade feminina não é uma novidade do universo de *Betty, la fea*, já que o centro dramático dessas produções sempre explora a competição de duas mulheres pelo amor do galã¹⁵³. Observa-se que um dos principais motivadores da rivalidade feminina é o fato de as mulheres estarem em uma prateleira do amor e terem que ser as melhores para não ser preteridas (Zanello, 2018, 2022).

Nas duas telenovelas estudadas, a competição entre as mulheres não é motivada pela disputa individual entre a mocinha e a vilã para conquistar o amor do galã, mas, sim, pela oposição do grupo das “escolhidas” contra as “preteridas”. Nesses grupos, as mulheres estabelecem relações internas e externas, agindo com solidariedade e carinho com as integrantes do seu círculo e com hostilidade com as mulheres do grupo oposto.

Em *Yo soy Betty, la fea* (1999), fica evidente a solidariedade entre as integrantes do Quartel em diversas situações. Além de estarem juntas como colegas de trabalho, elas se apoiam nas situações difíceis. Sempre que uma das feias está em apuros, liga para as colegas e diz que tem um “911”. Todas se juntam na sala de reuniões do Quartel (banheiro da empresa) para discutir juntas como solucionar os problemas. Citam-se alguns exemplos em que elas demonstraram este apoio mútuo:

1) Sabotagem do computador de Betty e intervenção do Quartel: na primeira ocasião em que Betty se responsabiliza oficialmente pela realização dos informes das reuniões da diretoria, Patricia Fernández, Gustavo Olarte (diretor financeiro e espião de Daniel Valencia) e o engenheiro de sistemas sabotam o computador da mocinha, para acessar informações confidenciais e impedir que ela consiga entregar seu

¹⁵³ Existem tramas em que o galã também disputa o amor da protagonista com um vilão, mas até nesses enredos existe a vilã feminina.

trabalho a tempo. Quando o Quartel descobre a situação, todas intervêm para ajudar a amiga. Aura Maria aciona um antigo namorado que trabalha com computadores, e ele se dispõe a ajudar; Inés quebra o próprio computador e distrai o engenheiro de sistemas, para que Sandra, Bertha e Sofia resgatem o computador de Betty. Ao final, graças à atuação do Quartel, a protagonista salva as informações confidenciais e entrega os informes.

2) Apoio a Sofia contra Jenny e Efraim: em todas as cenas de enfrentamento de Sofia com o ex-marido e sua amante, ela está acompanhada de pelo menos uma das integrantes do Quartel. Quando ela vai à audiência de conciliação para recuperar o matrimônio, as amigas se empenham para que ela esteja confiante. Inés pega uma roupa emprestada do ateliê de Hugo, enquanto as outras a maquiam e a preparam emocionalmente para esse momento.

3) Demissão de Aura Maria: quando Aura Maria é demitida da Ecomoda por mais um dos seus problemas com horário, as amigas a apoiam, chegando ao extremo de Mariana ir falar com Dr. Gutierrez (chefe de Recursos Humanos) para lhe dizer que todas iriam se demitir juntas caso a amiga fosse dispensada.

4) Inés passa mal no trabalho: após um desmaio de Inés, todas as amigas do Quartel vão para sua casa e permanecem atentas a sua saúde, ajudando-a em sua recuperação.

5) Crianças no trabalho: sempre que uma das integrantes do Quartel tem que levar os filhos para o trabalho, todas se ajudam entre si para cuidar das crianças e as esconder dos chefes.

6) Marcela humilha Betty em sua demissão: após entregar Armando na reunião da diretoria e pedir demissão, Betty guarda suas coisas, incluindo os presentes de Armando, em um saco de lixo. Quando ela está se despedindo das amigas, Marcela chega enfurecida e a acusa de ter itens roubados na sacola. Imediatamente, as integrantes do Quartel a defendem.

7) Gutierrez assedia Aura Maria sexualmente: em diversos momentos, o chefe de Recursos Humanos assedia sexualmente Aura Maria, com logros, armadilhas e chantagens. Em todas as situações, a recepcionista consegue se safar com o apoio das amigas do Quartel das Feias.

De igual maneira, as integrantes do Pelotão das Feias, da adaptação de 2019, também se apoiam mutuamente nessas mesmas situações. Nessa versão, o carinho entre elas fica mais aparente, existindo mais momentos no decorrer da trama em que

elas expressam o afeto que sentem umas pelas outras, com declarações de amizade recíprocas.

Por sua vez, o grupo das “bonitas”, em *Yo soy Betty, la fea* (1999), é composto por Marcela Valencia e Patricia Fernández, enquanto, na versão de 2019, a irmã de Marcela, Maria Luiza (Malu), é incluída nesse círculo de amizade. Elas também contam com o apoio de Hugo Lombardi, defensor da estética, do belo e inimigo da feiura. Contudo, mesmo sendo bonita, Jenny não consegue ser amiga de nenhuma mulher da trama, pois é a “amante” que destruiu uma família. A exceção fica por conta de Patricia, que, em alguns momentos, demonstra apoio a ela apenas para irritar Sofia.

Em oposição à relação de amizade estabelecida entre as iguais, existe o conflito com as diferentes: as bonitas sempre estão pensando em algum truque para atrapalhar a vida das feias, e vice-versa. Ao final, diferentemente do esperado, as feias vencem a guerra quando Betty consegue ser escolhida pelo galã, e Marcela tem que se conformar com a derrota.

Todavia, apesar de a telenovela ter invertido a vencedora e a perdedora na disputa pelo amor, não há um rompimento com a lógica da prateleira do amor, nem com a da rivalidade feminina. Em nenhum momento, são retratadas as perdas das mulheres nesse processo de subjetivação. Pelo contrário, reforça-se a ideia de que elas têm que disputar entre si para alcançar o sucesso, que somente será possível por intermédio da escolha de um homem.

Por fim, na versão de 1999, a ideia de que o sucesso e a felicidade são apenas para as escolhidas é reforçada com a fuga de Marcela da própria empresa, após Armando e Betty anunciam a reconciliação. Ademais, na continuação de 2024, Marcela retorna como uma mulher amargurada, que nunca conseguiu superar o término com o galã. Já na adaptação de 2019, é sugerido ao telespectador que Marcela se envolve com o ex de Betty, Joaquim, conexão que se dá pela decepção amorosa compartilhada.

3 FIGURAS DO MITO DO AMOR ROMÂNTICO NAS TELENOVELAS

As narrativas predominantes nas telenovelas latino-americanas são histórias de amor e desamor, que estão entranhadas pelos valores do mito do amor romântico. Embora haja a experiência amorosa vivenciada pelas pessoas comuns, existe um ideal de amor romântico atravessado por significados que se materializam nos processos de subjetivação, afetando a maneira como as pessoas sentem e amam. Ainda que nas vivências cotidianas haja espaço para resistência ao comportamento padronizado difundido pelo mito, é inegável que este afeta de maneira significativa as relações humanas (Timm; Pereira, 2020).

Em vista disso, almeja-se compreender como se dá a difusão do mito do amor romântico nas narrativas das telenovelas latino-americanas, especificamente em *Yo soy Betty, la fea* (1999) e suas adaptações. Para tanto, neste capítulo, a telenovela é analisada como um evento discursivo cuja mensagem é organizada por meio da estrutura mítica, na qual as figuras do discurso amoroso são essenciais para a sua construção.

3.1 A mensagem da telenovela e sua estrutura mítica

A mensagem da telenovela atravessou minha vida, assim como a de tantas outras famílias latino-americanas, dia após dia. Nos instantes de lazer familiar, sentávamo-nos todos à frente da TV na “hora da novela”, em um momento ritualístico, já que o ato de assistir no mesmo horário à continuação da história do dia anterior, mobilizando afetos e emoções em razão de uma convenção prévia, constitui um ritual (Leal, 1986).

A telenovela é um evento discursivo com várias dimensões, sendo uma dimensão em si mesma e outra para o seu ouvinte. Por causa dessa última, ela deve considerar a opinião, gostos e apreciações de seus interlocutores (Bakhtin, 2016). Entretanto, deve-se destacar que as telenovelas são produtos culturais que viajam o mundo, de maneira que o seu público é heterogêneo e, para alcançá-los, os valores difundidos em suas mensagens devem estar alinhados com crenças universais (Alvarado, 2004).

Por essa razão, embora haja variação de personagens e enredos entre as histórias, a mensagem transmitida por essas narrativas está centrada no mito do amor

romântico. Desse modo, a mensagem da telenovela mexicana *Cuna de lobos*¹⁵⁴ (1986) é a mesma da obra venezuelana *Kassandra*¹⁵⁵ (1993), que, por sua vez, é a mesma da estadunidense *El Señor de los cielos*¹⁵⁶ (2013 - atual) e de todos os outros exemplos de telenovelas.

Isso porque existe um padrão discursivo quanto ao percurso do “apaixonar-se” empreendido pelos enamorados. Assim, da mesma maneira que Barthes estudou o discurso amoroso por intermédio da análise estrutural do retrato do sujeito apaixonado, em seu lugar de fala, foi realizada esta pesquisa. O autor denomina essas estruturas como figuras, sendo o seu conjunto reconhecido como o enamorado em ação, o próprio mito (Almeida, 2003b).

Além de dar voz ao enamorado em sua trajetória até alcançar a plenitude do amor verdadeiro, é importante compreender a estrutura mítica do discurso amoroso retratado pelas telenovelas, visto que a fala amorosa é essencial para a construção da narrativa melodramática das telenovelas. A mitificação torna qualquer elemento em um estado oral quando os submete à apropriação do imaginário dos sujeitos. Para tanto, o mito é semiológico e trabalha com estruturas de significações sem conteúdo, revelando ideias que também são ideológicas em sua realidade histórica (Almeida, 2003b).

Desse modo, o sentido do mito requer um saber prévio que pode ser associado a ele, ou seja, para que o mito seja compreendido, é necessário um repertório cultural de significados e associações que as pessoas já aprenderam e que conseguem associar ao mito. Consequentemente, por ser histórico, o mito não é rígido, podendo se alterar, se desfazer e se construir. Por outro lado, o mito nada esconde, nem desaparece, já que seu papel consiste em redesenhar o lado pleno do significante que é sentido (Almeida, 2003b; Barthes, 1989).

O consumidor, nesse caso o telespectador, recebe o mito de maneira inocente, já que o entende como um sistema indutivo, isto é, em que há apenas o processo causal entre o significante e o significado. No entanto, no mito, existem dois sistemas semiológicos. O primeiro sistema é a linguagem-objeto (língua), na qual o significado é o conceito, o significante é a imagem acústica, e a relação entre eles é o signo, ou

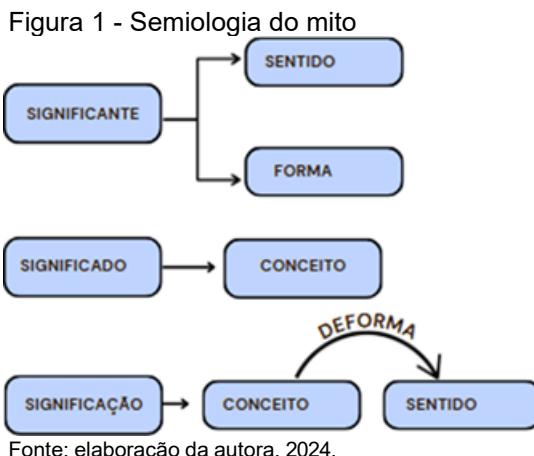
¹⁵⁴ Essa telenovela é considerada pelos críticos como a melhor produção mexicana de todos os tempos.

¹⁵⁵ Antes de *Yo soy Betty, la fea*, *Kassandra* (1993) estava no *Guinness Book* como a telenovela mais assistida de todos os tempos.

¹⁵⁶ Nessa história, após a morte da esposa, o galã repete o roteiro do amor com novas mulheres a cada temporada.

seja, a palavra. Esse primeiro sistema semiológico serve como base para a construção do sistema do mito em si, a metalinguagem (Almeida, 2003b; Barthes, 1989).

Em vista disso, a metalinguagem é o segundo sistema semiológico que compõe o mito. Nesse sistema, o significante é simultaneamente sentido e forma. O sentido está completo e postula um saber prévio, uma história, para a ordem comparativa dos fatos, mas, em razão do caráter parasita do mito, a forma o torna vazio, empobrecendo esse saber anterior. Quanto ao significado, este continua sendo um conceito, porém, embora continue absorvendo o saber e a história, ao ser apropriado pelo mito, as suas associações são ilimitadas e enfraquecidas. Finalmente, o terceiro termo é a relação que une o conceito (significado) ao sentido do mito (significante), denominado significação, no qual o conceito deforma o sentido (Almeida, 2003b; Barthes, 1989). Veja-se sua representação na Figura 1.



3.2 As figuras e os tipos de telenovelas

Após apresentar a estrutura mítica que permeia a narrativa da telenovela, comprehende-se que cada mito engloba a sua própria história e saber, podendo ser identificado por intermédio de suas estruturas mínimas. Todavia, justamente por abranger uma representação histórica, é possível traçar o seu perfil geral. A partir disso, pode-se identificar o discurso amoroso, mesmo que seja uma experiência universal e atemporal (Almeida, 2003b).

Em sua obra *Fragmentos de um discurso amoroso* (1977), Barthes utiliza essa estrutura apresentando-a de uma forma mais viva, dado que o discurso amoroso não se submete a uma sequência lógica, que o autor denomina como figura, cujo conjunto

é reconhecido como o enamorado em ação, o próprio mito (Almeida, 2003b). Considerando que *Yo soy Betty, la fea* (1999) é apontada pelo público e pela mídia como uma telenovela disruptiva, antes de analisar as suas figuras, foi realizado um levantamento acerca da conjuntura geral da narrativa melodramática das telenovelas latinas, tendo em vista os produtos de maior impacto produzidos até então, conforme descrito no Anexo B.

Para tanto, foram ponderadas as mais diversas categorias de telenovelas, desde a clássica história rosa, perpassando as infantis, de terror, suspense, policial, até as mais recentes superséries, produzidas para as plataformas de *streaming*. O critério utilizado para determinar a categoria de cada produto foi a importância da narrativa para seu tempo e país, bem como para o mercado latino-americano de telenovelas.

Não se tratou de uma análise detalhada dessas histórias, mas, sim, de um levantamento em que se observou o enredo e a construção dos personagens. Isto é, por ser uma análise de construção, não foi necessária a reflexão profunda sobre o produto analisado, restringindo-se tão somente à compreensão dos padrões conjunturais que se repetem nessas tramas.

Dessa maneira, foi realizado um levantamento das telenovelas de maior audiência produzidas na Argentina, no Brasil, na Colômbia, no México e na Venezuela, ou seja, os maiores produtores e exportadores de telenovelas do continente latino-americano. O Anexo B apresenta as narrativas de maior circulação, audiência e/ou impacto, em quadros separados por país, com suas sinopses.

Nesse momento, foram identificadas, de forma superficial, as figuras sustentadas ou repudiadas nos dois estilos narrativos extremos das telenovelas, ou seja, os enredos clássicos/rosa e os das antitelenovelas. Por se tratar de um levantamento mais simplificado, não foram analisadas as falas que perpassam essas figuras. Contudo, foi desenvolvido um índice que pode ser aplicado considerando a relevância da figura na narrativa, bem como a sua frequência como orientadora da ação dos enamorados da trama.

No que se refere à relação das figuras para a construção das narrativas, bem como aos princípios ou atributos das ações dos personagens principais, foi desenvolvida a escala abaixo, que terá a variação de 0 a 4, sendo que:

Quadro 6 - Escala utilizada para os índices

Frequência	Índice
0	Não aparece / sem relevância
1	Pouco frequente / pouca relevância
2	Frequente / relevante
3	Muito frequente / muito relevante
4	Totalidade / fundamental

Fonte: Elaboração da autora, 2024.

O ponto de partida para a categorização das telenovelas é o modelo narrativo clássico desse gênero, também denominado como rosa. Esse tipo de telenovela é derivado do romance clássico do século XVI, caracterizado pela representação de um amor simples, divertido e comedido (Gallo, 2016). Principal modelo utilizado pelas novelas produzidas e adaptadas pela América Latina durante as décadas, tem grande potencial de circulação, uma vez que não carrega os valores peculiares de uma nação, tampouco elementos que marquem o tempo de sua produção, assemelhando-se aos contos de fadas.

No Quadro 7, são apresentadas as figuras gerais, com base na estrutura narrativa clássica, com sua incidência variável:

Quadro 7 - Figuras das telenovelas rosa

FIGURAS GERAIS	0	1	2	3	4
Amor	Elemento principal				
O bom pode amar					X
A generosidade de quem ama					X
O sacrifício pelo amor				X	
Quem ama perdoa				X	
Valores cristãos				X	
Inocência da mulher amada				X	X
A mulher decente				X	X
O amor te torna nobre				X	X
Obstinação				X	X
A esperança de amar					x
Rebeldia	X	X			
O justo ama		X	X		

Continua

Continua

FIGURAS GERAIS	0	1	2	3	4
Amor como felicidade plena					X
Amor abnegado				X	X
Sacrifício de amor					
Amizade			X	X	X
Amor materno				X	X
Honestidade				X	X
Determinação				X	X
Casamento por amor					X
Casamento por obrigação				X	X
Valores da família					X
O belo deve ser amado				X	X
Perseverança					X
Redenção pelo amor				X	X
O amor transforma				X	
A mudança da pessoa má		X			
Piadas	X	X			
Direitos iguais entre os gêneros	X				
Inveja do amor			X	X	
Vingança por uma injustiça			X		
Vingança vil					X
Violência	X	X			
A traição pelo engano				X	X
A traição por prazer				X	X
Ambição dos maus			X	X	X
Desejo de se superar				X	X
Discriminação (por classe social)	X	X			
Criminalidade vulgar	X	X			
Humilhações/zombaria em razão da classe social		X		X	
Grandes crimes por desamor				X	X
Ódio				X	X
Pessimismo	X				
Promiscuidade	X	X			
Vícios pela debilidade	X	X	X		
Arrogância			X	X	
Assassinatos	X	X			
O sofrimento por amor/desamor					X

Continua

Continuação do Quadro 7

FIGURAS GERAIS	0	1	2	3	4
Manipulação por desamor					X
A debilidade masculina				X	X
Injustiças		X	X		
Violência familiar	X	X			
Violência sexual			X	X	
Papéis de gênero					X
A insegura	X		X		
A amargurada				X	X

Fonte: Elaboração da autora, 2024.

À vista disso, observa-se que a narrativa clássica melodramática é caracterizada pela construção maniqueísta dos personagens, ou seja, as ações performadas pela mocinha estão bem delimitadas para o que se considera como o “bem” e pela vilã para o que é “mal”. A única ação que pode ser desempenhada pela mocinha ou pela vilã nas novelas rosas é a vingança, já que, em algumas tramas, pode aparecer como um comportamento da protagonista e, em outras, como a conduta da antagonista.

No entanto, mesmo que a vingança possa integrar tanto as ações desempenhadas pela mocinha como as desempenhadas pela vilã, a forma como essas personagens desenvolvem esse comportamento estabelece a diferença entre a “mulher boa” e a “mulher má”. No caso da protagonista, sua vingança é representada como legítima em razão de alguma situação de injustiça da qual ela foi vítima, enquanto a vilã geralmente quer se vingar por motivos pelos quais o público não sente empatia, como a inveja.

Ademais, no transcorrer da vingança, a mocinha se dá conta de que o amor é o que vale a pena e desiste de fazer o mal e, ainda que tenha sido injustiçada, opta por perdoar seus algozes por amor, retornando ao caminho da bondade que sempre esteve em seu coração. Já a vilã, em seu plano de vingança, ultrapassa a situação da qual foi vítima, cometendo crimes e atos condenáveis pelo público, persistindo na maldade até o fim da trama.

Por outro lado, os protagonistas masculinos têm uma margem maior para erros no desenvolvimento do seu arco narrativo, com comportamentos que violam o padrão

moral aceitável, tais como traição, ciúme excessivo, atos violentos e vingança. Para esse personagem, a figura da redenção pelo amor é fundamental para o diferenciar do vilão, dado que sempre existe a certeza de que o amor verdadeiro da mocinha, seus sacrifícios e seu perdão serão suficientes para garantir a redenção do protagonista masculino ao final.

A novela rosa, portanto, simboliza o modelo clássico de melodrama, sobretudo o latino-americano, cuja origem remete às radionovelas cubanas. Esse paradigma de telenovelas tem reforçado ao longo dos anos os papéis de gênero, por meio de uma narrativa na qual a protagonista e antagonista femininas representam o bem e o mal de uma maneira mais rígida. Isto é, o protagonista masculino goza do privilégio de poder performar uma gama maior de comportamentos e, ainda assim, ser considerado uma pessoa boa e ter um final feliz ao lado da amada.

Entretanto, ao longo dos anos, algumas tramas se distanciaram do modelo clássico da novela rosa, conquistando a alcunha de antitelenovela por parte do público, de seus próprios autores, produtores, ou ainda dos jornalistas especializados nessa temática. A subversão das figuras representadas pelas histórias rosa ocorre desde o início das produções melodramáticas latino-americanas, por exemplo, as histórias de *Rubi*, *Doña Bárbara* e *Teresa* apresentam protagonistas com um perfil distinto das típicas mocinhas da novela rosa, transformando a estrutura clássica do melodrama.

Como explanado no Capítulo 2, as personagens Rubi, *Doña Bárbara* e *Teresa* foram classificadas como “mocinhas más”¹⁵⁷, que, em resumo, são as personagens principais que performam comportamentos relacionados com as vilãs do melodrama clássico. Todavia, mesmo que existam protagonistas que não estejam inicialmente alinhadas com o perfil da heroína clássica do texto melodramático (mocinha digna), a tendência é que as figuras relacionadas a esse tipo de personagem permaneçam na trama com a inserção de uma “antagonista boa” que rivaliza com a mocinha má, isto é, a “mulher boa” continua sendo representada, ainda que por meio de uma personagem secundária.

Outro aspecto que mantém a relação das telenovelas com a “mocinha má” com o modelo clássico é a presença do amor como elemento central da trama. Portanto, por mais disruptiva que seja uma telenovela, o arco narrativo de seus personagens

¹⁵⁷ Como observaremos mais adiante, existem tipos de protagonistas que se repetem nas telenovelas.

estará vinculado e marcado pela trajetória do amor romântico.

Assim, no que diz respeito ao quadro de figuras, aquelas que aparecem apenas nas antitelenovelas estão sinalizadas em negrito no Quadro 8:

Quadro 8 - Figuras das antitelenovelas

FIGURAS GERAIS	0	1	2	3	4
Amor	Elemento principal				
O bom pode amar					X
A generosidade de quem ama			X		
O sacrifício pelo amor				X	
Quem ama perdoa		X			
Valores cristãos	x				
Inocência da mulher amada		x			
A mulher decente				X	
O amor te torna nobre					X
Obstinação					X
A esperança de amar				X	
Rebeldia					X
O justo ama		X			
Amor como felicidade plena					X
Amor abnegado			X		
Sacrifício de amor			X		
Amizade	X				
Amor materno		X			
Honestidade		X			
Determinação					X
Casamento por amor		X			
Casamento por obrigação		X			
Casamento por dinheiro					X
Valores da família			X		
O belo deve ser amado					X
Perseverança					X
Redenção pelo amor		X			
O amor transforma		X			
A mudança da pessoa má		X			
Piadas		X			
Direitos iguais entre os gêneros		X			

Continua

Continuação do Quadro 8

FIGURAS GERAIS	0	1	2	3	4
Inveja do amor				X	
Vingança por uma injustiça					X
Vingança vil					X
Violência			X		
A traição pelo engano					X
A traição por prazer					X
Ambição dos maus					X
Desejo de se superar					X
Discriminação (por classe social)					X
Humilhações/zombaria em razão da classe social					X
Criminalidade vulgar		X			
Grandes crimes por desamor			X		
Chantagem				X	
Ódio					X
Pessimismo	X				
Promiscuidade					X
Vícios pela debilidade				X	
Arrogância					X
Assassinatos		X			
O sofrimento por amor/desamor					X
Manipulação por amor					X
Manipulação por desamor					X
A debilidade masculina					X
O feitiço da beleza feminina					X
Injustiças					X
Violência familiar			X		
Violência sexual			X		
Papéis de gênero				X	
A insegura					X
A amargurada		X			

Fonte: Elaboração da autora, 2022.

Esmiuçando as figuras do Quadro 8, constata-se que, embora se tenha utilizado o mesmo quadro empregado para análise das novelas clássicas, houve uma alteração aqui quanto à frequência com que tais figuras se repetem, já que, nas antitelenovelas, as mocinhas são más.

Dessa forma, as figuras relacionadas ao comportamento da mocinha¹⁵⁸ têm maior frequência nos enredos clássicos e menor nas telenovelas analisadas pelo Quadro 8. Tendo em vista que as protagonistas são determinantes para o desenrolar de suas tramas, o caráter e os comportamentos que assumem são preponderantes para conduzir o enredo. Por exemplo, a figura “A generosidade de quem ama”, relacionada predominantemente à mocinha, tem o índice 4 nas novelas clássicas/rosa, enquanto nas antitelenovelas equivale a 1.

Por outro lado, quando a figura está mais relacionada a comportamentos da vilã, verifica-se que a frequência nas telenovelas rosa/clássicas será inferior à das histórias estudadas no Quadro 8. A título de exemplo, a figura da promiscuidade tem o índice equivalente a 0/1 nas novelas rosa, corresponde a 2 em *Yo soy Betty, la fea* e, nas antitelenovelas, representa 4.

Finalmente, foram acrescentadas as seguintes figuras:

- a) Casamento por dinheiro;
- b) Manipulação por amor;
- c) O feitiço da beleza feminina;

Assim, as figuras acrescentadas às histórias em que a protagonista feminina é uma mocinha má estão relacionadas à ambição, à manipulação e à beleza dessa personagem principal. Portanto, não se trata de uma subversão total da mensagem central da narrativa clássica, já que essa personagem principal descobrirá ao final da trama que seu comportamento não vale a pena e que só o amor verdadeiro traz a felicidade plena.

Entre os dois tipos de telenovelas explicados acima, existem outros tipos de tramas, como as mexicanas *El maleficio* (1983) e *Cuna de Lobos* (1986), ou, no Brasil, as histórias assinadas por Dias Gomes¹⁵⁹, consideradas inovadoras por apresentarem um estilo de telenovela diferente, isto é, terror, suspense e realismo fantástico. Ocorre que nenhuma dessas foi considerada pela crítica como “antitelenovela”, visto que não se propuseram a romper com a estrutura narrativa característica das telenovelas, mas, sim, desenvolver as narrativas folhetinescas inseridas em outros estilos ou abordando novos temas.

Além delas, as superséries produzidas/difundidas pelas plataformas de *streaming* são a mais recente categoria de telenovelas, com adaptações da estrutura

¹⁵⁸ Seja ela do tipo digna ou rebelde.

¹⁵⁹ *Roque Santeiro* (1985), *O bem-amado* (1973), *Saramandaia* (1976) etc.

narrativa clássica a fim de se amoldar à forma de distribuição típica dessas plataformas. Exemplos dessa tendência são as produções da emissora estadunidense para o público latino, a Telemundo, responsável pela adaptação mais recente das tramas escritas por Fernando Gaitán, *Betty en NY* (2019) e *Café con aroma de mujer* (2021).

Com o sucesso do formato, a tendência de adaptação do melodrama latino aos *streamings* foi além daquelas empreendidas pela Rede Telemundo e distribuídas pela Netflix. Mais recentemente, esse modelo de produção se popularizou e tem sido adotado pela Prime Video, Globoplay e Disney. Essas plataformas estão produzindo continuações para as telenovelas clássicas, como *Yo soy Betty, la fea*, de 2024, *Pedro, el escamoso*, de 2024, e *Pasión de Gavilanes*, de 2022¹⁶⁰.

Nesse sentido, constata-se que algumas dessas produções iniciaram suas temporadas antes mesmo da popularização dos *streamings*, porém se adequaram bem ao novo formato de produção e distribuição. Para compreender as inovações implementadas por esse novo estilo, não foi necessária a análise por meio do quadro de figuras, visto que as mudanças não afetam a estrutura narrativa propriamente dita, mas, sim, o ritmo da história.

Em vista disso, nos novos formatos, pode haver mudança quanto à disposição das figuras, variando entre a novela rosa e aquelas que apresentam a protagonista com características de antagonista. No entanto, a maior transformação está na forma como o amor atravessa os personagens, uma vez que existe maior liberdade para abordar temas considerados tabus para as novelas rosa. Tendo em vista que o público do *streaming* tem maior liberdade para escolher o produto que vai assistir, podem ser produzidas telenovelas/superséries mais clássicas ou disruptivas quanto às temáticas representadas.

Exemplos dessas novas experiências de telenovelas para as plataformas de *streaming* são as chamadas “narconovelas”, isto é, superséries que abordam a temática de tráfico. Nessa categoria de melodrama, as figuras são apresentadas de forma semelhante às das antitelenovelas, dado que o maior incremento, além da inserção do mundo do tráfico na narrativa, é o fato de os protagonistas serem criminosos.

¹⁶⁰ Além das continuações dos clássicos, foram produzidas telenovelas inéditas. Nesse modelo de telenovela mais moderno, as produções são filmadas por temporadas e, amiúde, abordam temas que antes eram tabus para o melodrama clássico/rosa.

Destacam-se como precursoras as produções *El señor de los cielos*¹⁶¹, cujo protagonista é Aurélio Casillas,¹⁶² e *La reina del Sur*¹⁶³, cuja protagonista é Teresa Mendoza¹⁶⁴. Ambas as produções são da Telemundo e garantiram altos índices de audiência para as plataformas de *streaming*, fazendo parte de um estilo que conquistou cada vez mais espaço com o público latino, com grandes êxitos, como: *Sin senos, no hay paraíso*, *Las muñecas de la máfia*, *Griselda*, *Narcos* e *Señora Acero*, dentre outras.

Todavia, apesar de as narconovelas terem cenas de sexo, drogas e violência, isto é, suas histórias aparentemente se desenvolvem com maior liberdade em relação às tramas do tipo rosa, constata-se que ainda utilizam a estrutura narrativa clássica, fundamentada no amor romântico, tal qual é utilizada pelas telenovelas clássicas¹⁶⁵. Em vista disso, embora exista uma variação quanto à representação do comportamento dos personagens, persiste a forte presença da trajetória do amor como elemento fundamental da trama, ainda que, em alguns casos, esse formato tenha sido atualizado¹⁶⁶.

Em suma, em que pese o novo aspecto aparentemente moderno das telenovelas produzidas para as plataformas de *streaming*, elas não se distanciam do modelo clássico. A proximidade entre esses tipos de produções é comprovada primeiramente pelo apelo dos produtores à nostalgia das novelas clássicas com as continuações e adaptações; segundo, pela persistência das figuras do enredo clássico e pela manutenção do roteiro do amor.

¹⁶¹ Com nove temporadas, essa produção é um fenômeno de audiência e popularidade entre o público latino, transmitida até na Sibéria, sendo o segundo produto mais assistido da Telemundo.

¹⁶² O personagem que consagrou o ator Rafael Amaya como uma das maiores estrelas latino-americanas contemporâneas foi inspirado no traficante mexicano Amado Castillo, líder do Cartel de Juarez, conhecido como *Señor de los Cielos*, por ser precursor na utilização de aviões para transportar droga aos Estados Unidos.

¹⁶³ Com três temporadas, é o produto mais visto da história da Telemundo, e consagrou a atriz Kate Del Castillo como uma lenda das narconovelas, sobretudo por sua relação com El Chapo Guzman.

¹⁶⁴ Personagem inspirada na guatemalteca Marlory Chacón Rossell, ex-cambista que se tornou líder de uma organização de tráfico que transportava cocaína entre a Guatemala e os Estados Unidos, mantendo uma relação estreita com cartéis de drogas da Colômbia e do México.

¹⁶⁵ A utilização do roteiro do amor será desenvolvida de forma mais aprofundada no Capítulo 4.

¹⁶⁶ Em *El Señor de los Cielos*, por se tratar de uma telenovela com mais de nove temporadas, foi necessário inserir vários “finais felizes” para o protagonista Aurélio, ou seja, existe uma variação de “mulheres” amadas no decorrer da história.

3.3 Figuras em *Yo soy Betty, la fea* e em *Betty en NY*

Inicialmente, cumpre esclarecer que, para Fernando Gaitán dar um caráter inovador de *Yo soy Betty, la fea*, ele precisou virar a estrutura clássica da telenovela de cabeça para baixo. Isso porque o autor defendia que o fato de a protagonista ser alguém comum, tal como a telespectadora, faria com que a audiência se enxergasse refletida na história, o que não acontecia com telenovelas rosa, que objetivavam representar os sonhos das pessoas comuns.

De fato, a ideia de Gaitán, em 1999, rompeu com a fórmula hegemônica das telenovelas latinas de sucesso¹⁶⁷. No entanto, embora a produção tenha mitigado algumas figuras, tais como a beleza, a inocência, o apego ao cristianismo, a virgindade, não houve uma ruptura radical com o padrão de estrutura narrativa reproduzido pelas telenovelas de maior circulação no continente latino-americano, já que foram mantidas as principais figuras das telenovelas rosa, bem como o roteiro do amor.

O Quadro 9 mostra as figuras e a frequência com que aparecem no enredo de *Yo soy Betty, la fea* e suas adaptações.

Quadro 9 - Figuras de *Yo soy Betty, la fea*

FIGURAS GERAIS	0	1	2	3	4
Amor	Elemento principal				
O bom pode amar					X
A generosidade de quem ama				X	
O sacrifício pelo amor					X
Quem ama perdoa		X			X
Valores cristãos					
Inocência da mulher amada		X			
A mulher decente				X	
O amor te torna nobre					X
Obstinação			X		

Continua

¹⁶⁷ Antes de *Yo soy Betty, la fea*, outras telenovelas haviam apresentado ao telespectador a mesma dinâmica do conto do “patinho feito”, ou seja, a protagonista feia que se transforma na mais bonita, caso da trama mexicana *Alcanzar una estrella* (1990).

Continua

FIGURAS GERAIS	0	1	2	3	4
A esperança de amar		X			
Rebeldia		X			
O justo ama				X	
Amor como felicidade plena					X
Amor abnegado					X
Amizade					X
Amor materno				X	
Honestidade		X			
Determinação				X	
Casamento por amor					X
Casamento por obrigação				X	
Valores da família					X
O belo deve ser amado		X			
Perseverança				X	
Redenção pelo amor					X
O amor transforma					X
A mudança da pessoa má				X	
Piadas					X
Direitos iguais entre os gêneros		X			
Inveja do amor					X
Vingança por uma injustiça					X
Vingança vil					X
Violência			X		
A traição pelo engano				X	
A traição por prazer					X
Ambição dos maus				X	
Desejo de se superar					X
Discriminação (por classe social)					X
Humilhações/zombaria em razão da classe social					X
Criminalidade vulgar	X				
Grandes crimes por desamor		X			
Ódio					X
Pessimismo	X				
Promiscuidade				X	
Vícios pela debilidade				X	

Continua

Continuação do Quadro 9

FIGURAS GERAIS	0	1	2	3	4
Arrogância				X	
Assassinatos	X				
O sofrimento por amor/desamor					
Manipulação por desamor			X		
A debilidade masculina					X
Injustiças			X		
Violência familiar		X			
Violência sexual		X			
Papéis de gênero					X
A insegura					X
A amargurada					X

Fonte: Elaboração da autora, 2022.

De acordo com o Quadro 9, *Yo soy Betty, la fea* repete todas as figuras presentes na novela rosa, com poucas mudanças quanto à frequência, apenas com exceção da figura dos “valores cristãos”, que, mesmo não estando representados de forma explícita, aparecem indiretamente no discurso conservador do pai de Betty. Isto é, mesmo que essa telenovela tenha “virado a estrutura narrativa clássica de cabeça para baixo”, de fato, não houve um rompimento profundo com os padrões das telenovelas clássicas antecessoras. Diante disso, pergunta-se: se *Yo soy Betty, la fea* não é o oposto da novela clássica, em que revolucionou para se tornar o fenômeno que conhecemos?

Na verdade, a única novidade apresentada por essa história consiste justamente no fato de refletir a imagem da mulher “comum”, que assume o papel de protagonista. Nesse enredo, a mocinha possui qualidades, como sua inteligência, porém, ao contrário das heroínas da telenovela clássica, sua virtude não é resultado de uma habilidade inata e sobrenatural, mas consequência de seu esforço. Ademais, ela pode ser torpe, com erros e desvios de caráter em determinadas circunstâncias, não é dona da beleza inexplicável e enfrenta problemas semelhantes aos da maioria das mulheres reais.

A versão mais moderna dessa história tampouco logrou subverter as figuras das telenovelas clássicas. Como explanado no item anterior, apesar de essas novas produções feitas para *streaming* inserirem elementos mais modernos à trama, a sua estrutura narrativa continua semelhante à das novelas clássicas.

Em conclusão, tanto *Yo soy Betty, la fea* (1999) quanto *Betty en NY* (2019) apresentam em seu enredo as mesmas figuras que as das novelas rosa, ainda que com variações quanto a sua frequência, e utilizam o roteiro do amor. Para aprofundar a análise acerca das telenovelas objeto de estudo, apresento nas tabelas abaixo um comparativo entre as principais figuras¹⁶⁸, com exemplos das falas nas duas versões investigadas.

Quadro 10 - Figura “O bom pode amar”

Argumentos	
O amor verdadeiro é um sentimento sublime que só pode ser experimentado por pessoas merecedoras, seja por seu coração puro e limpo, seja pelos sacrifícios que é capaz de fazer em nome desse sentimento.	
Yo soy Betty, la fea (1999)	Betty en NY (2019)
Apenas os personagens nobres e bons podem encontrar o amor verdadeiro. Nesse aspecto, a telenovela de 1999 reitera essa figura apenas com os personagens principais e seus antagonistas. O final dos vilões Marcela, Daniel, Mario e Patricia foi solitário, enquanto Betty e Armando são felizes ao lado do amor verdadeiro. Os personagens secundários, em sua maioria, terminaram sozinhos, como Nicolás Mora, Sandra Patiño, Sofia Peña e Mariana.	Na obra de 2019, apenas os dois maiores vilões terminam sozinhos, Ricardo Calderón e Daniel Valencia, já que Marcela Valencia, Hugo Lombardi e Patricia Fernández tiveram sua redenção e encontraram o amor. Dentre os personagens bons, ou seja, Nicolás, Wilson, Jovas e o Pelotão, todos conquistaram o amor verdadeiro.

Fonte: Elaboração da autora, 2024.

Quadro 11 - Figura “O sacrifício pelo amor”

Argumentos	
Por ser o único caminho que conduz o ser humano à felicidade plena, o amor requer que os apaixonados sejam capazes de se sacrificar em nome dos seus sentimentos. Por outro lado, aqueles que não conseguem fazer sacrifícios por amor sentem um falso amor, egoísta e interesseiro, que pode evoluir para uma obsessão.	
Yo soy Betty, la fea (1999)	Betty en NY (2019)
- Sacrifícios de Betty: Já no primeiro dia de trabalho, a mocinha salva o amado de um flagrante da noiva, escondendo a amante dele. Como secretária, também se submete a uma rotina de trabalho exaustiva, exercendo a função de diretora financeira, mas recebendo como	- Sacrifícios de Betty: a diferença dos sacrifícios da mocinha dessa versão é que Armando aqui a trata com mais consideração, inclusive, antes de se apaixonar por ela. - Sacrifícios de Armando: Esse galã se

¹⁶⁸ As principais figuras são aquelas que se apresentaram com mais intensidade na trama, estão em negrito no Quadro 9.

<p>secretária. Criou uma empresa-fantasma para embargar a Ecomoda antes dos bancos e maquiou todos os informes das reuniões com a diretoria. Quando iniciam uma relação, ela se submete a ser a amante, indo a locais escondidos e precários, aguenta todas as grosserias e evasivas do galã e, depois, os ataques violentos de ciúmes.</p> <p>- Sacrifícios de Armando: após se apaixonar por Betty, o galã, que saía com as mulheres mais bonitas da Colômbia, torna-se fiel à amada. Após a viagem de Betty, ele tenta acabar com a própria vida, entrando em situações de perigo propositalmente. Por fim, ao pensar que Betty não suporta sua presença, prefere renunciar à empresa e deixar que ela permaneça feliz.</p>	<p>sacrifica mais que o da versão original, uma vez que a sua Betty é mais incisiva quando o rejeita, formalizando a relação com o seu rival, Joaquim. Além disso, ao final, para impedir a viagem da amada, ele sofre um acidente e fica bem machucado.</p>
--	--

Fonte: Elaboração da autora, 2024.

Quadro 12 - Figura “Quem ama perdoa”

Argumentos	
A mulher que ama verdadeiramente é nobre e, por isso, ela é capaz de perdoar todos os deslizes do galã. De igual maneira, o perdão da mulher amada é o elemento mais poderoso para a transformação do galã em um homem digno.	
<i>Yo soy Betty, la fea</i> (1999)	<i>Betty en NY</i> (2019)
<p>O perdão está relacionado à forma de amar das mulheres. No caso de Betty, o maior símbolo disso foi reatar sua relação com Armando após ler a carta de Mario e descobrir que ele a seduzira para não perder a empresa.</p> <p>Houve outras situações em que Betty desculpou o amado, por exemplo, quando ele leu o seu diário, mas todas elas foram absorvidas pelo seu maior ato de perdão.</p> <p>Os atos de Betty pelos quais Armando poderia se sentir traído, como quando ela o entregou na reunião da diretoria, não requereram seu perdão, mas, sim, sua compreensão, já que fora ele quem a tinha enganado primeiro.</p>	<p>Idem.</p>

Fonte: Elaboração da autora, 2024.

Quadro 13 - Figura “Amor como felicidade plena”

Argumentos	
Os apaixonados, antes de se encontrarem, vivem uma vida vazia, que se completa apenas quando conhecem a pessoa amada. Em contrapartida, quando estão separados, experimentam a tristeza e o sofrimento intensamente, retomando a felicidade somente quando reatam o relacionamento com o seu amor verdadeiro.	
Yo soy Betty, la fea (1999)	Betty en NY (2019)
Armando e Betty só são felizes quando se casam e constituem uma família.	Idem.

Fonte: Elaboração da autora, 2024.

Quadro 14 - Figura “O amor te torna nobre”

Argumentos	
A mulher amada já é nobre e prova sua nobreza quando transforma o homem que ama em alguém digno, tornando-o tão nobre quanto ela.	
Yo soy Betty, la fea (1999)	Betty en NY (2019)
O amor verdadeiro de Betty transformou um <i>playboy</i> irresponsável, mentiroso, violento, infiel e mimado em um homem digno, responsável, fiel, honesto e um bom pai. O amor consolidou a nobreza de Betty, pois ela se dedicou ao homem que amava, perdoando-o quando foi necessário.	Idem.

Fonte: Elaboração da autora, 2024.

Quadro 15 - Figura “Casamento por amor”

Argumentos	
Os apaixonados são seres dignos do amor e, por isso, outros personagens tentam se casar com eles, entretanto, o casamento no religioso só se concretiza com a pessoa amada.	
Yo soy Betty, la fea (1999)	Betty en NY (2019)
Nessa versão, Armando sempre fugiu das investidas de Marcela para se casarem e, somente após 4 anos de namoro, viu-se coagido a pedi-la em casamento para que ela votasse nele para presidente da empresa. Contudo, o mocinho sempre se opôs ao casamento no religioso. Todas as vezes em que chegavam perto do dia do matrimônio, ele escapava de alguma maneira. Por outro lado, logo que formalizou sua relação com Betty, pediu aos seus pais para se casar com ela, e a cerimônia foi	Diferente do primeiro Armando, o mocinho dessa versão cancela o primeiro casamento com Marcela, mas, na segunda tentativa do casal, é Marcela quem desiste de se casar com ele na porta da igreja, por reconhecer que ele amava apenas Betty. Ao final, o galã se casa com o seu verdadeiro amor na igreja.

feita pela igreja.	
--------------------	--

Fonte: Elaboração da autora, 2024.

Quadro 16 - Figura “O sofrimento por amor/desamor”

Argumentos	
Yo soy Betty, la fea (1999)	Betty en NY (2019)
<p>Para ser digno do amor, o enamorado deve passar pelo sofrimento e/ou algum sacrifício em nome do ser amado.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Marcela sofre com o ciúme doentio que sente, para manter um relacionamento a qualquer custo com um homem que não a ama. - Armando sofre porque os seus erros o afastaram da mulher amada. - Betty sofre porque se apaixonou cegamente por um homem que errou com ela. 	<p>Todos que amam sofrem. Os vilões sofrem pelo desamor, e os mocinhos para se tornarem merecedores do amor.</p> <p>Idem.</p>

Fonte: Elaboração da autora, 2024.

Quadro 17 - Figura “O amor abnegado”

Argumentos	
Yo soy Betty, la fea (1999)	Betty en NY (2019)
<p>Para ser verdadeiro, o amor não pode ter nenhum interesse que não seja fazer o ser amado feliz.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Betty aceitar ser amante de Armando e viver essa história de amor, com a promessa remota de que um dia talvez ele se separe de Marcela. - Armando aceita todas as rejeições de Betty e, ao final, para ver a amada feliz, opta por sair da própria empresa. - Marcela perdoa todas as traições de Armando e cuida dele quando Betty vai embora. Ao final, é ela quem conta a verdade sobre o amor de Armando para a rival. 	<ul style="list-style-type: none"> - Nessa versão, o exemplo de abnegação de Marcela é a desistência de se casar com o homem que ama para que ele tente ser feliz com Betty, enquanto, na versão original, ela conversa diretamente com a mocinha, esclarecendo todos os enganos que ocorreram entre os protagonistas.

Fonte: Elaboração da autora, 2024.

Quadro 18 - Figura “A debilidade masculina”

Argumentos	
Yo soy Betty, la fea (1999)	Betty en NY (2019)
O homem erra com a mulher amada, não por suas falhas, mas por culpa da manipulação da qual é vítima em razão de sua debilidade para tomar decisões e/ou de seus impulsos sexuais.	A debilidade de Armando se mostra, sobretudo, com a influência que Mario Calderón exerce sobre suas decisões. Outro aspecto que revela a fraqueza do mocinho é ele reatar a relação com Marcela por insistência da vilã e seu despeito por Betty não aceitar suas investidas.

Fonte: Elaboração da autora, 2024.

Quadro 19 - Figura “O amor transforma”

Argumentos	
Yo soy Betty, la fea (1999)	Betty en NY (2019)
O homem amado é um ser inacabado que só será transformado em sua melhor versão quando for atravessado e transformado pelo amor verdadeiro.	No decorrer da trama, Armando, que era um homem descompromissado com as mulheres, transforma-se em um esposo ideal e pai dedicado. Por seu turno, Betty se torna uma mulher mais segura, uma esposa amorosa e uma mãe dedicada.

Fonte: Elaboração da autora, 2024.

Ante o exposto, confirma-se que as figuras de *Yo soy Betty, la fea* (1999) reforçam a mensagem dos enredos melodramáticos das telenovelas latino-americanas. De igual maneira, foi possível corroborar que a adaptação de 2019 amenizou as características machistas e violentas do mocinho para o tornar mais palatável para o público atual, mas não houve mudanças significativas quanto ao mito do amor romântico e aos estereótipos de gênero.

4 O AMOR E A NARRATIVA PERFEITA NAS TELENOVELAS

A narrativa e sua estrutura têm sido objeto de estudo de autores em áreas como a literatura e a comunicação social, tais como Propp, Campbell e Esslin. Entretanto, para esta tese, interessa a compreensão da perspectiva sociológica sobre a estrutura do melodrama aplicada às telenovelas latino-americanas, isto é, qual a fórmula perfeita que emociona e captura a atenção do público diariamente em relação às questões de ordem socioeconômica e cultural? Nesse primeiro momento, identifica-se que, para as telenovelas com enredo melodramático, o personagem principal é o amor, sobretudo em sua concepção mais romântica, representando aqui o elemento mágico para onde se dirige toda a trajetória e o desejo do herói traçados por Propp (2001).

E o que é esse amor que atravessa todas as histórias melodramáticas desde as radionovelas até as atuais superséries? Para responder a esse questionamento, deve-se partir do pressuposto de que o amor não é um fenômeno para ser definido por meio da observação apenas, mas, sim, uma elaboração histórica narrada desde o século XII com os trovadores até os enredos mais recentes, elaborados para produções audiovisuais de filmes e obras seriadas produzidas atualmente para televisão e *streaming*, sobre um tipo de configuração com o qual as pessoas podem se relacionar. Uma certeza em que coincidem autores dessas obras ficcionais e pesquisadores é a de que se trata de um sentimento inerente dos seres humanos (Rudiger, 2013).

Esse sentimento inerente dos seres humanos foi retratado de forma distinta no decorrer da história. No século XII, inicia-se a difusão da ideia do romantismo patriarcal, monogâmico e heterossexual, chamado por muitos como “amor cortês”¹⁶⁹, que contrariava a instituição do casamento como um ato apenas negocial. Depois da Revolução Burguesa, permanece a idealização da heterossexualidade e monogamia na difusão do romantismo amoroso, que ganhou força no século XIX. Propaga-se, assim, que o casamento funcionará somente quando existir a conexão de corpo, mente e alma, o que é possível apenas com a presença do amor verdadeiro. Tal sentimento só pode surgir quando fundamentado na moral burguesa, que defende a castidade feminina, a definição dos papéis de gênero e o matrimônio como forma de

¹⁶⁹ Trata-se de uma nova forma de se relacionar. É descrito nas histórias de amor desse momento um amor impossível caracterizado pela “corte” à mulher amada.

legitimização desse amor entre homens e mulheres (Lobato, 2012; Rudiger, 2013; Zanello, 2018).

Desse modo, o amor romântico se torna atributo importante da sociedade moderna, em uma perspectiva evolucionista e etnocêntrica, como característica fundamental de indivíduos “civilizados” que vivem em uma sociedade moderna e ocidental. Essa ideia foi norteadora de estudos antropológicos nos anos 1980, que apontavam a incapacidade dos povos “bárbaros” de sentir o “amor romântico”, que seriam aptos apenas a se relacionar sexualmente (Lobato, 2012).

No que diz respeito aos enredos melodramáticos, não se trata de qualquer tipo de amor. Existe a celebração e reivindicação desse mesmo amor romântico monogâmico e heterossexual, que começou a ser ideado a partir das narrativas do século XII. Assim, as novelas são parte de um texto extenso desenvolvido ao longo da história, no qual as pessoas exploram os conhecimentos sobre o cotidiano e como o amor atravessa a vida das pessoas, difundindo os valores desse ideal de amor romântico (Rudiger, 2013).

O amor retratado nessas produções preserva a moral do amor cortês e romântico, adaptando-a aos valores modernos. O amor, tal como é definido pela sociedade ocidental e moderna, consolidou-se com os trovadores do século XVI. Dessa forma, os jovens das sociedades consideradas primitivas desconheceriam o sentimento do amor romântico, tampouco seriam capazes de compreender a relação desse sentimento dirigido ao casamento. Em contrapartida, a juventude das sociedades modernas e ocidentais é inundada, desde a mais tenra infância, de referências sobre a importância do “amor verdadeiro” em músicas, filmes, jornais, desenhos animados, novelas etc. (Lobato, 2012).

Essa centralidade conferida ao amor, nas narrativas, músicas e demais dispositivos culturais da modernidade, tem uma carga diferente para a mulher (Timm; Pereira, 2020; Zanello, 2018). Considerando que as concepções culturais de masculino e feminino são distintas, dentro de cada cultura, os seres humanos são classificados em um sistema simbólico-político de gênero, com significações em relação ao amor e ao sexo que lhes atribuem determinado valor em uma ordenação hierárquica (Lauretis, 2019).

À vista disso, a ordenação hierárquica fundamentada na diferença sexual entre homens e mulheres não é necessariamente derivada da biologia ou da socialização, ela é amparada também na significação e nos efeitos dos discursos.

Assim, as diferenças de gênero não são propriedade dos corpos, mas, sim, produzem efeitos sobre eles, isto é, embora gênero seja uma representação, produz efeitos concretos e/ou reais na vida material das pessoas (Lauretis, 2019).

Por conseguinte, o sistema de sexo-gênero é uma construção sociocultural, bem como um aparato semiótico. Dessa forma, quando é exibida uma representação do masculino e do feminino em um produto cultural, ali é demonstrado o conjunto de atributos do que se entende por feminino e masculino (Lauretis, 2019). Ressalta-se que essa cultura não é universal e se fundamentou à custa do amor das mulheres, visto que, para a produção das “obras-primas” dos homens, elas suportaram o trabalho e o peso de estarem em relações cujos benefícios eram desfrutados por eles. Assim, trata-se de uma cultura disciplinada pelos valores masculinos da sociedade patriarcal e suportada por sacrifícios femininos (Firestone, 1976).

Isso posto, as pessoas, principalmente mulheres, apreciam quando o amor é exibido como um personagem central dos enredos melodramáticos, frequentemente sonham, torcem e se emocionam com a história apresentada ali. O prazer em acompanhar esse texto não é despretensioso e simples, pelo contrário, refere-se a uma elaboração narrativa complexa que se desenvolve fundamentada no “dever ser” para os papéis que homens e mulheres devem desempenhar na sociedade, ou seja, está inserido também no sistema de representação gendrada que pode reproduzir padrões de comportamentos ou suscitar debates e discussões.

Esse, o amor das telenovelas, é representado como um sentimento sublime, indescritível e mágico, capaz de superar diferenças de classe, raça e quaisquer outros empecilhos que se sobreponham à relação romantizada. Esse sentimento é retratado, ainda, como a entrega da mulher e a dominação do homem, isto é, propõe um caráter higienizador sobre como “deve ser” o amar, assim como deve ser o comportamento feminino e masculino em relações amorosas baseando-se nas diferenças entre homens e mulheres (Firestone, 1976; Timm; Pereira, 2020).

Existe ainda nesses folhetins uma preocupação constante da mulher em ter que alcançar um relacionamentoável e, assim, sair da “prateleira do amor”, ou seja, deixar de ser “encalhada”. Essa é a única forma que uma mulher tem para provar o seu valor. Desse modo, as “mulheres boas”, isto é, dignas de serem amadas, devem ter um comportamento de obstinação e abnegação, serem fortes para suportar o abandono masculino e ternas o suficiente para perdoar os deslizes do seu amor verdadeiro.

Outra característica comum para as protagonistas femininas, sobretudo as clássicas, é a castidade. Em diversos momentos, no decorrer das histórias, a virgindade feminina é exaltada como símbolo de sua pureza e dignidade, retratada como a comprovação da fidelidade dela ao amor do galã, ainda que o galã esteja em um outro relacionamento. Por conseguinte, as telenovelas latino-americanas, em sua estrutura clássica¹⁷⁰, relacionam a bondade feminina à castidade e a maldade à frustração ou à liberdade sexual.

E por que falamos em domesticar esse amor? Partimos de um conhecimento já demonstrado: homens e mulheres têm papéis diferentes para vivenciar esse amor verdadeiro, que é o amor domesticado. A mulher deve ter valores que despertem sentimentos puros e sublimes capazes de “domesticar” os instintos sexuais masculinos. Apenas a mulher deve ser bonita o suficiente para despertar atração sexual e virtuosa para inspirar sentimentos sublimes capazes de adaptar a virilidade masculina para a vida conjugal (Lobato, 2012; Zanello, 2018).

À vista disso, é comum nas telenovelas o galã ser ciumento, desconfiado, infiel e, em alguns casos, violento ou abusivo, o que é sempre justificado pela sua natureza masculina. Por outro lado, a mocinha é sempre alguém com qualidades excepcionais, expressando o máximo dos valores cristãos, como beleza, virgindade, perdão, simplicidade, resignação.

Nesse sentido, os personagens centrais dos folhetins repetem o comportamento e os valores que guiam suas tomadas de decisões, sempre com o amor como o fio condutor de todo o enredo melodramático. A maneira como os personagens performam o amor romântico, materno/paterno, é o que distingue quem são os bons e quem são os maus nas tramas. Além disso, esse sentimento é o que orienta os papéis de gênero a serem desempenhados, determinando quem terá um final feliz e quem não terá.

Dessa maneira, foi desenvolvido um roteiro para análise da trajetória do amor nas telenovelas, por ser esse um personagem tão importante nas tramas melodramáticas. Isto é, a construção dessa ferramenta se deu por intermédio da análise das narrativas de telenovelas, descritas no Anexo B, com folhetins produzidos da década de 1970 até o ano de 2010. Nesse sentido, com a utilização desse instrumento de análise, foi possível compreender qual o caminho percorrido pelo amor

¹⁷⁰ Também chamada de novelas rosa.

enquanto personagem principal nas narrativas melodramáticas, identificando qual a função por ele exercida para a determinação dos papéis de gênero, bem como uma espécie de ferramenta pedagógica que determina quem terá um “final feliz” e qual conduta desviante acarretará consequências negativas para as personagens.

Esses padrões de comportamento, fundamentados no amor romântico, e esses sentimentos atravessam os gêneros de maneira diferente, alcançando homens e mulheres e moldando como se relacionam afetivamente, como se comportam nos mais diversos espaços que ocupam no decorrer da vida. Por conseguinte, os papéis de gênero reproduzidos nas telenovelas corroboram o conceito de *Dueñidad*, reforçando a concepção de que os homens são dotados de um mandato de masculinidade, isto é, detêm uma força inerente ao seu gênero comprovada pelo domínio sobre o corpo feminino. Assim, a partir da concepção de que o amor é um sentimento que legitima as diferenças entre homens e mulheres, fortalece-se também a imagem do homem como dono do que é considerado seu objeto amado, a mulher. Salienta-se também que os homens são as primeiras vítimas do mandato de masculinidade, pois devem performar esse comportamento agressivo e viril para serem considerados “homens” e socializar entre os seus iguais (Segato, 2018).

A telenovela, portanto, exerce um papel importante para a perpetuação de hierarquias de gênero e do mandato de masculinidade. Além disso, por intermédio da representação do “amor verdadeiro”, os enredos desses folhetins justificam certas condutas que perpetuam a violência e a crueldade contra o corpo feminino. Desse modo, o amor, ao atravessar e moldar o comportamento dos personagens principais, também simboliza quais são os corpos dignos de serem amados, bem como deve ser performado esse sentimento, fundamentado sempre na heterossexualidade e na hierarquia de gêneros.

4.1 Roteiro do amor

A partir da compreensão sobre a função do amor representado nas telenovelas para a perpetuação e justificação da violência baseada em gênero nos relacionamentos sociais e afetivos, inicia-se a descrição do instrumento de análise chamado “roteiro do amor”. Esse roteiro, aqui organizado por atos, perpassa as narrativas das telenovelas, desde as mais antigas até as modernas superséries. Ainda que estas últimas se apresentem como produtos mais modernos, analisando a versão

de 2019 de *Yo soy Betty, la fea*, denominada *Betty en NY*, constata-se que reproduz os mesmos atos do enredo clássico.

Para a compreensão de como se desenvolve toda história melodramática, destaca-se que o instrumento de análise abarca a perspectiva do amor como o personagem que atravessa e conduz o elenco e a narrativa. Assim, para melhor compreensão, o “roteiro do amor” está organizado em atos, com a regra geral de como se desenvolve, deslindando também as exceções, sendo que todas as alternativas propostas pelo enredo direcionam os personagens para cumprirem os papéis de gênero que lhes são impostos.

Até mesmo as histórias consideradas mais destoantes do enredo melodramático clássico, como as narconovelas, utilizam os atos do roteiro do amor em suas tramas. Por exemplo, em *El señor de los cielos*, a estrutura da trajetória do amor foi atualizada, já que, por se tratar de um produto com nove temporadas (2013-2024), houve a necessidade de recomeçar depois do “felizes para sempre” a cada início de temporada. Assim, o personagem principal tem diversas parceiras no decorrer da série, bem como há o desenvolvimento de outras histórias de amor entre os personagens coadjuvantes.

Portanto, por intermédio do roteiro do amor e das figuras do capítulo anterior, pode-se analisar se a telenovela persiste com as estruturas do melodrama clássico ou se há alguma inovação quanto à sua estrutura narrativa. Para a análise de *Yo soy Betty, la fea* (1999) e *Betty en NY* (2019), foi considerado o diário de Betty da versão original, constante no Anexo A, como guia do “apaixonar-se”, bem como as cenas selecionadas no Quadro 1.

4.1.1 Primeiro ato: quem é quem

No primeiro ato, os protagonistas são apresentados ao público e, geralmente, mostra-se como eles se conhecem. Nesse momento, o amor é representado como parte central da narrativa, sendo o elemento mágico responsável pela condução da trama.

A maioria das telenovelas se desenvolve em torno da história da mocinha e, por isso, frequentemente ela é apresentada primeiro. Inicialmente, a protagonista feminina pode ser retratada como a mulher ideal ou como a que precisa passar por uma transformação. Mesmo nesse caso, deixa-se evidente para a telespectadora que,

apesar dos seus defeitos, ela detém o capital matrimonial.

O capital matrimonial consiste nos atributos que uma mulher dispõe para ser selecionada na prateleira do amor. Dessa maneira, ao homem cabe ponderar as qualidades e defeitos das mulheres e, assim, escolher a sua futura esposa, enquanto para as mulheres incumbe demonstrar ter o capital matrimonial suficiente para ser escolhida e, enfim, cumprir seu papel social de se casar e gestar. O capital matrimonial se divide em duas categorias: a primeira se refere ao corpo; a segunda é sobre o valor que a mulher detém para cumprir suas funções na economia de cuidado (Zanello et al., 2022).

Todavia, ser escolhida não é o suficiente, uma vez que isso demonstra apenas que ela é um objeto desejável na prateleira do amor e não que dispõe de todos os atributos inerentes ao ideal de capital matrimonial. Para tanto, a mulher deve ser suficientemente dedicada à manutenção do relacionamento a ponto de continuar sendo escolhida diariamente, ou seja, em caso de separação, a culpa é sempre da mulher (Zanello et al., 2022).

Ressalta-se que a debilidade, a dedicação ao amor e a pureza são os três atributos essenciais para que a mulher seja escolhida todos os dias. Tais características são projetadas na sua aparência, nas suas aspirações, no seu comportamento e na sua forma de expressar. Por exemplo, mesmo que seja brilhante em sua carreira, ela deve se diminuir; o cuidado com o corpo é obrigatório, mas não pode ser exacerbado; a entonação da voz não deve se sobrepor à dos demais; ela deve demonstrar a capacidade de perdoar e abdicar de interesses individuais pela família (Chollet, 2023).

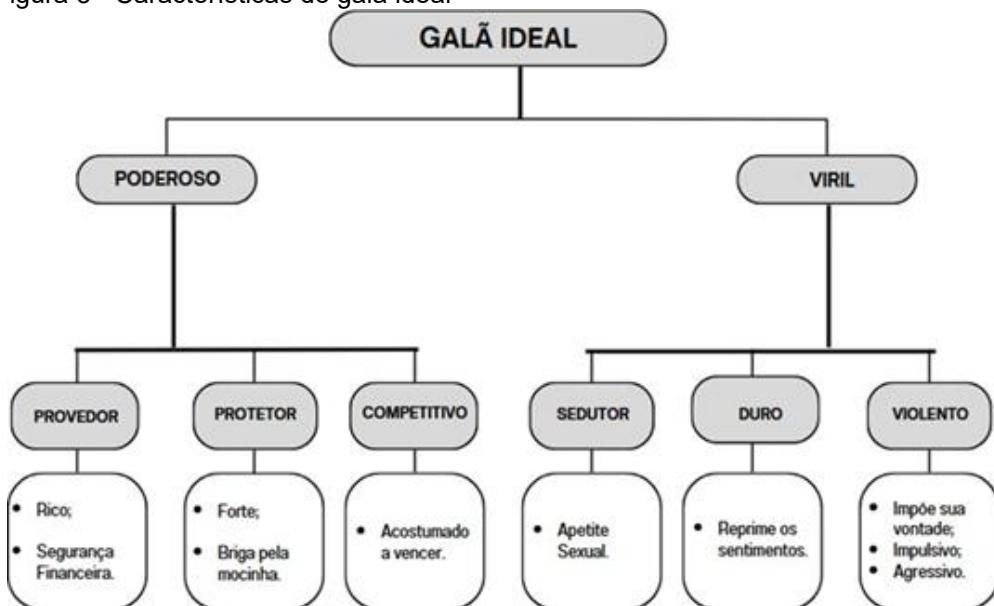
Figura 2 - Características da mocinha ideal



Fonte: Elaboração da autora, 2024.

Por sua vez, para o homem ser atraente, ele deve performar o poder e a virilidade. Para isso, ele precisa se mostrar forte, duro, provedor, protetor e competitivo, bem como reprimir suas emoções, se impor aos outros e exercer sua sexualidade de maneira excessiva (Chollet, 2023; Herrera, C., 2019).

Figura 3 - Características do galã ideal



Fonte: Elaboração da autora, 2024.

Em vista disso, já na primeira oportunidade do enredo, o casal de protagonistas é apresentado ao público representando as características de pessoas atraentes. A protagonista deve ser uma mulher considerada bonita, mas que tenha um comportamento recatado e respeitável. Também é comum que, nesse momento, ela demonstre sua habilidade na economia do cuidado. Além disso, a maioria dos roteiros apresenta a mocinha como uma mulher vulnerável, boa, virgem ou com poucas experiências sexuais, batalhadora e pobre. O homem é representado como poderoso e viril, em outros termos, performa os padrões exigidos da masculinidade, desde o apetite sexual até a impulsividade.

Dessa maneira, faz-se importante não individualizar a questão de gênero, pois, desde as primeiras vivências, os padrões estabelecidos pelo patriarcado estão representados nas relações entre homens e mulheres, inclusive nas telenovelas. A masculinidade está mais propensa a desempenhar papéis associados à violência, uma vez que, no decorrer da história, a figura masculina está associada à guerra e,

por isso, também se manifesta por intermédio da crueldade e da baixa empatia. A atribuição da crueldade como uma característica inerente do masculino é o que ensina os homens que sofrem opressões no âmbito social, laboral e racial a reduzir sua emasculação por meio da prática da violência sobre o corpo feminino. Assim, esse padrão de comportamento tem como objetivo reiterar a própria masculinidade, o que é denominado “pedagogia da crueldade” (Segato, 2018).

A difusão dessa pedagogia da crueldade é realizada, sobretudo, pelos meios de comunicação de massa (Segato, 2018). Verifica-se que a telenovela, desde o primeiro ato, reforça as características delegadas aos gêneros, por intermédio da construção e diferenciação do perfil de seus protagonistas. Além das descrições acima realizadas, nos tópicos 4.1.1.3 e 4.1.1.4, são analisados com maior profundidade os protagonistas das telenovelas estudadas.

Em se tratando do desenvolvimento do roteiro e da narrativa, depois da apresentação dos protagonistas, existem duas possibilidades para o início da telenovela: primeiro, os protagonistas podem se conhecer de imediato, ou segundo, ser apresentados separadamente para conduzir o telespectador a imaginar que os caminhos deveriam se cruzar, pois são almas gêmeas.

4.1.1.1 Os protagonistas se conhecem de imediato

Em regra, nos roteiros melodramáticos, os protagonistas se conhecem nos primeiros capítulos da telenovela e, a partir disso, inicia-se a trama. Nessa hipótese de narrativas, existem três possibilidades para o desenvolvimento da história de amor:

I) Primeira possibilidade – amor à primeira vista: a maioria das tramas de telenovelas clássicas utiliza o argumento do amor à primeira vista, que é retratado como um sentimento inexplicável, resistente e capaz de transformar ambos a partir do momento em que cruzam os olhares. Nessas histórias, são repetidas as seguintes frases:

- “Não sei o que acontece com aquela(e) mulher/homem”;
- “Não consigo explicar o porquê de eu o/a amar tanto”;
- “O nosso amor é maior/mais forte que tudo”;
- “Eu não consigo viver sem ele/a”;
- “Tentei esquecer o nosso amor, mas não consigo apagar esse sentimento”;
- “Sem ela/e minha vida perdeu o sentido”.

Nesses enredos, o amor sempre é retratado pelo seu caráter inexplicável, como um sentimento forte, capaz de resistir a todo e qualquer engano e/ou violência. Além disso, a emoção é vivida de forma diferente pelos homens e mulheres: a mocinha é doce e resignada, como se aquele amor fosse a melhor possibilidade de vida que o destino lhe pudesse oferecer, a ponto de ela ter que perdoar humilhações, agressões, traições, ameaças e desconfianças para se realizar como mulher, vivendo a plenitude que só aquele sentimento pode oferecer.

Por outro lado, o protagonista masculino é apresentado como um ser completo, mas que precisa de um sentido para sua vida. Ao conhecer aquele sentimento inexplicável, que o transforma desde o instante em que cruza o olhar com a mocinha, o galã começa a agir como possuidor natural do ser que ama, acarretando a manifestação de sentimentos como ciúmes e o dever de proteção do frágil ser. A impulsividade é uma consequência do amor, pois a mais remota possibilidade de perder a mulher amada pode acarretar reações extremamente violentas ou autodestrutivas do protagonista.

São exemplos de telenovelas que empregam o argumento do amor à primeira vista: *Cristal* (1995) e suas adaptações; *Esmeralda* (1970) e suas adaptações; *Café con aroma de Mujer*, *Emperatriz* (1990/2011), dentre outras.

II) Segunda possibilidade – apenas um se apaixona: ainda sobre as histórias nas quais os protagonistas se conhecem nos primeiros capítulos, existem aquelas em que apenas um deles se apaixona de imediato. Nessas narrativas, a mulher geralmente é quem se apaixona primeiro, vivendo uma relação de amizade e cumplicidade com o galã, que está ou terminou recentemente um relacionamento afetivo com a vilã. No decorrer do enredo, a mocinha demonstra para o protagonista que seu amor por ele é incondicional e, portanto, ela é merecedora de seu amor verdadeiro.

Assim, embora nos primeiros capítulos a mocinha já performe suas qualidades, também será representado algum “defeito”¹⁷¹, que é a justificativa para o galã não a amar à primeira vista, bem como para respaldar o fato de ele não assumir seus sentimentos, mesmo após ter se apaixonado. Por isso, essas tramas são divididas em duas etapas: a primeira é a que transcorre antes da transformação da protagonista

¹⁷¹ Os “defeitos” da mocinha estão relacionados a sua aparência, classe social e/ou sua compostura.

feminina; a segunda ocorre depois de sua mudança, quando ela se torna uma mulher “completa” e pronta para ser amada.

Esse modelo de narrativa exige mais habilidades do autor, pois a mocinha não pode incorrer em erros moralmente condenáveis aos olhos do público¹⁷². Algumas novelas de grande sucesso recorreram a esse tipo de narrativa, como *Rosa Salvaje* (1987), *Los ricos también Lloran* (1979), a própria *Yo soy Betty, la fea* (1999), *Pedro, el escamoso* (2001)¹⁷³ etc.

Para o sucesso desse tipo de telenovela, os autores têm que demonstrar ao público que o “defeito” da mocinha é sanável, ou seja, mesmo tendo o problema inicial, ela é considerada uma mulher digna de ser escolhida. Além do mais, a questão do relacionamento anterior do galã deve ser retratada com muito cuidado, uma vez que o público não aceita as amantes e, consequentemente, a antiga companheira deve performar valores associados às vilãs e que não merece o amor verdadeiro do mocinho.

Contudo, quando quem se apaixona primeiro é o galã, a transformação mais significativa ocorre com a mocinha. Ou seja, ela, por algum defeito seu, não foi capaz de enxergar as qualidades do protagonista masculino.

III) Terceira possibilidade – se odeiam de imediato: esse recurso está presente nos mais diversos tipos de telenovelas, inclusive, nos enredos com apelo cômico. Aqui os protagonistas se conhecem e se odeiam mutuamente por algum conflito externo a eles, e o amor vai sendo descoberto por ambos em situações específicas. Após os protagonistas entenderem que a pessoa que dizem odiar é o seu amor verdadeiro, inicia-se o conflito de não saber se o outro também o odeia ou o ama.

Nessas histórias, o amor e o ódio são equiparados aos sentimentos mais fortes que o ser humano pode manifestar. São exemplos de tramas que utilizaram esse tipo de narrativa: *La Doña* (1985), *Leonela* (1983), *La que no podía amar* (2011), *Entre el amor y el odio* (2002) etc.

¹⁷² A principal possibilidade de erro é que o público não considere a mocinha boa o suficiente para o galã, mesmo após a transformação.

¹⁷³ Essa é uma das poucas histórias nas quais o galã se apaixona primeiro pela mocinha e, nesse caso, é ele quem passa por uma transformação.

4.1.1.2 Protagonistas têm suas histórias construídas separadamente

Esse é o tipo de história menos usual de todos, sendo utilizado apenas em telenovelas com uma proposta mais conceitual. O enredo se desenvolve com os protagonistas apresentados separadamente ao público, que conhece suas rotinas e gostos, apenas na metade da trama eles se conhecem. Quando, finalmente, são apresentados, todos os elementos retratados separadamente são resgatados para ratificar que a mocinha e o galã se completam e estão destinados um para o outro.

A diferença desse tipo de trama é que os protagonistas não se conhecem de fato, por exemplo, em *Cuna de Lobos* (1986), a mocinha Leonora só conhece o seu amor verdadeiro, José Carlos Larios, no meio da trama, inicialmente, como parte de sua vingança contra a família dele. No decorrer da história, ela descobre que o ama de verdade e eles terminam felizes e apaixonados.

4.1.1.3 Primeiro ato de *Yo soy Betty, la fea* (1999)

Em *Yo soy Betty, la fea* (1999), os protagonistas são apresentados e se conhecem nos dois primeiros capítulos, sendo que apenas a mocinha se apaixona pelo galã. Observa-se que o argumento empregado no primeiro ato dessa telenovela segue todos os padrões já representados em outras tramas que utilizaram a mesma premissa: o galã está em um relacionamento com a vilã e não enxerga a mocinha como uma mulher para amar, em razão de algum defeito dela, aqui a aparência; já a mocinha o ama desde o primeiro momento.

A inovação dessa telenovela não consiste no fato de a protagonista ser feia, porque, em verdade, ela é representada por uma atriz bonita, tornada feia para o papel. Nas palavras do próprio Fernando Gaitán, criador da telenovela, a maior novidade de *Yo soy Betty, la fea* (1999) não é em relação a sua aparência, mas ao fato de a telespectadora se ver refletida naquela personagem. De acordo com ele, as mulheres estavam acostumadas a sonhar por meio das histórias das mocinhas belas e pobres que conquistavam o galã pela sua beleza, sendo elas “arquétipos” inalcançáveis para a maioria de nós. Ocorre que Betty inverte isso e mostra essa mulher comum que sonha com o “mundo dos belos”, o que aumenta ainda mais a identificação com as

telespectadoras da telenovela¹⁷⁴.

Para inserir a telespectadora na telenovela como alguém que está refletido na história, *Yo soy Betty, la fea* (1999) utiliza, em suas primeiras cenas, a câmera em primeira pessoa para acompanhar a mocinha, mostrando ao telespectador a reação dos demais personagens ao se encontrarem com ela, conforme a Imagem 38. Essa estratégia estimula o sentimento de empatia do público em relação à mocinha.

Imagen 38 - Reações ao ver Betty de Wilson, Aura Maria, Patricia Fernández, Hugo Lombardi, Bertha e Gutierrez



Fonte: Colagem feita a partir de imagens encontradas na internet.

A novela se inicia com a cena de um grupo de modelos perguntando ao porteiro Wilson onde é o *casting*. Ele as trata com atenção e cordialidade, indicando o local. Atrás das modelos, está a mocinha que pergunta ao porteiro onde estão sendo as entrevistas para secretárias, e ele, sem muita paciência, indica rapidamente aonde ela deve ir. Entrando na empresa, a mocinha encontra a recepcionista, Aura Maria, respondendo às modelos com desdém. Quando abordada por Betty, ela a trata normalmente. Saindo do elevador, Patricia Fernández olha para a mocinha de cima abaixos, com cara de desprezo.

Betty se atrapalha e entra no *casting* de modelos realizado pelo estilista da empresa, Hugo Lombardi, que a expulsa de forma grosseira do local. Ela consegue

¹⁷⁴ Trecho da fala de Fernando Gaitán. Não foi possível identificar o ano em que a entrevista foi concedida a José Gabriel no programa *Late Night*, mas estimamos que foi em 2000: <https://drive.google.com/file/d/1EWbH7darYFgxjlCInsptt04JE1tEkC9/view?usp=sharing>.

chegar à área onde estavam as outras candidatas e, ao ouvir seu nome, corre para entrar na sala de reuniões. Antes de fecharem a porta, ela se depara com Bertha de Gonzalez, secretária de Recursos Humanos, que controla o riso diante de sua aparência. Ingressando na sala de reuniões onde estavam sendo realizadas as entrevistas, ela vê Patricia Fernández e o chefe de Recursos Humanos, Saúl Gutierrez, falando com certa intimidade.

Ao ver Betty, Gutierrez se mostra rude e pede que ela se sente ao lado da outra candidata. Durante a conversa, ele oscila entre a amabilidade com Patricia e a desconfiança, desprezo e rispidez com a mocinha. As candidatas expõem os currículos e, evidentemente, Betty mostra ser a mais preparada para o cargo. Porém, o chefe de Recursos Humanos questiona-a apenas sobre a ausência de sua foto no currículo. É nesse momento que o público é apresentado a ela.

Imagen 39 - Primeira vez em que Betty aparece para o telespectador



Fonte: Prime Video.

Gutierrez termina a entrevista com as candidatas e pede a Bertha que dispense as outras candidatas que o estavam aguardando, dizendo que já se decidiu e indicando a Patricia que entraria em contato com ela. A mocinha sai da sala triste e desolada, pois está convencida de que outra vez perdeu a vaga de trabalho para alguém menos qualificado, mas com boa aparência e influências. Esse problema enfrentado pela mocinha é experimentado por muitas telespectadoras, que novamente se veem refletidas na personagem.

Nesse primeiro momento, a inteligência é a única qualidade da protagonista retratada para a audiência, sendo demonstrada pelo seu currículo excepcional. Isto é,

não são evidenciados atributos que possam ser relacionados ao seu capital matrimonial, ao contrário, as reações de Wilson, Hugo e Gutierrez representam a repulsa dos personagens masculinos à sua aparência.

Desiludida com a situação que revivia, Betty vai em direção ao elevador sem se atentar ao seu redor, tropeçando em Bertha de Gonzalez, que derruba a lixeira que estava carregando. Rapidamente, Bertha vê Armando (novo presidente) e seu pai Roberto (antigo presidente) chegando e se apressa para que eles não vejam o lixo no chão. Entretanto, mesmo com os esforços dela, Armando vê a bagunça, repreendendo Bertha aos gritos na frente de todos, inclusive da mocinha. Naquele momento, o público é apresentado ao traço da personalidade de Armando que mais vai se destacar na primeira parte da trama, sua forma autoritária, violenta e impulsiva de tratar os demais.

Imagen 40 - Armando vê o lixo no chão / Armando briga com Bertha



Fonte: Colagem feita a partir de imagens encontradas na internet.

Quando Armando vai conversar com Gutierrez, descobre que ele contratou Patricia Fernández, porque ela é uma mulher atraente, ressaltando a fama de conquistador do chefe. Nesse ponto da trama, fica evidente que o galã dispõe das duas características para o homem ser atraente, de acordo com o item anterior: poder e virilidade.

A reviravolta na história da mocinha ocorre porque Patricia Fernández é a melhor amiga de Marcela Valencia, noiva de Armando Mendoza. De imediato, ele comprehende que a intenção da sua futura esposa é colocar uma espiã como sua secretária. O galã pede que selezionem outra candidata e, como restava apenas o currículo de Betty, ela é chamada para uma nova entrevista com ele. Ao descobrir que

a amiga não havia sido contratada, Marcela se revolta e, desde esse momento, torna-se inimiga de Betty, pedindo para participar da entrevista dela, com o único intuito de convencer Armando a contratar Patricia.

No segundo capítulo, durante a entrevista, Marcela é apresentada ao público como a vilã da história, já que humilha Betty em razão de sua aparência. Enquanto Betty está falando sobre seu currículo, Marcela a ironiza com olhares debochados e, quando percebe que Roberto e Armando estão impressionados com a formação da mocinha, ela chama Patricia Fernández e a coloca ao lado de Betty para que eles avaliem quem é a melhor¹⁷⁵.

Imagen 41 - Reações de Marcela durante entrevista / Patricia e Betty para comparação



Fonte: Colagem feita a partir de imagens encontradas na internet.

Além de ser o primeiro embate de Betty com a dupla Marcela e Patricia, também é o primeiro encontro formal entre ela e Armando. Desde esse momento, a mocinha demonstra admiração pelo galã, que cresce quando, ao sair da sala, ela o escuta defendê-la dos ataques da vilã. Já Armando, ao ver Betty pela primeira vez, diz que, apesar de ela ser “mais feia que o Gutierrez”, ele quer a sua contratação, não pelo seu currículo, nem porque sente empatia, mas, sim, porque deseja se livrar da espiã da noiva, Patricia Fernández.

Ainda no segundo capítulo, o telespectador assiste a como Armando descreve Betty para seu melhor amigo, Mario Calderón: “É feia, tem uma voz feia, usa aparelho, tem um penteado espantoso, além disso, tem mais cérebro que eu e você juntos e é

¹⁷⁵ CC: <https://drive.google.com/file/d/1dcT3CdWj1OAce7BmCehhkS9kfuHG1u2b/view?usp=sharing>.

FEIA, MUITO FEIA”¹⁷⁶. Em contrapartida, ao descrever o galã para seu melhor amigo, Nicolás Mora, Betty conta como Armando a defendeu. Mesmo ela sendo feia, diz que ele brigou com a noiva pela sua contratação, razão pela qual ela intui que ambos vão fazer coisas grandiosas¹⁷⁷.

No início, a protagonista não se dá conta de que está apaixonada pelo galã, pois, na visão dela, ele é algo inalcançável, de maneira que segue tentando sair com as pessoas do seu bairro, porém, sempre é desprezada e humilhada. No seu diário, no dia 1º, após ter sido deixada plantada em um encontro, ela afirma que jamais poderá amar alguém e, por isso, o motor da sua vida tem que ser o trabalho.

No dia 2 do diário, percebe-se que ela começa a se apaixonar por Armando, pois, em sua visão, ele é o único homem que não a julga pela sua aparência, visto que a trata com a devida importância. Finalmente, no dia 3 do diário, ela confessa seu amor por ele, afirmado que, enquanto Armando necessita de Betty como profissional, ela precisa dele porque o ama. Armando, por sua vez, só começa a se confundir em relação aos sentimentos por Betty após eles terem a primeira relação sexual, que ele considera “a mais doce que teve em toda a vida”. O galã somente assume estar apaixonado pela secretária quando ela começa a se vingar dele utilizando Nicolás para causar ciúmes.

Destaca-se que, nas duas continuações da história original, *Ecomoda* (2001), produzida pela RCN, e *Betty, la fea: la historia continúa* (2024), realizada pela Prime Video, houve dificuldade para restabelecer o personagem de Armando Mendoza. Na versão de 2001, o desenvolvimento da trama foi prejudicado pelo perfil do novo Armando, fiel, tranquilo, amoroso, incapaz de acarretar os conflitos necessários para captar a atenção do público, tornando-se um fracasso de audiência.

Finalmente, o *spin-off* da Amazon Prime alcançou bons números de telespectadores, porém houve críticas severas quanto à continuação dos personagens principais (Naranjo, 2024). Quanto a Betty, o público questionou o fato de ela ter voltado a se caracterizar como “feia”, já que, na primeira versão, foi explorada a ideia de que sua mudança externa era reflexo de sua transformação interior.

¹⁷⁶ Fala de

Armando:

<https://drive.google.com/file/d/1Mt5dePbFcaAZ55gjN3q7MoiOJhmhAZa6/view?usp=sharing>.

¹⁷⁷ Recortes da fala de Betty sobre Armando:

<https://drive.google.com/file/d/1OmQirUZDtPx2OVlpvP3BYVYJEpoD7CvN/view?usp=sharing>.

Imagen 42 - A tentativa de resgate de Betty, a feia, do *spin-off* de 2024



Fonte: Imagem encontrada na internet.

O argumento utilizado para respaldar a nova mudança de Betty foi a carta que ela encontrou de sua falecida mãe (Anexo D). Na mensagem, *Doña Júlia* fala sobre a sua percepção de que, conforme os anos passavam, a filha ficava mais triste, tentando se encaixar num mundo ao qual não pertencia. Conclui pedindo que ela voltasse a ser a Betty de antes dos Mendozas, feia, mas soridente e divertida. Ao ler a mensagem, ela imediatamente corta uma franja, retoma os óculos de antes e volta a usar roupas mais parecidas com as da velha Betty.

Ainda que fazer a mocinha retornar às suas origens seja uma estratégia narrativa para evitar os mesmos erros da versão de 2001, a premissa defendida está mais alinhada aos discursos atuais sobre aceitação, visto que Betty sequer volta a ser feia, apenas adere a um visual mais condizente com seu estilo e gosto inicial. Devido ao fato de o produto ser em formato de série, com poucos episódios, não houve espaço para que essa transformação fosse desenvolvida, como aconteceu na telenovela original, em que foram utilizados vários episódios tratando da mudança interna e externa da mocinha.

Todavia, o personagem mais criticado da versão de 2024 foi “*Don Armando*”, que retoma algumas de suas características iniciais, antes de ser transformado pelo amor verdadeiro de Betty. O público descobre que, após 20 anos de casamento, os protagonistas se separam por dois motivos iniciais: 1 – Betty flagra Armando beijando Marcela em um restaurante; 2 – Marcela pede a destituição da mocinha da presidência da empresa, e o galã não a defende.

No entanto, fica esclarecido para o público que o flagrante do beijo entre Armando e Marcela foi armado pela vilã e que ele foi coagido pelo pai a não se

posicionar a favor da permanência da esposa como presidente da empresa, de maneira que tudo se trata de mal-entendidos, certo? Não. No desenvolver da trama, mostra-se a relação suspeita de Armando e Majô, advogada da Ecomoda, que, nesse momento, é a responsável por ajudar a ele e a seu ressurgido amigo Mario Calderón a encobrir suas falhas de gestão dos demais acionistas. Há ainda uma sátira à forma como Armando tratava os funcionários antes, uma vez que, quando ele começava a gritar, todos posicionavam os celulares para gravar e ele se continha¹⁷⁸. O argumento em torno da continuação do galã poderia ser bem aceito pelo público, se ele não tivesse se transformado ao conhecer o amor verdadeiro. Nos capítulos finais da trama original, Armando era representado como um homem diferente, que pouco a pouco encontrara equilíbrio e serenidade no sentimento puro que nutria pela mocinha, por isso, rompera o relacionamento de forma definitiva com Marcela, desfizera a amizade com Mario Calderón e recusara as investidas de uma linda mulher que se apaixonara por ele.

Portanto, para o público, a continuação de 2024 contrariava a evolução do galã representada na versão original. Contudo, o Armando transformado pelo amor foi representado no *spin-off* de 2001, porém não conquistou o público, tampouco auxiliou nos conflitos da trama.

4.1.1.4 Primeiro ato de *Betty en NY* (2019)

Da mesma maneira que o *spin-off* de 2024, o desafio de *Betty en NY* (2019) foi adequar os personagens de 1999 à sociedade atual e seus novos discursos. Por exemplo, o galã se tornaria o vilão se agredisse as funcionárias tal como o Armando original fez em vários episódios, bem como a transformação física de Betty perderia o impacto se não fosse acompanhada do seu empoderamento.

Atualmente, algumas produções têm se apropriado das pautas feministas¹⁷⁹, sobretudo em torno do discurso de empoderamento feminino. Contudo, não almejam propor discussões profundas e transformadoras sobre a desigualdade de gênero,

¹⁷⁸ Cena em que, após uma quase reconciliação entre Betty e Armando, Majô beija o galã de surpresa em frente à mocinha:
<https://drive.google.com/file/d/1x2HGwTe85ftrhfQHBRPbjoxXPYMSq/view?usp=sharing>.

¹⁷⁹ Nessa cena, Wilson e Sandra começam a organizar um torneio de luta feminista para reerguer a academia de boxe da família dela:
https://drive.google.com/file/d/1B2KesRtda6b_AhS4PC96WTiT5vU29b7P/view?usp=sharing.

evidenciando que o único objetivo é incrementar a comercialização e aceitação do seu produto, seja ele televisivo, cinematográfico ou de *streaming* (Melo Junior, 2023). Tais discursos são propagados pelas telenovelas ou superséries que almejam ser mais modernas, que se aproximam do feminismo neoliberal, uma vertente do movimento que esvazia e individualiza a luta pela igualdade de gênero e, por não contestar o sistema, serve para apenas 1% das mulheres (Aruzza; Bhattacharya; Fraser, 2019; Melo Junior, 2023).

Nesse sentido, a dinâmica da apresentação dos personagens ao público dessa adaptação é diferente da utilizada pela versão original. Na primeira cena, a mocinha está no barco atravessando de Nova York a Manhattan e uma ave faz cocô em cima dela, ao que uma turista chinesa ao seu lado diz que é “boa sorte”. Depois disso, aparece o galã negociando com uma bela mulher, ambos se beijam e são interrompidos por uma ligação de Marcela Valencia.

Um aspecto importante é que, embora todos estejam falando em espanhol em Nova York, não se sabe qual é o país de origem deles, nem mesmo o motivo de não estarem falando em inglês. No decorrer da trama, dois acontecimentos remetem à condição de imigrantes e/ou descendentes de imigrantes dos personagens: o primeiro é quando a avó de Betty faz uma chamada de vídeo com a família, pois vive no México, e o segundo quando um imigrante venezuelano ilegal tenta seduzir Betty com o único objetivo de conseguir o visto.

Imagen 43 - Apresentação de Betty ao público / Apresentação de Armando ao público



Fonte: Colagem feita a partir de imagens encontradas na internet.

A história dessa adaptação se inicia antes da chegada de Betty à V&M, quando a mocinha perde o emprego no banco onde estagiava para uma pessoa mais bonita. Simultaneamente, ocorre a votação para presidente da V&M, da qual Armando sai

vitorioso por um voto.¹⁸⁰

A forma como Armando e Betty se conhecem também é reformulada. Após a entrevista com Smith (chefe de Recursos Humanos), Betty vai triste ao banheiro, pois acredita que, mais uma vez, perdeu a vaga de trabalho para uma mulher mais bonita. No local, Armando e uma modelo com quem ele tem um caso estão se beijando e param apenas quando percebem a presença da mocinha. Em seguida, são interrompidos pelas batidas na porta do banheiro de uma Marcela enfurecida, consumida pelo ciúme. Betty ajuda Armando a sair do banheiro pelo duto de ar-condicionado.

Depois disso, Armando descobre que Patricia Fernández foi contratada para o cargo de secretária e ordena a Smith que ligue para a outra candidata pedindo que retorne para uma entrevista com ele, surpreendendo-se ao saber que é a mesma mulher que o salvara no banheiro. Marcela humilha Betty, porém de forma mais sutil do que na primeira versão, adotando a mesma estratégia de colocar as duas candidatas lado a lado, mas, dessa vez, Patricia também se mostra insegura em relação à mocinha.

Em seguida, Armando e Marcela discutem para saber quem é a melhor candidata. Almejando resolver o conflito entre eles, Roberto sugere que as duas sejam contratadas por um período de teste, para que, assim, possa decidir com calma quem é mais adequada para a vaga.

Já nesse início, o telespectador entende que a adaptação aumentou a história com acontecimentos que foram apenas narrados pelos personagens na versão original, tais como: a demissão de Betty do banco e a eleição de Armando como presidente da V&M.

Ademais, há diversas mudanças quanto ao comportamento dos personagens: Betty é mais altiva e esperta; Armando não é histérico, violento e prepotente; Marcela é mais vingativa e mimada; e Patricia se sente insegura em relação à inteligência de Betty.

O personagem mais modificado nessa adaptação é Armando Mendoza, uma vez que ele não grita com os funcionários, mostra-se um pouco mais inseguro e menos

¹⁸⁰ Cena completa de como Armando conhece Betty: https://drive.google.com/file/d/1gbAgYK-rNE1-oN3C8247UQEFwK_t_e6m/view?usp=sharing.

desprezível com as mulheres¹⁸¹, especialmente com Betty. As mudanças ocorrem justamente para adaptar a personalidade do galã aos novos discursos, de maneira que, para contrastar com ele, Ricardo Calderón e Daniel Valencia se tornam ainda mais maldosos do que os personagens originais.

4.1.2 Segundo ato: o amor que atravessa e determina

A experiência do amor como sentimento está representada em inúmeras narrativas no decorrer da história, como nos contos sobre amores impossíveis ou interditos, ou naquelas histórias em que esse sentimento não é fundamental para a consumação do matrimônio. Todavia, embora o amor seja entendido como um sentimento universal, no que tange à sua função social enquanto narrativa passional, o amor difundido na cultura ocidental e dita moderna, o romantismo, trata-se de uma ideologia, oriunda exclusivamente do pensamento ocidental (Lobato, 2012; Segato, 2018).

Esse amor romântico burguês foi idealizado pelo projeto iluminista de sociedade, assumindo a centralidade das relações humanas e dando suporte ao ideal de “homem moderno” (Timm; Pereira, 2020). A telenovela, como um produto cultural do cotidiano, representa o amor como um elemento mágico, que atravessa seus personagens, bem como designa quem é digno e quem não merece ser amado. Assim, depois de os protagonistas se conhecerem, inicia-se a etapa principal da telenovela melodramática, que aborda como o amor atravessará a vida dos protagonistas e antagonistas. Nesse momento, as tramas podem variar conforme os casais se apaixonam, já que independe se eles se conhecem no início ou não. São três possibilidades de como poderão se desenvolver.

I) Protagonistas se apaixonam de imediato: Nas telenovelas em que os personagens são atravessados pelo “amor à primeira vista”, iniciam o romance de imediato, sendo uma experiência que transformará a vida deles para sempre. O sentimento é representado como algo sobrenatural que transforma o ser amado em uma pessoa única.

¹⁸¹ Apesar de o personagem continuar sendo representado como um conquistador, ele não agride as mulheres, nem mesmo as ofende da mesma forma que o galã da história de 1999.

O homem entende que aquela mulher, objeto de seu amor, é única, honrada e digna. Suas qualidades excepcionais a tornaram a escolhida para mudar sua vida e/ou hábitos; apenas por um ser como ela é possível que esse homem abdique de sua liberdade. Ao contrário, a mulher tem uma vida cheia de complicações, e aquele homem representa a segurança necessária para que ela siga em frente.

II) Apenas um dos protagonistas se apaixona de imediato: Quando o enredo se desenvolve no sentido de que apenas um dos protagonistas se apaixona, o amor atravessa ambos de uma forma distinta. Geralmente, a mulher é quem se apaixona primeiro¹⁸², transformando sua vida por completo, uma vez que, a partir disso, a protagonista passa a se dedicar àquele amor, servindo ao galã de forma incondicional e desinteressada.

Frequentemente, o personagem que não se apaixona à primeira vista é o protagonista masculino, que, antes de corresponder ao amor da mocinha, está em relações fúteis e sem nenhum propósito. Ele costuma demonstrar um comportamento impulsivo e sedutor. Os relacionamentos amorosos que ele experimenta antes de descobrir o “amor verdadeiro” são de dois tipos: 1 – paixão e desejo sexual; 2 – costume e interesse.

Nessa conjuntura, existem três personagens atravessados pelo elemento mágico “amor” nas narrativas de telenovelas: a mocinha, o galã e aquele/a que será denominado/a como “terceiro em discórdia”, ou seja, o personagem que se relaciona ou se relacionou com o protagonista que não se apaixona à primeira vista e, em razão da rejeição sofrida, torna-se a/o vilã/o. Cada um desses personagens tem sua experiência amorosa representada de forma diferente para o telespectador, refletindo alguns dos valores da sociedade patriarcal.

Para estabelecer como os três personagens principais de uma trama são atravessados pelo amor, será tomado como exemplo a regra geral dos enredos melodramáticos das histórias em que apenas um dos protagonistas se apaixona à primeira vista, que é: a mocinha se apaixona pelo galã que, em um primeiro momento, sequer a nota como mulher, pois está em um relacionamento com outra que será a

¹⁸² Como já mencionado, as telenovelas de humor costumam inverter essa ordem, isto é, o homem é o que se apaixona primeiro e passa por alguma transformação para ser “digno” do amor da mocinha. As piadas são relacionadas, justamente, com a presunção de que essa realidade é incomum. Exemplo desse tipo de produção é a também colombiana *Pedro, el escamoso*.

“terceira em discórdia”.

Nesse exemplo, quando o galã descobre o amor verdadeiro, ele alcança a libertação do mundo frívolo e dominado por desejos carnais em que vivia. Em nenhum momento, ele precisa se mostrar merecedor desse sentimento sublime, contudo, eventualmente, ele pode ter que corrigir os erros cometidos com a amada. Ademais, ele é convencido de que, a partir dessa vivência, será um homem completo, capaz de dominar seus instintos, sem perder sua hombridade.

Essa representação do protagonista masculino vivenciando o sublime “amor verdadeiro” demonstra que esse sentimento o transforma em alguns aspectos, mas não lhe exige sacrifícios ou mudanças radicais em seu estilo de vida. Para os homens, o amor é um capítulo de sua vida, o que significa que lhes é permitido vivenciar outras paixões, não sendo necessário que ele faça uma ruptura drástica no seu estilo de vida, tampouco lhes é exigida qualquer obrigação, por exemplo, honradez e fidelidade (Nye, 1995).

Apesar de descobrir o amor verdadeiro e ser transformado por ele, o galã mantém suas paixões e hábitos anteriores, inclusive, performando os valores do que se denomina nas telenovelas como perfil de “macho” ou “muito homem”. Essa conduta representa a masculinidade hegemônica, que consiste no conjunto de comportamentos que governam homens e mulheres, reiterando a posição da superioridade masculina e influenciando também a forma como homens vivenciam e experimentam o amor, uma vez que, para cumprir esse ideal, não devem demonstrar sentimentos ou debilidades, isto é, sua hombridade é o que importa e deve guiar suas relações (Kimmel, 1998). Por exemplo, para o galã, é permitido errar, trair, enganar, sem exigência de qualquer abnegação ou sacrifício, pois o amor é apenas uma parte de sua vida e não seu propósito.

Em contrapartida, para a mulher, a única paixão admissível é o amor, ou seja, não lhe é permitido demonstrar outros interesses ou aptidões após conhecer o significado do seu propósito, que é viver o amor romântico (Nye, 1995). Nesse sentido, nas telenovelas, o amor pode atravessar dois tipos de personagens femininas, a “renegada” e a “escolhida”. A primeira é a “terceira em discórdia”, que vai disputar o amor do galã com a mocinha, mas, por não ser aquela pela qual ele sentirá o “amor verdadeiro”, não será escolhida. Pode ser uma vilã ou apenas uma mulher que não reúne as qualidades suficientes para despertar esse sentimento tão sublime em um homem. Por conseguinte, o capital matrimonial determina que a mulher deve ter

determinados comportamentos sociais para não ser rejeitada e, consequentemente, carregar o estigma de ser “solteirona”, sendo vista como a única culpada pelo seu fracasso como mulher (Maia, 2007).

No entanto, a “terceira em discórdia” não será a única a enfrentar grandes desafios, uma vez que, para ser escolhida no decorrer da história pelo galã, a mocinha terá que demonstrar características sobre-humanas de abnegação, sacrifício, tolerância e, frequentemente, ser marcada por uma transformação que a tornará digna do amor de um homem. Dessa forma, a escolha de uma mulher nunca é aleatória, mas, sim, condicionada a determinados comportamentos sociais exigidos de uma mulher digna de ser amada, tais como a estética, a capacidade de amar e se dedicar ao lar e esposo, marcando assim o fim de sua vida de solteira, tendo ela que abdicar de paixões e costumes anteriores, sobretudo se desagradam ao homem que a escolheu (Maia, 2007; Nye, 1995).

O papel do feminino e do masculino não é escancarado no início, mas, sim, no decorrer de sua história, sendo que a mulher deve passar por uma mudança que acentuará sua feminilidade e a tornará apta para ser escolhida pelo galã. Portanto, constata-se que o gênero dispõe de rígidos mecanismos de coerção social capazes de reger a identificação secundária em diversas culturas, ensinando aos sujeitos que, para cumprir os ideais de feminilidade e masculinidade, devem se enquadrar aos comportamentos dos personagens que são fixados nas cenas exibidas e repetidas pelas telenovelas. Esses mecanismos de coerção social permanecem encobertos pelo peso das representações que prescrevem e pressionam para reproduzir a adesão dos sujeitos a posições estabelecidas como determinantes e originais (Segato, 2021).

III) Protagonistas se odeiam mutuamente: Nesse tipo de trama, mesmo que os protagonistas se conheçam já no início da história, eles se odeiam mutuamente e, gradualmente, vão se entendendo e descobrindo as qualidades um do outro para, só então, perceberem que o sentimento que compartilham é, em realidade, o amor verdadeiro. O galã e a mocinha iniciam a trama com comportamentos que não representam o ideal de feminilidade e masculinidade, ou seja, a mulher é representada a princípio como petulante, corajosa, dura, impulsiva, enquanto o homem é débil, frágil, romântico e covarde.

As histórias com essa premissa começam com um homem e uma mulher que

se mostram como o inverso do ideal para se apaixonar e, por essa razão, odeiam-se mutuamente. Com o desenvolver da trama, descobre-se que, na verdade, a mocinha foi endurecida por alguma situação do passado, mas que, em sua intimidade, é doce, bondosa e abnegada; já o galã, em algum momento de fragilidade dela, assumirá a função de protegê-la, demonstrando que não é tão débil como aparentava no início da história. Portanto, o amor também os atravessa, destacando o que é representado como a essência que estava escondida por fatores alheios a eles, ratificando, assim, os comportamentos que homens e mulheres devem ter para vivenciarem esse sublime sentimento.

4.1.2.1 Segundo Ato de *Yo soy Betty, la fea* (1999)

Como mencionado no primeiro ato, a história de amor entre Armando e Betty é sustentada pelo argumento de que a mocinha se apaixona primeiro e passa por uma transformação no decorrer da trama. Inicialmente, o amor atravessa apenas Betty, que se torna uma pessoa incondicionalmente abnegada, tolerando e justificando todos os abusos praticados pelo amado.

No terceiro dia do seu diário, Betty descreve uma série de ações do galã que ela considera como gentilezas, mas que, na realidade, possuem um significado distinto. Por exemplo, a mocinha escreve que ele a levou ao clube, contudo, foi ela quem chegou ao local sem avisar para entregar a ele um documento importante. Ele apenas lhe pediu que o acompanhasse em um almoço para o ajudar numa negociação crucial para a empresa.

No quarto dia, ela escreve sobre o seu dever de ser fiel ao amado como profissional, sobretudo porque ele merece a sua devoção. Apenas no quinto dia, Betty trata seu amor por Armando como algo definitivo e, por isso, demonstra sentir medo desse sentimento.

Além do diário de Betty, o público entende a maneira como se desenvolverá o amor dos protagonistas quando Mariana tira cartas de *tarot* para a mocinha. Na cena, Mariana começa perguntando se a mocinha tem namorado, ao que ela responde que não. Depois Mariana prevê que a história de amor que ela viverá será intensa e que mudará sua vida para sempre¹⁸³.

¹⁸³ Cena completa:
<https://drive.google.com/file/d/1aYjMpvBqXMZR821IARLRsJpaSTs8HZ4B/view?usp=sharing>.

Após uma série de erros de gestão, Armando cria uma empresa-fantasma para que Betty penhore a Ecomoda antes dos bancos. Diante das pressões que enfrenta internamente por ter transferido a empresa de sua família para sua assistente, Armando, sob influência de Mario Calderón, decide seduzir a mocinha com o objetivo de a manter sob controle.

Para cumprir tal plano, Armando e Mario levam Betty para uma discoteca e, em determinado momento, Mario se retira, deixando os dois a sós. O galã, sabendo que terá que seduzir e beijar a feia, embebeda-se ao máximo, leva-a para dançar e depois confessa seu suposto sentimento em relação à mocinha, beijando-a em seguida¹⁸⁴.

Imagen 44 - Reação de Armando ao Beijar Betty / Reação de Betty ao beijar Armando



Fonte: Colagem feita a partir de imagens encontradas na internet.

Observando a Imagem 44, verifica-se que a reação dos personagens em seu primeiro beijo foi completamente diferente, pois, enquanto Betty estava vivendo o seu sonho de amor, Armando apenas realizava um sacrifício para salvar a sua empresa. Por isso, a partir desse episódio, a mocinha passa a viver o amor que a atravessou desde quando conheceu o galã, ao passo que ele sequer havia sido atravessado por esse sentimento.

Armando só começa a amar Betty quando eles fazem amor pela primeira vez e, em suas palavras, nunca sentiu tanta ternura por uma mulher antes. Desde esse momento, ele abandona o plano ideado com seu melhor amigo e passa a viver um

¹⁸⁴ Cena completa de Armando seduzindo Betty:
<https://drive.google.com/file/d/152D8WqX9rmuZib4kZsNPK6GTTKa3CoWq4/view?usp=sharing>.

romance verdadeiro com a assistente. No entanto, ele só assume esse sentimento de maneira consistente quando Marcela descobre a carta de Mario Calderón e pergunta se ele se apaixonou pela mocinha, ao que o galã responde que sim.

4.1.2.2 Segundo ato de *Betty en NY* (2019)

Nesse ato, o desafio para a adaptação continua sendo o de adequar o comportamento de Armando aos novos discursos. Se enganasse e desprezasse as outras mulheres, tal como o personagem original, ele poderia ser compreendido como vilão e não como mocinho da história.

Por sua vez, assim como ocorreu na versão de 1999, Betty é atravessada pelo amor em relação ao chefe desde o momento em que eles se conhecem. Já no terceiro capítulo, ela arruma uma caixa para guardar todos os objetos que a fazem recordar o seu amado.

Nessa versão, Mariana também prevê o futuro da mocinha por meio das cartas de *tarot* e descreve a história de amor que ela viverá com o chefe. A diferença aqui é que o tom é menos trágico que o da versão original, bem como as amigas do *Pelotón* se comportam de maneira mais amável com Betty¹⁸⁵.

A história de Betty e Armando se inicia da mesma maneira como ocorreu na telenovela original. O galã, influenciado pelo melhor amigo, executa um plano para seduzir Betty e a manter sob controle. Todavia, nessa adaptação, o desenvolvimento se dá de uma forma completamente distinta, já que a mocinha, desde o primeiro gesto de aproximação do galã, confessa os seus sentimentos, ao passo que ele não se comporta com nojo, como na primeira versão, mas sim com culpa pelo que está fazendo.

No primeiro encontro, tanto Betty como Armando se comportam de maneira distinta dos personagens originais. O galã confessa que ama Betty e a convida para dançar e, mesmo que ele esteja inventando o sentimento, trata-a com atenção e carinho. Por sua vez, Betty se mostra mais receptiva às investidas do amado e é ela quem tenta o primeiro beijo, ao que ele recusa, abraçando-a e dizendo: “Não posso fazer isso com você, Betty”¹⁸⁶.

¹⁸⁵ CC: <https://drive.google.com/file/d/1oP8nd6p6e7oMv3DzaKEB6tRT9XNdX2d-/view?usp=sharing>.

¹⁸⁶ CC: <https://drive.google.com/file/d/1Y7xNbsOAvR1RO0gnctCDBUYZa0QFsbHB/view?usp=sharing>.

O primeiro beijo do casal ocorre no segundo encontro por iniciativa de Betty, e Armando se mostra receptivo, correspondendo ao gesto. Em nenhum momento, ele expressa nojo por ela e, por isso, nessa adaptação, é mais difícil precisar quando, de fato, o galã é atravessado pelo amor. Contudo, identifica-se que ele toma consciência desse sentimento após a primeira relação sexual.

4.1.3 Terceiro ato: viver o amor

Bell Hooks inicia seu livro *Tudo sobre o amor* com uma frase que leu em Yale, nos seus tempos de universitária: “A busca pelo amor continua, mesmo diante das improbabilidades”.

Essa frase nos leva para o próximo ato do roteiro do amor nas telenovelas, que consiste no momento em que os protagonistas, após atravessados pelo sentimento inexplicável, podem vivenciar uma relação, curta ou longa, com a pessoa amada. Nessa ocasião, percebem que a busca incessante pelo amor, algo inerente à natureza humana, finalmente acabou, pois encontraram sua alma gêmea.

Ao representar o amor dos protagonistas, a narrativa melodramática se direciona para comprovar que aquela relação é única e desperta nos envolvidos o melhor de suas personalidades e, por isso, esse é o amor “verdadeiro”. Isto é, todas as relações que eles viveram até aquele momento foram paixões, atrações meramente físicas, que não se comparam com aquela nova forma de sentir e se entregar.

Para a representação desse sublime sentimento, os papéis de gênero são fundamentais, pois reforçam os ideais do que é um comportamento da mulher digna de ser amada. Para reforçar o “divino” do amor verdadeiro, as tramas melodramáticas apresentam ao espectador uma relação carnal, vivida pelo galã geralmente com a antagonista feminina, para reforçar a oposição entre o “amor verdadeiro” e a mera “paixão carnal”, ou seja, a mulher digna é aquela capaz de despertar o divino do homem e, por sua vez, a mulher mundana provoca o carnal.

No desenvolvimento da trama, os personagens performam os comportamentos ideais para o homem e a mulher, marcando um rompimento entre o antes e depois de serem tocados pelo sentimento mais sublime de todos: o amor verdadeiro. Assim, o momento em que foi atravessado pelo amor é o início de uma nova etapa da vida, marcando um antes e um depois do enamorado. Consequentemente, o público é

apresentado a esse novo ser que experimentou o sentimento que nos aproxima do sublime. Ele é tanto atravessado pelo sentimento como o demonstra para o/a parceiro/a e para a sociedade.

Dessa maneira, cada personagem representa o papel específico de seu gênero nas relações amorosas heterossexuais. A mulher deve ser virtuosa, tímida e desamparada¹⁸⁷, enquanto o homem deve performar a força e a virilidade. Assim, um erro – por exemplo, uma traição – é suportado de forma diferente para a personagem feminina e o personagem masculino, visto que a virtude feminina é demonstrada, sobretudo, pela sua castidade, enquanto a virilidade masculina é representada pelo seu apetite sexual (Chollet, 2023).

Por fim, nas telenovelas, existem duas possibilidades predominantes para representar o desenvolvimento da história de amor, podendo ser um relacionamento curto ou longo, a depender do rumo da história. Esse primeiro relacionamento afetivo entre os personagens não é aquele do final feliz, ocorre antes, tendo como objetivo comprovar que aquelas pessoas são almas gêmeas.

I) Relação curta, amor intenso e puro: Em algumas histórias de amor representadas nas telenovelas, a relação dos protagonistas se desenvolve em um curto período da trama. Para demonstrar ao telespectador que esse relacionamento curto foi vivido por duas pessoas que se amam verdadeiramente, a história deve ser mais intensa, não no sentido sexual, mas no de acarretar mudanças na vida dos enamorados. Deve ficar claro ao público que, mesmo com a ruptura, os personagens seguem se amando, não importa o que aconteça ou o tempo que passe desde quando foram atravessados pelo amor.

Ademais, para marcar o rompimento do personagem com sua vida pregressa antes de conhecer o amor, o relacionamento vivido com sua alma gêmea, ainda que fugaz, deve deixar marcas ou consequências em sua vida. Frequentemente, para a protagonista feminina, essa mudança ocorre para reforçar os valores de dignidade e pureza que ela já performava. Entretanto, nessa nova etapa, ela é colocada à prova. Entre as consequências mais comuns para esses enredos, destaca-se a gravidez. Já para o personagem masculino, a marca do amor geralmente reforça que a mulher certa o faz amadurecer, como exemplo, cita-se a falta de atração por outras mulheres,

¹⁸⁷ A timidez feminina, ou a vergonha, são sentimentos que podem ser utilizados como mecanismos de dominação e/ou controle social de mulheres em seus relacionamentos afetivos (Chollet, 2023).

mesmo após a ruptura.

Dessa maneira, a intensidade do amor não está simbolizada pelo quanto a relação foi duradoura, nem pela atração física, mas pela transformação que o amor desencadeou no caráter dos protagonistas. A protagonista feminina deve desempenhar o papel da feminilidade ideal, sendo fiel ao amado (mesmo após o término) e, se for o caso, portar-se como uma mãe exemplar, demonstrando ainda mais seu valor como mulher.

O personagem masculino, por sua vez, até pode se render às tentações de outras mulheres perversas, mas isso não se dá por falta de amor à mocinha e, sim, pelas artimanhas da vilã. Nesse sentido, a fidelidade à sua amada não é uma forma de amenizar a virilidade do galã, mas de demonstrar como o amor verdadeiro o ajuda a dominar seus instintos mais primitivos, aproximando-o do divino e do sublime. Esse tipo de romance é visto como puro, ao representar o “amor verdadeiro” como algo sublime e descolado da atração carnal. Para marcar o contraste entre o amor verdadeiro e a mera paixão, é comum que o galã tenha vivido outras relações puramente carnais e experimentado o amor pela primeira vez com a mocinha. Assim, nesses romances, separa-se o significado de paixão e da atração física com o do amor verdadeiro.

Em algumas dessas tramas, sobretudo quando o rompimento se dá por algum ressentimento injusto do galã, que humilha e desampara a mocinha, pode aparecer um “anjo da guarda”, um amigo que “protege” a protagonista feminina por amor. Nesses casos, a heroína pode até tentar uma relação com o seu anjo protetor, contudo, sempre deixa claro que o seu verdadeiro amor é o galã e, raramente, há cenas de sexo dela com outro homem.

Na representação desse tipo de relacionamento amoroso, extrai-se o caráter “domesticado” do amor vivido pelos protagonistas, ou seja, trata-se de um sentimento disciplinado, que engendrará a formação da família, aquele sentimento tranquilo e resignado (Lobato, 2012). Portanto, quando estão vivendo a plenitude do sentimento amoroso, não há que se falar em loucuras ou desatinos para simbolizar o amor verdadeiro, sobretudo quando se está falando da mulher que já está pronta para ser amada.

II) Relação curta com atração fatal: São três tipos de enredos que apresentam esse argumento para a relação amorosa dos seus protagonistas. As primeiras são as

telenovelas e superséries que almejam se apresentar como mais modernas. Elas tendem a inserir cenas de beijo e sexo mais ousadas e, para tanto, utilizam a premissa da atração fatal que, entre idas e vindas, torna-se amor verdadeiro. Exemplo disso são as narconovelas, em que as relações são curtas, sexuais e intensas.

O segundo tipo são as telenovelas que relacionam o amor verdadeiro típico da novela rosa com a atração sexual incontrolável entre os protagonistas. Isto é, a mocinha continua sendo inocente e pura, mas não consegue controlar a atração que sente pelo galã. Nesse sentido, apesar de esse tipo de trama reforçar os valores da telenovela clássica, insere cenas mais sexuais entre os protagonistas, por exemplo, a telenovela *Emperatriz* (2011).

Por fim, há as telenovelas com as mocinhas más, já que essas protagonistas tendem a ser extremamente sedutoras e atraem o galã explorando sua sensualidade. A relação delas com o amado é marcada por conflitos, abusos e uma atração sexual incontrolável para o homem.

III) Relação longa: Ao final, estão as relações longas, que podem ser desenvolvidas de duas maneiras: os protagonistas se casam sem se amar e descobrem o amor no caminho, ou os protagonistas se casam no início da trama e enfrentam problemas sem uma ruptura definitiva.

No primeiro caso, a mocinha e o galã se casam por alguma circunstância que não é o amor, contudo, aprendem a se amar conforme vão convivendo um com o outro. Nesses enredos, é comum que apenas um dos protagonistas esteja apaixonado e o outro vá descobrindo o amor no cotidiano. Cita-se como exemplo *Bodas de ódio* (1983) e suas adaptações e *Sortilegio* (2008).

Também existem as telenovelas nas quais os protagonistas se casam no início por amor e enfrentam suas dificuldades sem uma ruptura definitiva do matrimônio. A principal diferença entre essas premissas é a presença do amor correspondido antes do casamento. É exemplo desse segundo tipo o enredo de *Los ricos tambien lloran* (1979) e suas adaptações.

4.1.3.1 Terceiro ato em *Yo soy Betty, la fea* (1999)

O argumento da história de amor vivida por Armando e Betty é de uma relação curta com amor intenso e puro. A mocinha, desde quando é atravessada pelo

sentimento em relação ao galã, vai mudando pouco a pouco sua vida para o apoiar em tudo o que ele propõe.

Tudo se inicia primeiro para a mocinha, que acredita estar vivendo a história de amor dos sonhos após ser beijada pelo seu amor impossível. No entanto, o beijo tão esperado do galã impossível, em verdade, não é o início de uma história de amor como ela imaginava, mas, sim, de sua tragédia.

Após o primeiro encontro supostamente romântico entre os protagonistas, Betty escreve em seu diário sobre como o seu sonho se realizou e o misto de sentimentos que a dominavam naquele momento. A mocinha teme pela reação do galã, já que está convicta de que tudo aquilo é fruto do álcool e estresse, pois um homem como ele jamais se interessaria por ela.

Em contrapartida, ao beijar Betty, Armando descobre que ela o amava mesmo sem uma palavra dela confirmado. O mocinho sente uma mistura de remorso por estar enganando a sua fiel assistente, mas não é capaz de deter o plano, nem de evitar o nojo ao trocar carícias com ela.

Para continuar envolvendo Betty e, consequentemente, controlá-la, no final do expediente, Armando propõe levá-la em casa e é aí que dá seguimento ao plano. Dessa vez, o galã está sóbrio para parecer mais convincente e, para se estimular, beija a mocinha olhando a foto de uma modelo.

Após o segundo beijo e a confissão de amor¹⁸⁸, Betty se convence de que não se trata de um engano, mas, sim, de uma história de amor que se iniciava. Depois disso, enquanto a mocinha escreve em seu diário (dia 11) que está vivendo um sonho e se sente muito feliz, o galã, ao chegar em casa, escova os dentes de forma excessiva, como se quisesse retirar de si qualquer resquício daquele beijo dos seus lábios.

Dessa maneira, enquanto Betty vive sua história de amor, Armando vive uma história de horror. Por outro lado, quando o galã descobre estar apaixonado pela mocinha, ela já sabe de seu plano sórdido e o odeia intensamente. Isto é, esses protagonistas só conseguem viver o seu amor ao mesmo tempo no final da trama, quando se reconciliam.

Por sua vez, o sentimento de Armando em relação a Betty começa a mudar

¹⁸⁸ Compilado de cenas após o primeiro beijo dos protagonistas até o momento em que se beijam pela segunda vez
<https://drive.google.com/file/d/1dnT7DTpE3SGvj9TxghOUBduV4hMYElbv/view?usp=sharin>.

quando eles têm a primeira relação sexual, após os pedidos insistentes da mocinha. No dia do aniversário dela, Armando a leva para um motel, porém, chegando ao local, ele diz que não poderia seguir com aquilo e que não iriam fazer amor. Ela fica triste e garante que entende sua relutância, já que nenhum homem poderia sentir atração por uma mulher como ela. O galã a abraça e diz que não se trata disso, declarando que a ama. Em seguida, ele toma a iniciativa e se entrega ao amor puro e incondicional de sua assistente.

Após a primeira noite de amor com Betty, Armando nunca mais consegue estar com Marcela, nem com nenhuma outra mulher, pois a única que poderia satisfazer os seus desejos era aquela a quem ele amava. A relação de ambos vai se tornando cada vez mais intensa, e Betty, com medo do que poderia acontecer, tenta romper com tudo.

O mocinho não suporta a ideia de acabar com o relacionamento que mantém com Betty, insistindo para que ambos estejam juntos, a sós, outra vez. Nesse sentido, agora é a protagonista quem cede à insistência de Armando e, juntos, vão ao apartamento de Mario Calderón. Quando fazem amor pela segunda vez¹⁸⁹, ele demonstra que está completamente envolvido com a relação, buscando as carícias de sua amada.

Depois de fazerem amor, Armando pergunta a Betty algo que o intrigara desde o primeiro momento em que estiveram juntos, o fato de ela não ser virgem, questionando-a sobre o primeiro homem de sua vida. A mocinha fica desconfortável, pois aquele é um assunto muito doloroso¹⁹⁰. Ela explica que, quando era mais jovem, apaixonara-se por um vizinho chamado Miguel, que a cortejara incessantemente com juras de amor eterno. Mas, após eles manterem relações sexuais pela primeira vez, ele desaparecera, e ela descobrira que tudo se tratava de uma aposta feita entre os rapazes do bairro, para saber quem seria corajoso o suficiente para fazer sexo com a mulher mais feia da região.

Betty se mostra ainda mais vulnerável para Armando, que se sente mais envolvido e com a obrigação de proteger das maldades do mundo, sobretudo porque, enquanto ela relata as ações de Miguel, ele relembraria cada piada e armação

¹⁸⁹

CC:

<https://drive.google.com/file/d/1GOOYV0DImayyLVMXXS7PowkTkwpH52Rp/view?usp=sharing>.

¹⁹⁰ Cena completa de Betty contando a Armando sobre Miguel:
<https://drive.google.com/file/d/1GOOYV0DImayyLVMXXS7PowkTkwpH52Rp/view?usp=sharing>.

que estava fazendo em conluio com Mario.

Betty relata o que aconteceu com Miguel como um erro que também foi seu, por ter se entregado a ele. Atormentado pela culpa, Armando tenta confessar-lhe o que fez em cumplicidade com Mario, mas não consegue. Depois disso, eles se tornam ainda mais íntimos, mas, após essa intensa conexão, a mocinha descobre a carta de Mario Calderón e se inicia o quarto ato.

4.1.3.2 Terceiro ato em *Betty en NY* (2019)

Assim como ocorre nos atos anteriores, a postura dos protagonistas é adequada ao novo público. Nesse sentido, Armando se mostra mais responsável em relação aos sentimentos da mocinha, que é representada como uma mulher pura e sincera, expressando seus sentimentos desde o início da relação com o galã.

A história dos dois se inicia no encontro da discoteca, mas, diferentemente da telenovela de 1999, o galã não é capaz de dar seguimento ao plano com o beijo em sua assistente, terminando a noite com danças e uma fala sobre estar apaixonado por ela. Ele chega ao seu apartamento cheio de culpa e disposto a suspender o plano de imediato, enquanto ela escreve em seu diário sobre como está feliz pelas declarações de amor do seu chefe.

Armando chega à empresa desolado com tudo o que está acontecendo e disposto a não seguir enganando sua assistente, mas é avisado de que os advogados da empresa de Betty chegaram para embargar a empresa, a pedido de Nicolás Ramos, de maneira que se vê compelido a continuar com a sedução da mocinha. Os protagonistas falam sobre a noite anterior assim que se encontram, e o galã reforça seus sentimentos em relação à mocinha¹⁹¹.

Ainda angustiado, Armando procura Ricardo Calderón e diz que não pode beijar Betty porque não a ama, ao que o amigo responde com a foto de uma modelo, aconselhando-o a se lembrar da foto daquela bela mulher quando estiver beijando a sua assistente. Ele se enche de coragem, vai à sala de sua assistente e a beija de maneira romântica, e ela sai correndo da sala assustada e feliz. Depois de beijar a mocinha, ele sorri com ternura e diz: “Betty?!” Nesse momento, mesmo que Armando repita a Ricardo que não sente nada pela mocinha, o público entende que aquele beijo

¹⁹¹ Capítulo 158: https://drive.google.com/file/d/1LGdfCYLfysCDk2BY_OA4-IICvEu8MURB/view?usp=sharing.

mexeu com ele de alguma forma.

O galã está assustado com a reação de Betty e com medo de ser processado por assédio sexual. Interessante que esse debate sequer aparece na versão original, ainda que a história tenha se desenvolvido de uma forma muito mais sinistra e abusiva. Quando Betty retorna a sua sala, Armando a trata com ternura, dizendo que ficou assustado com sua reação. Ele reitera que está ali para a apoiar em tudo e tenta beijá-la outra vez, sendo novamente interrompido.

Portanto, ainda que o novo Armando demonstre alguma repulsa a Betty e seja partícipe do plano de sedução ideado pelo amigo, a história se desenvolve de forma mais leve, sendo o romance entre os protagonistas o centro da narrativa e o plano de sedução um acidente. Exemplo disso é a mudança significativa na forma como os dois fazem amor pela primeira vez.

Assim como na primeira versão, Armando leva Betty para um motel no dia do seu aniversário, mas, quando começam a se acariciar, a mocinha se assusta e pede ao galã que se afaste dela, rechaçando qualquer tipo de aproximação dele. O galã fica intrigado com a situação e, em diversas conversas, pede-lhe explicações, mas ela sempre age de maneira esquiva quanto ao tema.

Depois de uma reunião fora da cidade, o carro de Armando estraga, e os protagonistas ficam presos em uma cabana durante a chuva. O galã providencia que Betty esteja o mais cômoda possível e, depois de estarem secos e sentados na frente da lareira, ele pede explicações a Betty sobre a sua rejeição e, nesse momento, a mocinha conta-lhe sobre o estupro do qual foi vítima durante o baile da escola¹⁹². A história é ainda mais chocante do que a da telenovela original, pois, além da violência sexual, ela descobre que o seu agressor fez isso por uma aposta e, pior, filmou e espalhou o vídeo para todo o colégio.

Depois do relato doloroso da amada, Armando tenta ser o mais carinhoso e amoroso com ela, que finalmente consegue se entregar ao amado¹⁹³. O casal, a essa altura, tem uma conexão amorosa e uma cumplicidade muito mais fortes do que havia sido previsto no plano inicial traçado prioritariamente por Ricardo Calderón. Por isso,

¹⁹² A mudança sobre a primeira vez de Betty é uma estratégia narrativa para adequar a situação aos discursos aceitos atualmente, já que não seria aceitável que Armando pressionasse Betty para saber por que ela não era mais virgem, isto é, nessa adaptação, ele quer saber a razão de ter sido rejeitado.

¹⁹³ Cena completa:
<https://drive.google.com/file/d/1SDXoj1Yz4eQCvDXCFFZ0M7d4ZdyPhsfl/view?usp=sharing>.

as alterações no relacionamento dos protagonistas têm como objetivo fazer com que o galã seja perdoado pelo público de maneira mais fácil do que acontecia com o personagem original.

4.1.4 Quarto ato: a decepção

A trajetória do amor no enredo melodramático não termina com a descoberta desse sentimento por parte dos dois protagonistas, ao contrário, apenas se inicia, devendo ratificar os atributos inerentes desse sentimento, que são inexplicável, forte, sobre-humano, eterno. A premissa defendida é que, embora o amor seja uma característica que diferencia o ser humano dos outros animais, bem como nos diferencia entre nós mesmos, trata-se de um sentimento que a razão humana é incapaz de compreender e/ou confrontar.

Assim, para demonstrar esses atributos, o amor deve ser submetido a provas sobre-humanas, para que os protagonistas, dotados de uma força que os capacita a vencer qualquer obstáculo, possam vivenciar sua história para a qual foram destinados. Dessa maneira, o amor também exerce a função de “elemento mágico” na trajetória dos personagens principais da telenovela. Ele é o instrumento narrativo usado para transformar pessoas, concedendo poderes especiais àqueles que o detêm, ajudando-os a escapar de situações perigosas, bem como realizar seus sonhos (Campbell, 1997).

Nessa etapa do enredo, esse sentimento deve ser colocado à prova, isto é, se o amor verdadeiro a tudo resiste, os personagens que se amam deverão comprovar para o espectador que seu sentimento é forte o bastante. Como todo o enredo, essa fase da narrativa também é marcada pelos valores das sociedades patriarcas no sentido de que os “erros” femininos são diferentes dos “deslizes” dos personagens masculinos, bem como a conduta tolerável para a mocinha é diferente da tolerável para o galã.

Dentre as diferenças mais importantes representadas nessas histórias de amor, destaca-se inicialmente a questão da virgindade, embora os roteiros mais modernos tenham renovado essa discussão. No caso dos mocinhos, poucos são virgens antes de terem relações sexuais com suas amadas. A doçura daquela relação sexual com uma mulher “pura” e apaixonada faz com que o galã entenda a diferença entre o desejo e a relação motivada pelo amor.

No caso das mocinhas que já não são virgens, providencia-se o argumento de que elas tiveram uma vida sexual com poucos parceiros. Nesses casos, são duas as possibilidades: 1) a protagonista, viúva ou divorciada, teve amores anteriores ao galã; 2) a protagonista foi vítima de algum engano, ela se entregou a um homem por amor, porque acreditava nas promessas que ele fazia e nos sentimentos que declarava, mas esse homem usou de mentiras apenas para manter relações sexuais com ela e, após atingir o seu objetivo, abandonou-a.

Nas histórias em que as mocinhas fazem sexo com outro homem que não é o galã mediante um engano, é comum haver abandonos traumáticos para a protagonista, por exemplo, ela é abandonada no altar ou grávida, ou descobre que o homem ao qual ela se entregou fez uma aposta com os amigos para a seduzir etc. Dessa forma, a “marca” do trauma transforma a protagonista, simbolizando um castigo cujo significado é: “se entregar” imprudentemente acarreta consequências para a própria mulher, mas não para quem a enganou. De modo geral, o homem causador da amargura e rancor da mocinha pode até se arrepender no decorrer da história, porém nem mesmo seu arrependimento é capaz de amenizar as consequências do erro na vida da mocinha.

Por outro lado, embora não seja comum, existem protagonistas masculinos que são virgens no momento em que conhecem o amor de vida, o que acontece, frequentemente, nas histórias de amor que se iniciam na infância ou adolescência. Todavia, ao contrário da virgindade feminina, a masculina não é um tema debatido pelo enredo, nem um motivo para desconfiança sobre o caráter do galã ou indicativo de sua dignidade e honradez.

Portanto, o comportamento sexual é um marcador importante para o protagonista masculino decidir depositar seu amor e confiança na mocinha, por isso, muitos enredos, na fase da decepção, criam algum engano que faça o galã desconfiar de atos de suposta promiscuidade da mocinha.

Outro argumento bastante utilizado para o quarto ato é a desconfiança e o ciúme, que estão vinculados ao galã em relação à mocinha. Quando a narrativa utiliza essa premissa, geralmente o terceiro em discórdia é o responsável por fomentar o sentimento de desconfiança entre o casal e, consequentemente, as cobranças excessivas e atos de violência.

Nessas histórias, o galã, agindo por impulso e sob influência de alguém mal-intencionado, tende a agir com rispidez e até mesmo violência com a mocinha. Desse

modo, é outro argumento frequentemente empregado nas telenovelas para marcar a decepção e, consequentemente, a ruptura. O ciúme em si é representado como prova de amor, contudo, a desconfiança e atos violentos acarretados por ele e motivados por intrigas são os ensejadores da decepção e ruptura do casal.

Em resumo, embora as duas premissas acima sejam mais utilizadas, nesse ato, existe maior variação dos argumentos que podem ser empregados na telenovela. No entanto, na trajetória do amor nas telenovelas, sempre deve ocorrer o ato que simbolize a decepção e a ruptura entre o casal protagonista.

4.1.4.1 Quarto ato em *Yo soy Betty, la fea* (1999) e em *Betty en NY* (2019)

A princípio, não existe alteração significativa na representação desse ato nas duas telenovelas estudadas, o que nos permite analisá-las em conjunto.

Depois de viverem o amor e intensificarem as conexões afetivas, os protagonistas são marcados por algum fato que os decepciona de alguma maneira, acarretando sua ruptura. Diferentemente dos argumentos frequentes nas telenovelas, em *Yo soy Betty, la fea*, o argumento em torno da decepção consiste no plano de sedução idealizado por Mario/Ricardo Calderón e executado por Armando, que Betty descobre por meio de uma carta (Anexo C) na primeira versão e de um vídeo na última adaptação¹⁹⁴.

Tanto a carta como o vídeo chegam ao poder de Betty por acaso. Na primeira telenovela, Sandra entrega a ela um pacote que seu chefe (Mario Calderón) deixa para Armando. A mocinha, por instinto, abre para saber do que se trata, deparando-se com a carta de instruções para a “rotina de horror” a ser seguida por Armando ao sair com ela. Já na versão mais recente, Ricardo encaminha o vídeo de instruções para Armando, que pede a Betty que cheque seu *tablet* para uma reunião. Nesse momento, ao ver várias mensagens do vilão, ela as abre e assiste ao vídeo.

Ambas as personagens ficam destroçadas ao descobrirem o plano sinistro de Armando, sobretudo porque já haviam revelado a ele suas decepções amorosas anteriores. Elas são socorridas por sua fada madrinha, a senhora Catalina Ángel e depois pelo seu melhor amigo, Nicolás Mora.

Nicolás cumpre o papel de irmão protetor de Betty, enxugando suas lágrimas e

¹⁹⁴ Cena em que Betty descobre o vídeo de Ricardo Calderón em *Betty en NY*: <https://drive.google.com/file/d/1X1GrbruSKh1dsr3Ar73gg3okGb43uTBZ/view?usp=sharing>.

reiterando que, assim como a ajudara a superar sua primeira decepção amorosa, agora também estaria do seu lado. O amigo da mocinha lhe diz que, apesar de a história se repetir, dessa vez ela poderia se vingar de seu malfeitor, uma vez que ele e sua empresa estavam em suas mãos.

A partir daí, Betty começa a tratar Armando com desprezo e frieza sem revelar o real motivo do seu distanciamento. Nas duas versões, o galã se desespera diante das rejeições da amada, contudo, apenas na telenovela original, ele se atreve a forçar beijo na mocinha¹⁹⁵ e a agredir violentamente Nicolás¹⁹⁶, já que na adaptação o beijo forçado é cortado e a briga com Nicolás, suavizada¹⁹⁷.

Observa-se que ambas as versões mantêm o tom dramático da decepção de Betty, sendo que o vídeo de Ricardo (2019) é mais agressivo que a carta de Mario (1999). Todavia, a grande diferença de uma telenovela para outra é a reação de Armando em relação à postura fria de Betty: enquanto o primeiro se porta de maneira agressiva e culpa a mocinha por seus atos, o segundo se comporta de forma desesperada, com tendência à autodestruição.

Esse é mais um reflexo das mudanças sociais produzidas nos últimos vinte anos, já que o debate acerca da violência nos relacionamentos amorosos avançou a ponto de não ser permitido que as telenovelas normalizem condutas como a do Armando de 1999. No entanto, cabe destacar que, mesmo o público se posicionando contrariamente às obras recentes que romantizam a violência nos relacionamentos amorosos, continua consumindo os produtos do passado e exaltando-os como sendo de maior qualidade que os recentes.

Portanto, constata-se que existe uma discrepância entre o discurso e o comportamento do público das telenovelas, já que, embora tenham criticado o Armando Mendoza de 1999, o produto continua sendo, em suas reexibições, o mais visto nas plataformas de *streaming*, rompendo recordes de audiência em suas transmissões recentes. Já as adaptações e *spin-offs* mais adequados aos discursos atuais de combate ao machismo e violência de gênero não se aproximam, nem de perto, dos resultados da versão original.

¹⁹⁵ Cena completa de Armando forçando um beijo em Betty: https://drive.google.com/file/d/1pqXaqU_r2bqv9equ7lOj1OLqgupXGOi/view?usp=sharing.

¹⁹⁶ Cena completa de Armando batendo em Nicolás na telenovela de 1999: https://drive.google.com/file/d/1SvZ2uZlIKr6LqCbtcs70qHq2QhZjEzy/view?usp=drive_link.

¹⁹⁷ Cena da briga entre Armando e Nicolás em Betty en NY: https://drive.google.com/file/d/1d1iFgzocmeYGqDvN0T0LB9BB2GSKjVAk/view?usp=drive_link.

4.1.5 Quinto ato: a redenção e o felizes para sempre

O último ato é o conhecido “felizes para sempre”, escrito nos últimos capítulos de algumas telenovelas e dos contos de fadas. O final das telenovelas raramente contraria a premissa dos contos de fadas, relacionando a felicidade com o casamento e a maternidade. Entretanto, existem exceções, como *Cuna de lobos* (1986) e *Rubi* (1985), nas quais é apresentada ao público uma ameaça à felicidade dos mocinhos.

De toda maneira, a maioria das telenovelas opta pelo caminho seguro de garantir o “felizes para sempre” para os seus protagonistas. Nesse sentido, antes do capítulo final, ocorre uma espécie de acerto de contas, no qual o protagonista que cometeu qualquer deslize no decorrer da história deve se redimir para ser merecedor do amor verdadeiro e, consequentemente, da felicidade.

Nesse sentido, o final das telenovelas é dividido em duas etapas: a primeira é o “acerto de contas”, quando deve ocorrer o arrependimento e o castigo pelos erros cometidos; a segunda é a compensação pela oportunidade de viver o amor verdadeiro com quem se ama.

O acerto de contas é diferente para o galã e a mocinha, bem como para o vilão e a vilã. A princípio, no caso do galã, esse momento simboliza que ele está abandonando os seus velhos hábitos para se tornar um homem pleno, capaz de amar e proteger sua família; já para a mocinha, significa que ela terá que comprovar que é digna de ser escolhida para o matrimônio, bem como expiar todas as suas culpas.

Para os vilões e vilãs, o castigo para os homens ruins geralmente é a morte ou a cadeia, ao passo que, para as mulheres más, é a humilhação, a violência física e, somente depois disso, a morte por causas dolorosas, sendo mais comum que morram queimadas¹⁹⁸. O castigo de mulheres consideradas más com o fogo não foi inventado pelas telenovelas latino-americanas, visto que era utilizado pela Inquisição no período de Caça às Bruxas, o que objetivava inculcar medo tanto na sociedade em relação às

¹⁹⁸ São incontáveis as vilãs femininas que morreram queimadas, destacam-se: Soraya Montenegro (*Maria la del Barrio*, 1995); Bárbara Greco, de *Mañana és para siempre* (2008), não morreu, mas ateou fogo no próprio corpo; Paola Bracho, de *La usurpadora* (1998); Angelica, de *Marimar* (1993); Fedra, de *Llena de amor* (2010); Roxana queima o rosto com ácido, *Amigas y Rivas* (2001); Lucía, de *Corazon Indomable* (2013); Raquela Villaseñor, de *Velo de novia* (2003) que, depois de ser queimada, é comida por ratos; Isadora, de *Amor Bravío* (2012), é queimada por ácido e abandonada em um matagal; Bernarda morre queimada em um acidente de avião, e Ximena, em um acidente de carro, ambas de *Triunfo del amor* (2011); dentre outras.

mulheres desviantes como nas mulheres, para que mantivessem a conduta prescrita socialmente (Federici, 2017).

Por fim, depois do acerto de contas, o caminho para os protagonistas é viver o amor verdadeiro. Entretanto, nas telenovelas, o amor cumpre papéis distintos para a felicidade de mulheres e homens. Enquanto para elas o casamento e a maternidade devem ser a finalidade da sua vida, para eles, é apenas uma das diversas camadas de sua vida, sendo o sentimento que os guiará para o caminho do bem e da retidão.

4.1.5.1 Quinto ato em *Yo soy Betty, la fea* (1999) e em *Betty en NY* (2019)

O quinto e último ato de *Yo soy Betty, la fea* (1999) e de *Betty en NY* (2019) são semelhantes e, por isso, também serão analisados no mesmo tópico. O acerto de contas de Betty e Armando se inicia em fases diferentes, porém motivado pelo mesmo erro, as falcatruas financeiras que praticaram na empresa, que culminaram no plano de Armando e Mario/Ricardo Calderón e, consequentemente, nas decepções e frustrações amorosas vividas pelos protagonistas.

Apesar de Armando iniciar seu sofrimento quando Betty começa a desprezá-lo, após descobrir seu plano, o acerto de contas se inicia na reunião da diretoria na qual a mocinha o delata na frente de todos os acionistas da empresa. Isso porque é nesse momento que ele descobre o motivo da rejeição de sua amada e inicia sua busca pela redenção.

A cena na qual Betty entrega Armando e Mario/Ricardo perante os acionistas, deixando apenas na pasta dos dois a cópia da carta/vídeo de instruções, é o início da redenção do galã, já que é a partir desse momento que ele enfrenta suas culpas. Nas duas versões estudadas, não existem muitas diferenças na cena, sendo poucas as adequações realizadas pela versão mais atual.

Após entregar o amado, Betty deixa a empresa e consegue emprego com a sua fada madrinha, Catalina Ángel, que a leva para Cartagena (Colômbia), na versão original, e para Miami (Estados Unidos), na adaptação. Durante a viagem, a mocinha se reconstrói como mulher e se transforma por dentro e por fora, tornando-se enfim uma mulher mais segura e bonita.

Ela também conhece outro homem, que será um pretendente amoroso: na telenovela de 1999, é o francês Michel, já na de 2019 é o espanhol Joaquim. Apenas na versão mais recente a mocinha formaliza um compromisso com o rival do galã,

mas eles nunca mantêm relações sexuais.

Enquanto Betty está se reconstruindo e se transformando em uma mulher melhor, Armando está sofrendo para reconstruir tudo o que destruiu, inclusive para reconquistar a sua amada. No entanto, ele não sabe onde ela está e sofre com sua ausência, entregando-se à bebida e brigas em bares, para aliviar um pouco dos seus arrependimentos.

O acerto de contas de Betty somente se inicia com o seu retorno à Ecomoda/V&M. Apesar de ela regressar bonita e como presidente da empresa onde foi tão humilhada, o seu sofrimento é por seguir amando Armando cada vez mais, sem conseguir estar com ele afetivamente, tanto por causa das intrigas criadas por Marcela e Mario/Ricardo Calderón, quanto por causa de seu orgulho ferido por todas as mentiras do amado.

Ainda que o galã demonstre que mudou graças ao amor que sente por ela, Betty se sente insegura e não consegue reatar o romance com ele. Todavia, nas duas versões, ocorrem situações em que a mocinha entende que pode perder o amor do galã para sempre e, por isso, resolve assumir que ainda o ama e ir em busca da sua felicidade ao lado do amado.

Na versão de 1999, o ponto crucial para a redenção de Armando Mendoza ocorre quando ele prefere renunciar à empresa e ir embora do país a seguir lutando pelo amor de Betty, enquanto ela prefere ir embora por não o suportar mais. Ademais, uma conversa com Marcela Valencia esclarece todos os mal-entendidos que perduravam entre os protagonistas, deixando o caminho livre para que eles encontrem sua felicidade.

Já na adaptação de 2019, Armando vai atrás de Betty no aeroporto quando ela está indo embora com Joaquim. Ao atravessar a rua, ele é atropelado e, ao ver o amado naquela situação, Betty se desespera e termina tudo com o espanhol para retomar o relacionamento com o único homem que ama, Armando Mendoza.

No final de ambas as telenovelas, Armando e Betty se casam e, depois de nove meses da cerimônia, eles têm uma filha, que, assim como a mãe, assusta todos com a sua aparência.

Por fim, no *spin-off* produzido pela Prime Video em 2024, Armando e Betty se divorciam e ela retorna a Cartagena, quando é surpreendida por um homem misterioso, para reencontrar o amor e ser feliz outra vez.

CONCLUSÃO

Ao final desta extensa e desafiadora pesquisa, foi possível estabelecer algumas conclusões sobre a problemática que ela se propôs a responder, bem como acerca dos métodos de coleta e análise dos dados. No entanto, ressalta-se que o tema não se esgotou com este trabalho, ao contrário, os resultados obtidos apontam para a necessidade de realizar mais estudos em que as telenovelas sejam o objeto de análise.

Nesse sentido, a pesquisa investigou as relações de gênero e o amor romântico nas telenovelas latino-americanas, com enfoque na telenovela colombiana *Yo soy Betty, la fea* (1999) e sua adaptação mais recente, *Betty en NY* (2019). A escolha das telenovelas analisadas não foi aleatória, uma vez que a primeira é a telenovela mais assistida de todos os tempos, de acordo com o *Guinness Book*, e a segunda, sua versão mais recente.

Por se tratar de uma telenovela inigualável quanto à audiência conquistada, a imprensa especializada a adjetivou como um produto inovador que teria rompido com os padrões narrativos típicos das obras latino-americanas. Dessa maneira, antes de adentrar na análise do objeto de pesquisa em si, foi necessário realizar um levantamento sobre quais eram esses padrões narrativos que teriam sido subvertidos pela obra colombiana.

Em razão disso, foi identificado inicialmente quais são os tipos de personagens que se repetem nas telenovelas de maior impacto nesse continente, para depois verificar se também estavam presentes em *Yo soy Betty, la fea*. Após essa análise, constatou-se que tanto a obra original de 1999 como a sua adaptação de 2019 utilizam o mesmo perfil de personagens que vêm sendo empregados em outras telenovelas desde os anos 1980.

Em vista disso, o primeiro resultado obtido na pesquisa é que, mesmo com seus resultados quanto à audiência e circulação, *Yo soy Betty, la fea* não inovou quanto ao padrão de comportamento de seus personagens, inclusive, mantendo os papéis de gênero utilizados desde as primeiras telenovelas. Compreendeu-se que, quanto à representação dos/as personagens, a novidade implementada pela novela analisada foi proporcionar que a telespectadora sonhasse a partir da identificação com a mocinha e não por intermédio dela.

O segredo do sucesso dessa obra situa-se na sua história aparentemente

simples, que insere no contexto melodramático uma mulher comum, com qualidades, debilidades, traumas e problemas semelhantes àqueles vividos pelas telespectadoras. Isto é, ao contrário da mocinha do melodrama clássico que vive situações como a troca de personalidade, a perda de memória, as tentativas de assassinato, a descoberta de que é a filha perdida de um milionário ou uma prisão injusta etc., a mocinha criada por Gaitán vive adversidades típicas no âmbito laboral, como salário baixo, queda do ônibus, demissão injustificada, com amigas que experimentam situações como o atraso na pensão alimentícia, assédio sexual, abandono do marido, dificuldades para controlar o peso, entre outros sofrimentos aos quais todas nós estamos suscetíveis, enquanto mulheres, pobres e fora dos padrões de beleza, especialmente em países latinos.

Em síntese, além de uma protagonista feia, o autor criou uma mulher de carne e osso com problemas semelhantes a todas nós e, por isso, foi possível sonhar a partir dos olhos de Betty, assim como sofrer a partir de suas percepções. Todavia, compreender os avanços e limitações da trama, apenas no que se refere aos seus personagens, não foi o suficiente para responder à problemática de pesquisa desta tese.

Nesse sentido, ainda foi necessário compreender como as relações de gênero representadas nas telenovelas são atravessadas pelo mito do amor romântico e dos papéis de gênero, bem como se houve adequações na versão mais recente aos discursos atuais. Para tanto, estudou-se a articulação entre a estrutura narrativa convencional da telenovela clássica com elementos novos, considerados revolucionários para o estilo melodramático, responsável por fazer a trama de *Yo soy Betty, la fea* conquistar os telespectadores de todo o mundo, com números de circulação e audiência ainda não superados por nenhuma outra telenovela (Sandoval; Rabadán, 2013).

Constatou-se que, quanto à estrutura narrativa, houve mudanças significativas nas versões analisadas, mas mesmo a obra mais recente continua semelhante às telenovelas clássicas latino-americanas. Assim, a circulação de Betty no mundo todo se deve mais ao fato de ter sido a primeira telenovela a refletir os problemas da mulher real do que a alguma subversão dos papéis de gênero ou dos ideais do amor romântico. Nessa direção, ainda que a versão de 2019 tente engajar pautas relacionadas ao empoderamento feminino, tudo se dá de maneira extremamente superficial, sem qualquer ruptura com os ideais patriarcais dos papéis de gênero atrelados ao mito do

amor romântico.

Ao final desta pesquisa, fica evidente que, embora *Yo soy Betty, la fea* (1999) seja difundida como um produto revolucionário, por sua abordagem realista e sua representação de uma protagonista fora dos padrões hegemônicos de beleza, a obra mantém estruturas narrativas que reproduzem estereótipos de gênero arraigados na nossa sociedade. Ao mesmo tempo que Fernando Gaitán inovou ao apresentar ao público uma heroína “comum” (atravessada por vulnerabilidades econômicas, laborais e estéticas), não logrou romper completamente com os estereótipos tradicionais do melodrama.

As figuras do “galã” carismático e bem-sucedido, da “vilã” manipuladora que merece ser castigada e da “mocinha” virtuosa digna do amor, ainda que ressignificadas, perpetuam uma lógica maniqueísta que associa beleza à bondade e feiura à marginalidade, reforçando dicotomias sociais que transcendem a ficção, as fronteiras e os anos. Assim, foi possível constatar que até a mais disruptiva das telenovelas ou superséries explora a mesma estrutura narrativa das obras da década de 1970, apenas adequando o produto aos discursos atuais.

Portanto, o maior diferencial da história de Betty está em sua capacidade de dialogar com as contradições vividas pelas mulheres do mundo todo. Assim, ao enfrentar assédio no trabalho, salários baixos e humilhações, a mocinha se torna um espelho das desigualdades estruturais de gênero. No entanto, a trama não avança além disso, pois a transformação estética da protagonista revela a ambiguidade e superficialidade dos questionamentos propostos pela telenovela, ou seja, mesmo que tenha subvertido temporariamente os padrões, ela recai em um ideal romântico que condiciona a felicidade feminina à aceitação masculina e à adequação a normas de comportamento e beleza. Esse paradoxo reitera que, ainda que as telenovelas tenham um perfil mais crítico, elas estão fundamentadas em um sistema cultural que naturaliza hierarquias de gênero.

Na adaptação *Betty en NY* (2019), observa-se uma tentativa de atualizar o discurso, incorporando debates contemporâneos, como o empoderamento feminino e a diversidade. Contudo, a essência dos papéis de gênero permanece intacta: a masculinidade ainda é associada ao poder econômico e à assertividade, enquanto a feminilidade, mesmo vinculada a personagens mais complexas e diversas, continua atrelada à emotividade e à busca por validação afetiva por meio da escolha masculina. Isso demonstra que, embora as narrativas se modernizem, as estruturas sociais

patriarcais que as moldam resistem, refletindo (e reforçando) a lentidão das transformações reais nas relações de gênero.

Nesse sentido, as telenovelas, como produtos culturais massivos, não apenas espelham a sociedade, mas também a educam simbolicamente. Ao repetir estereótipos, como o da mulher que cuida e se sacrifica e o do homem que provê e protege, elas normalizam expectativas sobre comportamentos “adequados” para homens e mulheres. Em *Betty, la feia*, por exemplo, a jornada da protagonista ratifica a ideia de que a ascensão social feminina depende da superação individual, obscurecendo questões estruturais do patriarcado e das desigualdades sociais. Essa narrativa, ainda que cativante, mitiga a urgência de mudanças significativas, limitando-se a um empoderamento superficial.

Por um lado, a obra colombiana abriu espaço para discutir temas como assédio no trabalho e pressão estética, ampliando a representação de mulheres não hegemônicas na mídia e na moda. Por outro, não logrou desafiar o problema em sua raiz, ou seja, a vinculação do valor feminino à aprovação masculina. A conclusão do arco narrativo de Betty, com sua “transformação em uma mulher adequada”, com casamento bem-sucedido, sinaliza que, mesmo para a “feia”, a aceitação plena só é possível mediante a assimilação a padrões dominantes.

Este estudo reforça a necessidade de analisar criticamente as telenovelas não apenas como entretenimento, mas como dispositivos culturais que influenciam percepções coletivas. Se *Yo soy Betty, la feia* marcou um avanço ao humanizar suas personagens femininas, também evidenciou os limites do melodrama em romper com o *status quo*.

Finalmente, o *spin-off* produzido pela Amazon Prime tentou resgatar a Betty em sua versão “feia”, incluindo mais personagens LGBTs e negros na trama, isto é, outra vez se tentou adequar o roteiro do melodrama clássico aos discursos atuais. Contudo, tampouco houve um avanço significativo.

REFERÊNCIAS

- 40 ANOS DA TV. Documentário produzido por Cassiano Gabus Mendes. Brasil, 1990.
- ABEL, Christopher; Marco PALACIOS. Colômbia 1958-c. 1990. In: BETHELL, Leslie. **A América Latina após 1930**: México, América Central, Caribe e Repúblicas Andinas. São Paulo: Editora Universidade de São Paulo, 2015, p. 465-528.
- ABUNDÍS, Alhelí. Inesperado reencuentro del elenco de “Yo soy Betty la fea” en México. **SéUno Noticias**, 13 de agosto de 2022. Disponível em: <https://seunonoticias.mx/2022/08/13/inesperado-reencuentro-del-elenco-de-yo-soy-betty-lafea-en-mexico/>. Acesso em: 22 mar. 2023.
- ADORNO, Theodor W. **Indústria cultural**. São Paulo: Editora Unesp, 2020.
- ALENCAR, Mauro. **Hollywood brasileira**: panorama da telenovela no Brasil. Rio de Janeiro: Senac Rio, 2004.
- ALMEIDA, Heloísa Buarque de. **Telenovela, consumo e gênero**. Bauru: EDUSC, 2003a.
- ALMEIDA, Tânia Mara Campos de. **Vozes da mãe do silêncio**: a aparição da Virgem Maria em Piedade dos Gerais (MG). São Paulo: Attar Editorial, 2003b.
- ALVARADO, Ana Bertha Uribe. As telenovelas mexicanas no México de afuera. In: LOPES, Maria Immacolata Vassallo de. **Telenovela**: internacionalização e interculturalidade. São Paulo: Edições Loyola, 2004, p. 139-168.
- ANDRADE, Roberta Manuela Barros de. **O fascínio de Scherazade**: os usos sociais da telenovela. São Paulo: Annablume, 2003.
- ARUZZA, Cinzia; BHATTACHARYA, Tithi; FRASER, Nancy. **Feminismo para 99%**: um manifesto. São Paulo: Boitempo, 2019.
- “AVENIDA Brasil”, licenciada para 130 países, é a mais exportada da Globo. **Uol**, 08 de julho de 2014. Disponível em: <https://televisao.uol.com.br/noticias/redacao/2014/07/08/vista-por-130-paises-avenida-brasil-e-a-novela-mais-exportada-da-globo.htm#:~:text=Com%20licenciamento%20para%20130%20pa%C3%ADses,ganho%20dublagens%20em%2019%20idiomas>. Acesso em: 20 abr. 2025.
- BAKHTIN, Mikhail. **Os gêneros do discurso**. São Paulo: Editora 34, 2016.
- BARTHES, Roland. **Análise estrutural da narrativa**. Petrópolis: Editora Vozes, 2013.
- BARTHES, Roland. **Fragmentos de um discurso amoroso**. Tradução: Hortênsia dos Santos. São Paulo: Editora Unesp, 2018.
- BARTHES, Roland. O mito, hoje. In: BARTHES, Roland. **Mitologias**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil S.A., 1989, p. 131-178.

- BETHELL, Leslie. **A América Latina após 1930**: México, América Central e Repúblicas Andinas. São Paulo: Editora Universidade de São Paulo, 2015.
- BHABHA, Homi K. **Local da cultura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.
- BRIGGS, Asa; Peter BURKE. **Uma história social da mídia**. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.
- BLOGUEIRINHA a Feia. Direção: Rafa Dias. Elenco: Bruno Matos. 2024. Memória Globo. 29 de outubro de 2021.
- BROVERMAN, Inge K.; VOGEL, Susan Raymond; BROVERMAN, Donald M.; CLARKSON, Frank E.; ROSENKRANTZ, Paul S. Sex-role stereotypes: a current appraisal. **Journal of Social Issues**, v. 28, n. 2, p. 52-78, 1972.
- BRUM, José Eduardo da Costa Pereira; MUSSE, Mariana Ferraz. Os primeiros passos da telenovela no Brasil: um estudo sobre a herança dos folhetins e do rádio. *In:* MELO, José Marques de; GOBBI, Maria Cristina. **Televisão na América Latina 1950-2010: pioneirismo, ousadia e inventividade**. São Paulo: Metodista, 2011, p. 335-346.
- CABALLÉ, Anna. **Breve história de la misoginia**: antología y crítica. Bogotá: Planeta, 2019.
- CALABRE, Lia. **O rádio na sintonia do tempo**: radionovelas e cotidiano (1940 - 1946). Rio de Janeiro: Edições Casa Rui Barbosa, 2006.
- CAMPBELL, Joseph. **O herói de mil faces**. São Paulo: Pensamento, 1997.
- CARBONI, Ornella Vanina. Evolución histórica de las telenovelas en Argentina. **Revista Comunicación y Medios**, n. 37, p. 184-196, 2018. ISSN-e 0719-1529, ISSN 0716-3991, (Ejemplar dedicado a: Ficciones Televisivas Contemporáneas).
- CARBONI, Ornella Vanina. La television abierta argentina en el escenario digital. **Signo y pensamiento**, v. 39, n. 76, 2020. ISSN 0120-4823.
- CHOLLET, Mona. **Reinventar el amor**: cómo el patriarcado sabotea las relaciones heterossexuales. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Paidós, 2023.
- CORREDOR, Alejandra. El final que usted nunca supo de Daniel Valencia, su intérprete en 'Betty, la fea' lo reveló. **RED**, 29 de setembro de 2023. Disponível em: <https://redmas.com.co/15minutos/La-historia-que-usted-nunca-supó-de-Daniel-Valencia-el-actor-de-Betty-lafea-la-reveló-20230929-0046.html>. Acesso em: 10 jan. 2025.
- COSTA, Cristiane. **Eu compro essa mulher**: romance e consumo nas telenovelas brasileiras e mexicanas. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2000.
- COSTA, Maria Cristina Castilho. **Milésima segunda noite**: da narrativa mítica à telenovela. São Paulo: Annablume, 2000.
- CREMA, Rafael Luis; LAGO, Cláudia. A narrativa policial em Janete Clair. **Revista Anagrama**, v. 5, n. 4, p. 1-14, jun.-set. 2012.

CRESWELL, John W. **Investigação qualitativa e projeto de pesquisa**: escolhendo entre as abordagens. Porto Alegre: Penso, 2014.

DE LA PEÑA, Adrián; GÓMEZ, Juliana. **La novela de la telenovela venezolana**. Trabalho de conclusão de curso. Caracas: Universidad Católica Andrés Bello, Setembro de 2005.

DEAUX, Kay; LEWIS, Laurie L. Structure of gender stereotypes: interrelationships among components and gender label. **Journal of Personality and Social Psychology**, v. 45, n. 5, p. 991-1004, 1984.

DETIENNE, Marcel. **Comparar o Incomparável**. Aparecida-SP: Idéias & Letras, 2004.

DIAS, Sophia; RUSSO, Eduardo. A internacionalização das telenovelas brasileiras na era do streaming: o caso do Grupo Globo. **Internext**, v. 19, n. 1, p. 24-41, jan.-abr. 2024.

FEDERICI, Silvia. **Calibã e a bruxa**. São Paulo: Elefante, 2017.

FERNANDES, Julio Cesar. **A memória televisiva como produto cultural**: um estudo de caso das telenovelas no Canal Viva. Dissertação (mestrado em Comunicação). São Bernardo do Campo: Faculdade de Comunicação da Universidade Metodista de São Paulo, 2013.

FERREIRA, Mauro. **Nossa Senhora das Oito**: Janete Clair e a evolução da telenovela no Brasil. Rio de Janeiro: Mauad, 2003.

FIRESTONE, Shulamith. **A dialética do sexo**: um estudo da revolução feminista. Rio de Janeiro: Labor do Brasil, 1976.

GAITÁN, Fernando. **Café con aroma de mujer**. España: Editorial la oveja negra Ltda., 1997.

GAITÁN, Fernando. Entrevista concedida a José Gabriel no programa *Late night. Youtube*, Canal RCN, [2000?]. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=7hS4hkf2V4c&ab_channel=CanalRCN. Acesso em: 11 jun. 2025.

GALLO, Miguel Soller. Novela rosa y fantasía amorosa en la España de los años cuarenta: análisis de la rival de Julieta de Josefina de la Torre. **La periferia contra el canon**: literaturas hispánicas en los márgenes del sistema cultural, v. 8, p. 128-148, 18 jan. 2016.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. **Culturas híbridas**: estratégias para entrar e sair da modernidade. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2019.

GEJFINBEIN, Leandro. **O próximo capítulo**: reflexões para um novo modelo de novela brasileira nas novas mídias. Dissertação (mestrado em Design). Rio de Janeiro: Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 05 de setembro de 2011.

GOMES, Dias. **Dias Gomes**: apenas um subversivo - Autobiografia. Rio de Janeiro:

Bertrand, 1998.

HERNÁNDEZ, Liliana; CASTAÑEDA, Ulises. Cuando las telenovelas mexicanas conquistaron el mundo. *Crónica*, 21 de marzo de 2018. Disponível em: https://www.cronica.com.mx/notas-cuando_las_telenovelas_mexicanas_conquistaron_el_mundo-1070534-2018.html. Acesso em: 1º jun. 2020.

HERRERA, Coral. **Hombres que ya no hacen sufrir por amor:** transformando las masculinidades. Madrid: Catarata, 2019.

HERRERA, Susana Guerra. Orígenes, desarrollo y actualidad de la telenovela mexicana. *Telos*, v. 21, n. 1, p. 162-176, jan. 2019.

JUNQUEIRA, Lília. **Desigualdades sociais e telenovelas:** relações ocultas entre a ficção e o reconhecimento. São Paulo: Annablume, 2009.

JURKEVICS, Vera Irene. **Virgem Maria:** paradigma da “superioridade espiritual feminina”. Seminário Internacional Fazendo Gênero 9: Diásporas, Diversidades, Deslocamentos, realizado de 23 a 26 de agosto de 2010, na Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC).

KIMMEL, Michael S. A produção simultânea de masculinidades hegemônicas e subalternas. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 4, n. 9, p. 103-117, out. 1998.

LAURETIS, Teresa de. Tecnologia de gênero. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. **Pensamento feminista:** conceitos fundamentais. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2019, p. 121-156.

LEAL, Ondina Fachel. **A leitura social da novela das oito.** Petrópolis: Vozes, 1986.

LÉVY, Pierre. **As tecnologias da inteligência.** Rio de Janeiro: Editora 34, 1993.

LOBATO, Josefina Pimenta. **Antropologia do amor:** do Oriente ao Ocidente. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012.

LUGONES, Maria. Colonialidade e gênero. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. **Pensamento feminista hoje:** perspectivas decoloniais. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2020, p. 52-83.

LUTEREAU, Luciano. **El fin de la masculinidad:** como amar en el siglo XXI. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Paidós, 2020.

MAIA, Claudia de Jesus. **A invenção da solteirona:** conjugalidade moderna e terror moral - Minas Gerais (1890 - 1948). Tese (Doutorado em História). Brasília: Programa de Pós-graduação em História da UnB, 2007.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações:** comunicação, cultura e hegemonia. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2001.

MELO JUNIOR, Aelton Alves de. **Feminejo Girl Power:** a discursividade de

empoderamento feminino do seriado. 26º Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste. Niterói - Rio de Janeiro: Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 2023, p. 1-8.

MÉNDEZ, Juan David Botia. 'Betty la fea, la historia continua' es la producción número 1 en 17 países de Latinoamérica. **Infobae**, 29 de julho de 2024. Disponível em: https://www.infobae.com/colombia/2024/07/29/betty-lafea-la-historia-continua-se-mantiene-como-la-produccion-numero-1-en-17-paises-de-latinoamerica/?utm_source=chatgpt.com. Acesso em: 10 set. 2024.

MESSEDER, Suely Aldir. A pesquisadora encarnada: uma trajetória decolonial na construção do saber científico blasfêmico. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. **Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020, p. 154-171.

MONROY, Édison. Betty la fea, la historia continúa es lo más visto de Prime Video en 17 países y está en el top 10 mundial de la plataforma. **Produ**, 22 de julho de 2024. Disponível em: <https://www.produ.com/television/noticias/betty-lafea-la-historia-continua-es-lo-mas-visto-de-prime-video-en-17-paises-y-esta-en-el-top-10-mundial-de-la-plataforma/>. Acesso em: 30 nov. 2024.

MORALES MORANTE, Luis Fernando. Telenovelas venezolanas en España: producción y cuotas de mercado en las Televisiones Autonómicas. Disertaciones: **Anuario electrónico de estudios en Comunicación Social**, ISSN-e 1856-9536, v. 4, n. 1, 2011.

NARANJO, Paula. Jorge Enrique Abello, Armando Mendoza en "Betty la fea: la historia continúa", explotó contra los críticos de la serie. **Infobae**, 24 de agosto de 2024. Disponível em: <https://www.infobae.com/colombia/2024/08/27/jorge-enrique-abello-armando-mendoza-en-betty-lafea-la-historia-continua-exploto-contra-los-criticos-de-la-serie/>. Acesso em: 30 nov. 2024.

NYE, Andrea. **Teoria feminista e as filosofias do homem**. Rio de Janeiro: Rosa dos Ventos, 1995.

OROZCO, Guillermo. La telenovela en México: ¿de una expresión cultural a un simple producto para la mercadotecnia? **Nueva época**, Guadalajara, n. 6, ano 3, p. 11–35, jul./dez. 2006.

OROZCO, Guillermo; GONZÁLEZ, Rodrigo. **Una coartada metodológica**: abordajes cualitativos en la investigación. Ciudad do México: Tintable, 2012.

OROZCO, Guillermo; MILLER, Toby. A televisão na América Latina, para além de si mesma. **PAULUS**: Revista de Comunicação da FAPCOM, São Paulo, v. 3, n. 5, p. 73-88, ja./jul. de 2019.

ORTIZ, Renato; BORELLI, Silvia Helena Simões; RAMOS, José Mario Ortiz. **Telenovela**: história e produção. Brasília: Brasiliense, 1989.

PALLOTTINI, Renata. **Dramaturgia de televisão**. São Paulo: Perspectiva, 2012.

PÉCAUT, Daniel. La tragedia colombiana: guerra, violencia, tráfico de droga.

Sociedad y Economía, Cali, n. 1, p. 133–148, set. 2001. Disponível em: <https://doi.org/10.25100/sye.v0i1.4054>. Acesso em: 29 maio 2025.

PROPP, Vladimir I. **Morfologia do conto maravilhoso**. Rio de Janeiro: CopyMarket.com, 2001.

RAMÍREZ, Claudia Marcela. **A função social da telenovela "Café con Aroma de Mujer"**: Infundir el imaginario nacional." Compilação: Gregory Lobo. Bogota: Universidad de los Andes, mayo de 2008.

RAMÍREZ, Sergio. Diario íntimo de Fernando Gaitán: "Betty me estaba enloqueciendo". **Cromos**, 23 de janeiro de 2019. Disponível em: <https://www.elespectador.com/cromos/vida-social/diario-intimo-de-fernando-gaitan-betty-me-estaba-enloqueciendo>. Acesso em: 19 jun. 2020.

RAW, Laurence. Ugly Betty on turkish television: updating popular cinema. *In*: MCCABE, Janet; AKASS, Kim. **GLOB, TV'S Betty Goes Global**. New York: LB TAURIS, 2013, p. 187-192.

REDACCIÓN EL TIEMPO. *¡Sorpresa! Betty no es virgen*. **El Tiempo**, Bogotá, 03 jul. 2000. Disponível em: <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-1225196>. Acesso em: 29 maio 2025.

REDACCIÓN INFOBAE. Betty la Fea es el nuevo Chavo del Ocho del canal RCN. **Infobae**, 15 out. 2020. Disponível em: <https://www.infobae.com/america/colombia/2020/10/15/betty-lafea-es-el-nuevo-chavo-del-ocho-del-canal-rcn/>. Acesso em: 20 jun. 2021.

REINA, Elena. *Netflix rompe con Televisa y se mofa de sus contenidos*. **El País**, 4 de outubro de 2016. Disponível em: https://elpais.com/cultura/2016/10/04/television/1475592319_934472.html. Acesso em: 22 nov. 2021.

RICCO, Flávio; VANUCCI, José Armando. **A biografia da televisão brasileira**. Vol. 1 e 2. São Paulo: Matrix, 2017.

RIVERO, Yeidy M. Our Betty: the legacy of Yo soy Betty, la fea's. *In*: MCCABE, Janet; AKASS, Kim. **TV's Betty goes global**: from telenovela to international brand. Londres: IB Tauris, 2013, p. 66-85.

RONDÓN, Glória de los Ángeles Zarza. Entre la ficción y la pasión. Dos siglos de historia mexicana a través de la telenovela. **Procesos Históricos**: Revista de Historia y Ciencias Sociales, Mérida (Venezuela), n. 31, p. 47–63, 2017. Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=20049680006>. Acesso em: 29 maio 2025.

ROSE, Diana. Análise de imagens em movimento. *In*: BAUER, Martin W.; GASKE, George. **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som**. Petrópolis: Vozes, 2015, p. 343-364.

RUDIGER, Francisco. **O amor e a mídia**: problemas de legitimação do romantismo tardio. Porto Alegre: Editora UFRGS, 2013.

- SADEK, José Roberto. **Telenovela**: um olhar do cinema. São Paulo: Summus, 2008.
- SAMPIERI, Roberto Hernández; COLLADO, Carlos Fernández, LUCIO, Baptista Maria del Pilar. **Metodología de pesquisa**. Porto Alegre: Penso, 2013.
- SÁNDEL, Alberto. Críticos, espectadores y actores acusan Betty, la fea de ser machista y homofóbica. **Tomatazos**, 16 de janeiro de 2020. Disponível em: <https://www.tomatazos.com/noticia/criticos-espectadores-actores-acusan-bettyfea-ser-machista-homofobica/>. Acesso em: 20 nov. 2024.
- SANDOVAL, Sandra L. Murillo; RABADÁN, Luis Escala. De Betty, la Fea a Ugly Betty: Circulación y Adaptación de Narrativas Televisivas. **Cuadernos.info**, Santiago, n. 33, p. 99–112, dez. 2013. DOI: 10.7764/cdi.33.531. Disponível em: <https://www.scielo.cl/pdf/cinfo/n33/art09.pdf>. Acesso em: 29 maio 2025.
- SEGATO, Rita Laura. **Contra-pedagogías de la Crueldad**. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Prometeo, 2018.
- SEGATO, Rita Laura. **Las estructuras elementales de la violencia**: ensayos sobre género entre la antropología, el psicoanálisis y los derechos humanos. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Prometeo, 2021.
- SHEIK de Agadir. **Memória Globo**, 29 de outubro de 2021. Disponível em: <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/o-sheik-de-agadir/noticia/o-sheik-de-agadir.ghtml>. Acesso em: 20 nov. 2024.
- SILVEIRA, Ronie Alessandro Teles da. Epistemologia da telenovela brasileira. In: SILVEIRA, Ronie Alessandro Teles da. **A novela brasileira e a filosofia**. Porto Alegre: Editora FI, 2016, p. 9-42.
- SOUZA, Marcelle Lopes de. O poder memorial do figurino de Leopoldina: a representação do passado na telenovela Mundo Novo. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social). Juiz de Fora: Universidade Federal de Juiz de Fora, março de 2023.
- TIMM, Flávia Bascuñán; PEREIRA, Ondina Pena. **O eu do amor**. Curitiba: Appris, 2020.
- TORRES, Ivan Abarca. Las telenovelas en México: objetos precursores del multiculturalismo y la globalización. **Revista de Ciencias Humanas y Sociales**, v. 2, p. 169–192, ago. 2016. Disponível em: https://cvc.cervantes.es/literatura/alirfan/pdf/alirfan2/alirfan_2_10.pdf. Acesso em: 29 maio 2025.
- "YO soy Betty, la fea": 'Don Armando' considera que la novela es homofóbica, machista y maltrata a la mujer. **El Comercio**, 15 de agosto de 2019. Disponível em: https://elcomercio.pe/tvmas/famosos/betty-fea-don-armando-considera-novela-homofobica-machista-maltrata-mujer-noticia-665399-noticia/#google_vignette. Acesso em: 12 abr. 2024.
- ZANELLI, Marco. "Yo soy Betty, la fea": ¿Por qué la telenovela colombiana se ha mantenido en el top 10 de Netflix? **RPP**, 11 de junho de 2022. Disponível em:

<https://rpp.pe/tv/netflix/netflix-yo-soy-betty-la-fia-y-las-razones-por-las-que-no-baja-del-top-10-noticia-1385127>. Acesso em: 19 dez. 2024.

ZANELLO, Valeska. **Prateleira do amor**: sobre mulheres, homens e relações. Curitiba: Appris, 2022.

ZANELLO, Valeska. **Saúde mental, gênero e dispositivos**: cultura e processos de subjetivação. Curitiba: Appris, 2018.

ZANELLO, Valeska; RICHWIN, Iara Flor; PEDROSA, Mariana; GAMA, Mariah. Ideal Estético, Dispositivo amoroso e vulnerabilização de mulheres heterossexuais diversas na prateleira do amor. In: RODRIGUES; Maria Lucia; PAULINO, Sandra Eloiza. **Violência doméstica**: trabalho e produção do conhecimento. Curitiba: CRV, 2022, p. 125-142.

APÊNDICE A – ELEMENTOS DO ROTEIRO DO AMOR

Quadro 20 - Roteiro do amor

ROTEIRO DO AMOR
1 - Apresentação da protagonista (geralmente pobre) como alguém capaz de se sacrificar pelas outras pessoas, sendo muitas vezes vítima do abuso de alguém próximo.
2 - Protagonista conhece o galã (podendo ser amor à primeira vista ou não)
3 - Protagonista se apaixona pela forma como a mocinha é diferente das outras mulheres que ele conhece e ou se relaciona (geralmente ele já está em um relacionamento);
4 - Problema entre os protagonistas geralmente o Protagonista masculino desconfia da mocinha. Amor Proibido – amor cortes.
5 - Mocinha é humilhada pelo protagonista masculino por não ser digna de seu amor.
6 - O Sacrifício da mocinha por amor.
7 - A fada madrinha.
8 - Terceiro em discórdia: feminino e masculino □ feminino geralmente a vilã que é sempre representada por duas categorias: a) a fútil sem sentimentos que quer o mocinho por capricho; ou a louca obcecada; b) amargurada. Masculino □ aqui pode ser um homem que representa a obsessão masculina pela mulher como objeto (vilão) ou um homem nobre e bom e ajuda a mocinha e embora seja muito bom pela mocinha não amar ele ambos não ficam juntos.
9 - Redenção do mocinho - Alguns enredos, a mocinha volta para se vingar e nesse momento ocorre a descoberta de que o amor permanece pelo mocinho e que foi capaz de superar até o ressentimento.
10 - Redenção do mocinho pode ocorrer também pela humilhação e sofrimento de querer voltar e ela não aceitar, a busca pelo perdão.
11 - Perdão da mocinha. Nesse caso o perdão vem quando a vida do mocinho ou da mocinha é colocada em risco e ela percebe que pode perder o amor da vida.
12 - O amor superando as dificuldades.
13 - Felizes, geralmente a mulher abandona suas tarefas anteriores para viver a vida planejada pelo esposo — dispositivo amoroso e materno.
14 - Mulher sozinha – Castigo da Desviante – Estupro.
15 - Dispositivo amoroso: O dispositivo amoroso é reforçado nas diversas vezes em que a mulher, por mais bem-sucedida profissionalmente que seja, não pode em nenhum momento descuidar da sua vida sentimental, tampouco da sua aparência bela e jovial nessa sociedade moderna ocidental.
16 - Dispositivo materno

ANEXO A – O DIÁRIO DE BETTY

Quadro 21 - Diário de Betty, versão de 1999

Dia 1	<p><i>Al menos hay cosas gratas en la vida. Al menos hay alguien que me necesita.</i></p> <p><i>De nuevo la vida me dice que el amor no es para mí, que es un sentimiento que tengo que enterrar. Nadie me va a dar la oportunidad de demostrar cuánto puedo amar.</i></p> <p><i>El motor de mi vida tiene que ser el trabajo, es lo único que me puede salvar. Y trabajar para él, ser su sombra y su aliento, ése es el motivo de vivir.</i></p>
Dia 2	<p><i>Claudico ante el amor, hoy confirmé que no puedo ser amada por nadie.</i></p> <p><i>Los hombres a las feas no nos dan la oportunidad que nos conozcan, las mujeres les entran por los ojos. Una mujer bonita tiene el terreno ganado ante un hombre simplemente por ser bonita; él la escucha, la desea y soporta todo de ella, a las feas ni siquiera nos escuchan.</i></p> <p><i>Soy fea, pero afortunadamente a alguien no le importa, por el contrario, me necesita.</i></p> <p><i>Y soy feliz, porque sé que puedo estar a su lado por mucho tiempo así no reciba nada de él. Me dicen que él me cambiará la vida y que yo se la cambiaré a él, tengo muchos deseos de saber cómo será... ojalá el tiempo pase rápido.</i></p>
Dia 3	<p><i>Él es un hombre maravilloso conmigo, me lleva al club, me sube a su carro, me confiesa sus temores... como si yo no me muriera con cada uno de sus detalles.</i></p> <p><i>Me protege contra viento y marea, cree en mí, me suplica que no lo abandone y que permanezca a su lado, que me necesita. Un hombre como él que todo lo tiene ¿necesita de una mujer como yo?</i></p> <p><i>Pero yo no sé cómo decirle que yo también lo necesito; ¡que me muero si me deja!</i></p> <p><i>Por eso me da miedo, porque él me necesita por trabajo y yo por amor.</i></p>
Dia 4	<p><i>Siempre quiero serle fiel y siento como si lo estuviera traicionando. Sé que puedo hacer ese negocio sin remordimientos, pero me duele él, me duele su confianza, me duele la lucha que ha librado por mí, por llevarme hasta donde me ha llevado.</i></p> <p><i>Me asciende, me hace tocar el cielo, pero... también hay algo sagrado que me duele más: mi papá, lo más amado en mi vida.</i></p> <p><i>Me duele verlo mal, me duele su angustia y no lo soporto. Es injusto que después de luchar tanto por mí yo no pueda ahora salvarlo del remolino y tenga que dejar que se lo lleve la corriente.</i></p>
Dia 5	<p><i>No sé cómo puedo escribir ahora...por primera vez en mi vida estoy ebria... pero necesito escribir...</i></p> <p><i>Él está conmigo a toda hora, estoy a su lado todo el día y hasta el anochecer en la oficina... y cuando no estoy a su lado creo verlo en todas partes. Estoy delirando por él... no sé cómo vaya a ser a partir de mañana. Dejaré de verlo durante dos semanas, será la primera vez que deje de verlo tanto tiempo, no sé cómo soportar su ausencia porque creo</i></p>

	<p>que ya hay algo definitivo: amo al Doctor Armando... Y tengo miedo.</p>
Dia 6	<p>...y yo ruego para que funcione, para que don Armando salga adelante.</p> <p>No quiero que él fracase, me dolería porque también me sentiría culpable de su fracaso y tengo miedo. Tengo miedo de lo que pudiera hacer, de la empresa que me pidió que armara a espaldas de sus familias, del pagaré en blanco que me firmó. Me halaga que crea en mí, que me tenga tanta confianza, pero tengo miedo de lo que él me pida que haga por ECOMODA, es un hombre definitivamente extraño.</p> <p>En estos momentos soy la mujer más importante para él, más que su propia novia. Pero a la vez, no existo como mujer, pasé una noche infernal encerrada en una oficina y no se acordó que yo estaba ahí, sólo existo como empleada, no como mujer.</p> <p>Le escuché decir que está esperando a la mujer de su vida y no se ha dado cuenta de que está ahí a tan pocos metros de su escritorio. Pero no tengo las armas para demostrarle que soy esa mujer que él necesita, que él espera y creo que jamás lo sabrá. Sólo un milagro haría que lo supiera y ya no creo en milagros y menos cuando está a tan poco tiempo de casarse.</p>
Dia 7	<p>Hoy tuve la noche más rara y más maravillosa de mi vida, estuve con don Armando y lo rescaté de un infierno. Nunca en su vida había dependido tanto de mí y lo tuve aquí en mi casa, tan cerca de este sitio donde tantas veces lo he soñado.</p> <p>Nunca creí que se me diera el milagro de compartir una noche con él, aunque fuera su peor noche...</p> <p>Ojalá no sea la última noche... tengo miedo de ese negocio en que se metió don Armando, no sé... tengo un mal presentimiento. Ojalá que no sea más que eso, un mal presentimiento, no soportaría que a don Armando le pase algo malo.</p>
Dia 8	<p>Esta noche tengo angustia por don Armando, él me entregó su empresa porque confía en mí como nadie en el mundo y no quiero defraudarlo. Sé que debí decirle desde un principio de la existencia de Nicolás porque temo una confusión horrible. Me angustia que crea que estoy haciendo cosas a escondidas suyas, me angustia que crea que Nicolás puede hacer cosas indebidas con su plata y con su empresa y también me angustia que crea que entre Nicolás y yo hay un romance. Habría dado la vida por explicarle todo, por decirle que usé el nombre de Nicolás como el amor de mi vida por encubrir su nombre, por no delatar el amor que yo siento por él, por don Armando. Habría dado todo por decirle que en realidad él es el hombre de mis sueños.</p>
Dia 9	<p>Hoy se me cumplió un sueño, el sueño más anhelado y lejano de mi vida. Se me cumplió una fantasía que pensé que sólo iba a terminar con mi muerte.</p> <p>Don Armando se me declaró, me dijo que estaba obsesionado por mí, que sentía celos de Nicolás; ¡y me besó! ¡Sí, me besó en la boca!</p> <p>Yo sentí que el mundo se me iba, pensé que era otra traición del deseo. que siempre juega con mi imaginación, que siempre me hace aparecer a un don Armando enamorado de mí y que siempre se me esfuma. Pero este don Armando era real, él mismo me lo confirmó y pude</p>

	<p>cerciorarme de eso cuando acaricié su rostro. Era el don Armando de carne y hueso que está a mi lado todo el día, era el hombre severo e implacable del que me enamoré. Fue un beso real.</p> <p>Pero algo pasa dentro de mí, no siento la felicidad que debería sentir cualquier mujer que soña con un hombre imposible y que se le hace realidad. No estoy saltando por mi habitación ni pintando corazones por todas las paredes. Tengo miedo, no sé qué es lo que ve en mí, qué tengo Yo para obsesionarlo, para atraerlo, para que le haya provocado besarme.</p> <p>Él es un hombre importante, de apellidos, de tradición.</p> <p>Él es un hombre codiciado por las mujeres más bellas y lo peor: está comprometido con doña Marcela.</p> <p>Se va a casar, no puede existir nada entre él y yo, no soy la mujer para él. Yo no lo podría hacer feliz, temo pensar que todo esto fue un accidente. Él estaba ebrio, deprimido, estresado, a lo mejor no sabía bien de lo que estaba hablando ni lo que estaba haciendo, Y si fue así, habré cometido el peor error de mi vida, porque cuando amanezca recordará que nos besamos, que se besó con su asistente fea, la que tiene depositada en ese hueco oscuro y que desde allí delira por él las veinticuatro horas del día.</p> <p>Tengo miedo de que cuando amanezca, los dos veamos los desastres de ese beso, porque yo no sabré cómo mirarlo a la cara, él se va a sentir incómodo conmigo... tal vez ese beso sea mi muerte porque tal vez signifique que tenga que alejarme de él. Tal vez él quiera borrar todo esto que sé será un manchón turbio en su vida, producto de una noche de tragos y quizás quiera limpiarlo desterrándome de su vida.</p> <p>Tengo miedo del amanecer.</p>
Dia 10	<p>No sé si estoy a las puertas del cielo o del infierno, pero hoy don "Armando me confirmó que es real lo que siente por mí. Me despejó la duda de que todo se tratara de una noche de tragos.</p> <p>Me dijo que había descubierto una belleza particular en mí, dijo que parecía un ángel, que le encantaba mi fragilidad. ¡Dios mío! Encontró (¡cosas en mí que jamás soñé que un hombre descubriera en mí! ¡Y menos un hombre como él!</p> <p>Siento tocar el cielo con las manos, pero siento también que puedo caer en el infierno. Igual é debe seguir su relación con doña Marcela, cuando menos hasta que aclaremos qué es lo que sentimos el uno por el otro. Y no me afecta. Sé que no la ama, pero también sé que me esperan días duros para afrontar. El temor a ser descubiertos y la permanente sensación de que me convertiría en "la amante" de don Armando.</p> <p>Yo sé que de cualquier modo no está bien meterme con un hombre comprometido, no quisiera ni pensar en lo que me haría mi papá si lo Supiera. Pero no puedo negarme a una oportunidad tan importante y tan única que me brinda la vida.</p> <p>No puedo negarme a vivir el sueño que él me ofrece, si no lo acepto. ¿cuándo podré vivir algo así? ¿Cuándo aparecerá otro don Armando en mi vida que me haga soñar? Y no me interesa que exista otros don Armandos... lo amo a él y sólo quiero estar con él!</p> <p>Y él no ama a nadie.</p>

	<p><i>A lo mejor soy yo la llamada a ocupar el vacío de su corazón, así lo pude sentir con sus besos. Porque hoy me besó, me besó dos veces. Y me regaló la luna y la noche, pero algo se me quedó atravesado cuando me preguntó que sentía yo por él. Mi timidez fue superior, no fui capaz de confesarle que lo amo desde hace mucho tiempo; que todo de él me seduce: su voz, su loción, su mirada... No fui capaz de hablarle de mis sueños donde siempre aparece él, mientras que él me habló de todo lo que yo le inspiraba. Me acepta tal como soy, me dijo que yo le parecía bella.</i></p> <p><i>¡Aún no lo puedo creer!</i></p> <p><i>Lo que más temo de todo esto es volver a tener otra decepción amorosa. No la soportaría, no soportaría volver a sufrir ese infierno del despecho, del desengaño, del dolor... Dios quiera que no tenga que repetirlo con don Armando. Pero tengo fe en que no se repita porque sé que don Armando es un gran hombre</i></p> <p><i>Dejo mi corazón en sus manos porque creo en él.</i></p>
Dia 11	<p>No sé qué imagen tiene él exactamente de Nicolás, pero no deja de celarme y eso me hace sentir tan orgullosa, tan de él.</p> <p>Nunca un hombre me había celado y eso también me hace sentir una mujer segura. Tantas cosas que habían despreciado de mí que ahora son alabadas por él. Sus detalles, su chocolatina, la tarjeta que me dejó clandestinamente en la oficina.</p> <p><i>¡Quién iba a creer que don Armando fuera detallista!</i></p> <p>Esta noche, que fue una de las más bellas de mi vida, estaba preocupado por el sitio. Consideró que no era para mí, pero yo entiendo que debemos ir a sitios donde no lo reconozcan. Claro que vivimos otro peligro, puede que a esos sitios no sean frecuentados por sus amigos, pero sí por esa otra gran parte de su vida que son los empleados de ECOMODA.</p> <p>Hoy nos cruzamos en ese sitio con Aura María y su tinieblo. Aura María se veía muy encaprichada con él y por eso mismo sufro por Fredy, Aura María no ha querido decirle la verdad, no ha querido desilusionarlo. Y sufro por Fredy porque no quisiera estar en su pellejo, que el ser que uno ama ame a otra persona y uno no lo sepa. Sin embargo estoy feliz, porque don Armando ha sido muy claro conmigo a su relación con doña Marcela. Y de esta noche, lo que más me conmovió, lo que más segura me hizo sentir de él fue su actitud con ella.</p> <p>Se está jugando la vida por mí.</p> <p>Sé más que nadie el sacrificio que le implica a don Armando pelear con ella, escapársela y esta vez lo hizo por mí. La rechazó, la sacó de un cóctel, la mandó a dormir sola y fuera de eso, se está cuestionando porqué vive con ella. No puedo creer que yo pueda ganarle una batalla a una mujer como ella. No digo la guerra sino una batalla porque no sé si al final de todo esto gane la guerra o salga derrotada.</p> <p>No sé para dónde va todo esto. Tal vez es demasiado prematuro adivinarlo, pero me estoy ilusionando y eso me da miedo, pero tampoco me quiero negar el privilegio de vivirlo porque es lo más bello que he vivido y que soñé con vivir en toda mi vida.</p>
Dia 12	<p>Estoy consciente que debo admitir su romance con doña Marcela, sé que no la ama y entiendo que debe estar con ella. Y me someto a los</p>

	<p>horarios de don Armando, al tiempo que él pueda darme, a la discreción que me pide. Ya me demostró como jamás creí lo que siente por mí, su realidad supera mis sueños y a pesar de que él me quiere tal como soy y me defiende... sé que debo cambiar.</p> <p>Y debo cambiar por él, me nace cambiar por él. No puedo permitir que él se mate todas las noches con cualquier tipo que me grito "fea" o con la gente que se burle de mí, no quiero incomodarlo. Y a partir de mañana seré otra mujer, voy a cambiar para él y espero ya no ser la Betty de siempre... Betty "la fea".</p>
Dia 13	<p>Hoy fracasé en mi intento por ser una mujer distinta, me equivoqué en el cambio de mi apariencia. Aunque nadie quiso decírmelo sé que fue un desastre.</p> <p>Afortunadamente don Armando quiere que vuelva a serla misma de antes, la misma de la que él se enamoró y eso me causa mucha inquietud. ¿Será que el siente por mí algo más allá que la admiración que dice tenerme? ¿En qué consiste su obsesión? ¿Será que me desea?</p> <p>Sé que sería soñar demasiado. Él tiene a muchas mujeres como doña Marcela, como las modelos.</p> <p>¿Sentirá algún deseo por mí? Según Aura María, si él me quiere, si está conmigo, también debe sentir que me desea. Es algo natural en una pareja que se atrae, que se ama.</p> <p>Pero yo no siento que don Armando tenga esas ansias por mí y me queda imposible averiguarlo. Don Armando es mi amor, pero al mismo tiempo no puedo evitar verlo distante, como si aún no me perteneciera del todo. Y más ahora que acordamos por seguridad vernos más esporádicamente. Eso será muy difícil para mí no sólo porque lo quiero sino porque también lo deseo, quiero estar a su lado todo el tiempo. Quiero acariciarlo, darle besos, porque a veces cuando estoy a su lado siento que pierdo el control, que puedo llegar a cometer una locura con él. Aura María dice que si el hombre no toma la iniciativa entonces uno debe tomaría, pero yo me siento incapaz de explorar, de indagar, de buscarlo. Por un lado, no tengo experiencia en eso y por otra parte no tengo el temperamento ni la audacia para hacerlo.</p>
Dia 14	<p>¡Esta noche fui suya! ¡Completamente suya! Y fue la noche más bella de mi vida.</p> <p>Al fin el amor me muestra una faceta hermosa, una faceta sincera, lejos de los desastres que me dejó la primera experiencia. Fui suya y él fue mío.</p> <p>¡Al principio é! tuvo dudas y estuvo renuente a estar conmigo, yo me angustié, pensé que no me deseaba, pero me lo aclaró todo con palabras. Porque me dijo por primera vez que me ama y me lo confirmó con hechos. Allá en la oscuridad de esa habitación confirmé y sentí que en realidad me ama.</p>
Dia 15	<p>La pesadilla del día al escuchar que se iba a casar con doña Marcela se convirtió de un momento a otro en la confirmación de algo maravilloso. Me dijo que iba a cancelar su matrimonio por mí, es una propuesta loca, pero tiene que cancelarlo a última hora y yo entiendo que debe ser así.</p> <p>Durante el día tuve la angustia de que lo iba a perder, no iba a aceptar que él se casara y siguiéramos manteniendo nuestro romance.</p> <p>Pero ya en la noche, cuando me contó sus planes la vida me volvió al</p>

	<p>cuerpo. No tengo que dejarlo, no va a terminar nuestro amor. Al contrario, pronto lo confirmaremos ante la gente.</p> <p>Y si bien no he podido con el remordimiento de que cancele su matrimonio con doña Marcela, tengo la certeza de dos cosas. No tengo por qué tener remordimientos con ella. Desde que entré a ECOMODA ha sido mi mayor enemiga, siempre ha soñado con hacerme despedir y en ningún momento ha cesado sus ataques y sus ofensas contra mí. Pero más allá de eso, no me siento culpable de que don Armando le cancele el matrimonio porque yo sé que más que cancelarlo por mí lo hace por él. Sabe que firmaría una condena porque sabe que jamás será feliz con doña Marcela.</p> <p>Yes tanta mi seguridad de los sentimientos de don Armando hacia ella que no sufro de celos cuando sé que están los dos, cuando sé que pasa las noches a su lado.</p> <p>Yo tengo la sensación de que pude dejar en él una huella después de que hicimos el amor y no creo que doña Marcela la pueda borrar.</p> <p>Más que por ella, temo más por las otras, por las que están al acecho, las que debilitan a don Armando.</p>
Dia 16	<p>Hoy hicimos el amor de nuevo y fue mucho más bello que la primera vez, nació más de él que de mí y eso me tiene feliz.</p> <p>Quería demostrarme que yo era la mujer más importante, la que ama. Me demostró que yo estoy por encima de todas las mujeres, de las más bellas. Se afanó por demostrarme que soy más que Adriana Arboleda y (que cualquier modelo. Hoy lo sentí más cerca de mí, lo sentí más mío, fue más afectivo, más entregado.</p> <p>Y tuve que contarle ese fragmento de mi pasado que quería olvidar. Él me pidió que se lo contara y así lo hice; su reacción fue muy bella. Estaba conmovido conmigo, parecía que le hubiera afectado tanto. como a mí. Me escucha con atención, como si le doliera cada paso de m tragedia y fue fraternal, me abrazó varias veces...</p> <p>Dios mío, gracias por ponerlo en mi camino.</p> <p>Gracias por demostrarme que todavía tengo la oportunidad de amar y de ser amada.</p> <p>Gracias por devolverme la fe.</p> <p>Por demostrarme que todavía hay hombres como Armando Mendoza: transparentes, honestos, con una gran capacidad para amar por encima de los prejuicios y de todas las cosas.</p>
Dia 17	<p>La que escribe hoy éste diario es un compendio de varios pedazos de lo que fue una mujer. Hoy entiendo que mi vida no es más que un ciclo donde a tragedia se me repite de una manera cada vez más cruel, es como si no hubiera aprendido de mis dolores, de mis muertes pasadas.</p> <p>Ya no tengo alicientes para resucitar. no vale la pena. Y no sólo porque e hombre de mis sueños se me convirtió nuevamente en mi verdugo y me condenó otra vez a la soledad y al dolor. Y no es solamente por la historia de Miguel y su apuesta, ni la de don Armando y sus engaños por mantener una empresa, es la historia que se me repite desde que nací.</p> <p>Fue una infancia dura, pero aliviada por el amor de mi papá y de mi mamá y siempre guardé la esperanza de que al crecer las cosas iban a cambiar. Pero las cosas jamás cambiaron, seguí siendo la fea de Siempre, la marginada.</p>

	<p><i>Las cosas nunca cambiaron, ni en la universidad, ni en el trabajo y menos en la vida afectiva. Todo el mundo es igual, hasta los hombres, (que parecen sacado de un sueño).</i></p> <p><i>Con qué deseo se puede despertar, con qué ánimos se puede iniciar un día si no es para esperar que el destino les demuestre a bofetones que cada vez que se sueña es para despertar en el infierno. Nicolás me dice que tengo a don Armando, a su empresa ya su familia en mis manos; que puedo hacerlo pagar todo el dolor que me ha ocasionado, quitarle su empresa sería una venganza justa. Quisiera huir, pero no puedo hacerlo, tengo que enfrentar esto.</i></p> <p><i>Espero que mañana surja algo que me dé claridad, que me dé una luz sobre el rumbo que debo tomar. Tengo la ilusión que, al despertar, todo esto haya ido una pesadilla.</i></p>
Dia 18	<p><i>No sé cómo saqué fuerzas hoy para rechazarlo. Por más de que estoy consciente del asco que siente por mí, de la repulsión que le genero, de la misión que está cumpliendo por mantener su empresa, me duele tener que rechazarlo.</i></p> <p><i>Sabía que iba a destinarme esta noche, sabía que me iba a proponer que hicieramos el amor de nuevo y eso mi cuerpo y mi piel lo necesitaba. Hay una disputa entre mi cerebro y mi corazón. Mi cerebro está consciente de que él me utiliza, que este amor debe morir. Pero mi corazón no entiende y necesita de él. Sólo pido al cielo que me dé fuerzas para no ser débil, para no caer, para seguir a su lado sin que el corazón le gane a la razón, no será por mucho tiempo porque tarde o temprano tendré que irme de su lado.</i></p>
Dia 19	<p><i>Sé del desconcierto de don Armando, sé lo que debe estar padeciendo por su empresa, sé de cuánto necesita de una explicación, que le aclare qué es lo que está pasando conmigo. Pero yo no soy la que debe dar las explicaciones, él es el que debe buscarlas y por eso no me siento mal por lo que estoy haciendo, me siento mal por lo que estoy sintiendo.</i></p> <p><i>No sé de dónde saqué fuerzas para rechazarlo, para no caer en la tentación de estar con él a pesar del engaño, para no caer ante sus pies cuando me mira, cuando me habla. Aún estoy muy débil y eso me hiere. Porque sé que mientras me desvanezco por él, él apenas sufre por su empresa, no por mi indiferencia y menos por mi ausencia.</i></p> <p><i>No quiero estar aquí ese día, no soportaría verlo frente al altar con ella, ese día todo habrá terminado para mí. Espero ya no sentir nada por él para entonces, aunque no lo creo. Tal vez nunca me saque de adentro a don Armando, ojalá alguna vez mi corazón entienda que nunca fue y no será jamás para mí. Como dijo Nicolás, la única forma en que un hombre como don Armando se fijaría y se enamoraría de una mujer tan fea como yo sería con brujería y jamás recurriría a algo así para tener a un hombre a mi lado, prefiero morir sola.</i></p> <p><i>Por lo pronto é tendré que seguir viviendo la pesadilla de tenerme a su lado.</i></p>
Dia 20	<p><i>No sé por qué escuché a Nicolás, no sé por qué le hice caso, pero fue un desastre el momento. Yo quería presionarlo, incomodarlo llevándome a un sitio que él frecuentara. Quería que padeciera, que la gente lo vieran con una mujer fea, que padeciera sus propias burlas y sus desprecios.</i></p>

	<p><i>Pero la segunda parte fue un desastre.</i></p> <p><i>No debí coquetearle para hacerlo sufrir en público, no puedo arriesgarme a sus juegos porque aún, por encima de los desastres, por encima de que me pulverizó la vida, aún lo amo. Su sola proximidad me agita el corazón, el sólo contacto con su piel me envía en mensaje a todas partes de mi cuerpo que él aún sigue vivo dentro de mí, que lo necesito, que lo amo.</i></p> <p><i>Estuve a punto de caer y eso no me lo perdonó. El deseo y el amor irracional le ganaron a la dignidad, no me perdonó que haya flaqueado ante sus besos y sus caricias cuando tengo la certeza de la repugnancia que le genera, del asco que le producen mis besos.</i></p> <p><i>A esta hora debe estar acostado al lado de doña Marcela, ya debió bañarse, ya debió quitarse todo lo que mi contacto le produjo mientras que yo me quedo sumergida en el estrago de sus caricias sin poderme las quitar de la piel. Yo me quedo con su olor, con su aliento, con la sensación de sus besos.</i></p> <p><i>Sé que debe estar sufriendo por su empresa como sufro yo por su engaño, sé cuánto está sufriendo por la presencia de Nicolás, el temor une lo produce y que tanto disfraza bajo la excusa de los celos. Pero él se lo ha buscado, no soporto la desconfianza que le tiene y que nos lanzó a esta tragedia y menos soporto el desprecio que le tiene, como si Nicolás fuera inferior a él, como si no pudiera acceder a otras cosas.</i></p> <p><i>Mientras él no me hable, mientras él no me enfrente y me pida perdón, Nicolás seguirá siendo el fantasma que lo mortifica... tal y como él lo creó, en eso no voy a desistir. En lo que sí debo desistir es en volver a acercarme a él.</i></p> <p><i>Esta noche aprendí que me falta demasiado para que mi piel y mi corazón lo rechacen y lo odien, estoy muy débil. Tengo que mantenerlo a una distancia que no me inquiete, por lo menos hasta que pueda irme definitivamente de su lado... que espero que sea muy pronto.</i></p>
Dia 21	<p><i>Entendí que Nicolás también tiene el derecho a soñar, así sea tan pasajero como el sueño que yo viví con don Armando. Pero con la diferencia de que él está consciente de lo que hace y confió en su palabra porque necesito confiar en alguien, lo que viene en mi vida no será fácil y necesito a mi aliado de siempre.</i></p> <p><i>Ahora más que nunca estoy segura de que debo alejarme de don Armando, él no quiere desistir del juego y yo no podré sostenerlo por mucho tiempo más. Su persistencia me debilita, sus besos me ponen al borde del abismo... y ahora sus palabras; parece todo tan sincero</i></p> <p><i>Parecía tan sincero, tan honesto, tan atormentado cuando me dijo que no había vuelto a hacer el amor con doña Marcela, que, de no conocerlo, de no haberlos visto prácticamente devorándose en la oficina, habría caído de nuevo en sus brazos.</i></p> <p><i>Sólo le pido al cielo que me siga manteniendo fuerte, siento que puedo estar llegando al otro lado del túnel donde pueda ver la luz.</i></p>
Dia 22	<p><i>Esta noche terminó todo. Terminaron las ilusiones, los besos, los sueños: y también las pesadillas. Esta noche, la Beatriz Pinzón Solano que se enamoró de Armando Mendoza se despidió de él. Y sí, volví a caer ante la tentación de sus besos, no soporté verlo tan débil y estaba consciente que sus palabras y sus besos sólo buscaban que yo</i></p>

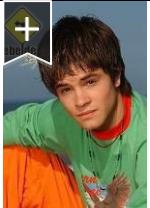
	<p>accediera a salvarlo. Y caía conciencia porque sabía también que sería el último beso, la última caricia, la última vez que tendría la oportunidad de cumplir con lo que pedía mi cuerpo y mi corazón.</p> <p>Habría preferido que en la junta de mañana toda la situación de ECOMODA quedara clara, quería mostrar el informe real. No hacerlo, seguir ocultando esta situación, dejar a ECOMODA con un balance falso no hace sentir mal, pero ya es problema de don Armando.</p> <p>Yo me iré a olvidarme de todo: de la empresa, de lo que vivimos los dos, de su engaño. Trataré de sacármelo y me iré a donde no tenga noticias de él ni de su matrimonio, porque le quedará el camino libre para casarse en paz.</p>
Dia 23	<p>Fue demoledor para mí saber que don Armando volvió con ella, yo creí que estaba preparada para recibir esa noticia porque de algún modo la suponía. Era lógico que don Armando después del desastre de la carta pusiera todo su empeño en recuperar a doña Marcela. Si lo suponía. Era lógica, pero el cerebro jamás puede contra el corazón, porque el corazón es irracional y el mío en este caso no tiene dignidad.</p> <p>Esta noche latió como hace mucho tiempo no lo hacía; con su sola mirada, con su sola voz... me sentí tan débil. Mi corazón no quiere aceptar la lógica de mi desastre; es como si fuera inmune a todo lo que don Armando me hizo, es un traidor que sigue latiendo cuando lo ve y que no tiene la facultad de distinguir a otro traidor cuando lo tiene frente.</p> <p>Sé que tengo que ser fuerte, como dice mi mamá, serán seis meses infernales. Tengo que estar lejos de él y también quiero cumplirle a ella, Porque también es una forma de cumplirme a mí y de cumplirle a mi dignidad. Sólo ruego porque él desista de sus palabras, de su mirada, me hacen mucho daño.</p> <p>Ruego porque él entienda que por encima de todas las cosas sepulté hace mucho tiempo la posibilidad de tener algo con él.</p>
Dia 24	<p>Esta noche el escenario en que escribo mi diario es diferente. No lo puedo dejar en mi casa, así que ahora tengo que escribir aquí en la Oficina; en el ambiente que fue de él, que fue el mío, el nuestro. Pero es un ambiente triste y más hoy cuando me demostró una vez más que lo que vivimos, que lo que él sintió y dio por mí no era más que basura. A esta hora todos los recuerdos y los detalles que fueron mi vida reposan en el sitio que para él deben reposar: en el basurero. Igual yo debo seguir adelante en mi empeño de sepultar mi historia y le voy a dar la sepultura que se merece:</p> <p>Muchos metros bajo tierra, sin una tumba, sin epitafios ni nombres para que nadie la conozca, para que desaparezca en las entrañas y yo no tenga la oportunidad de ir a ponerle flores ni de ir a llorarle.</p>
Dia 25	<p>Un mes sin él...</p> <p>¿Por qué me duele pensar que no volveré a verlo en un mes si tengo claro que todo esto se trata de que no debo volver a verlo de por vida?</p> <p>Sé que está pasando por un momento muy oscuro de su vida, y no es solamente porque las cartas me lo hayan dicho, lo sé y lo siento. Esta noche lo sentí muy angustiado, ya no sabe cómo manejarlo y sé el conflicto que le debe estar causando en su relación con doña Marcela... creo que es mejor para los tres que se vaya.</p>
Dia 26	Hoy empieza un nuevo día para mí en ECOMODA, el primero de

	<p>treinta días sin él, espero que cada día que pase se vayan desvaneciendo los deseos de verlo. Sólo ruego para que cuando él regrese las cosas hayan cambiado y yo no sienta su ausencia y que él desista de tratar de convencerme que me ama.</p> <p>Deseo que cuando vuelva a verlo lo vea como algo que pasó y que murió... y que no me inquiete más su cercanía.</p>
Dia 27	<p>Sí, estoy que me muero por verlo así tenga claro que es una causa perdida. Me inquieta saber si va a cumplir la sentencia que me gritó la última noche de cambiar para siempre conmigo, de llegar convertido en un hombre diferente.</p> <p>Tengo ansiedad, un cosquilleo permanente en el estómago al saber que pronto lo veré y también tengo ansiedad por saber cómo va a resolver su vida cuando regrese de su viaje.</p>
Dia 28	<p>Qué noche más larga y tan llena de incertidumbre. No sé dónde lo sorprendió el amanecer, no sé si fue al lado de Alejandra Zing o si terminó al lado de doña Marcela. Preferiría lo último porque al menos eso haría parte de su rutina amorosa, porque si estuvo al lado de Alejandra será el indicio claro de que la vida de don Armando tomó un nuevo rumbo que definitivamente lo alejará de mí. Y me duele, aunque sé que no debo guardar ninguna esperanza. Pero es que él con su actitud me remueve ese cúmulo de ilusiones que quiero mantener dormidas.</p> <p>Indiscutiblemente el Armando Mendoza que llegó es otro hombre, un hombre que me desconcierta aún más que el que se fue. Es otro hombre con doña Marcela y es otro hombre conmigo, anoche doña Marcela me dio a entender que las dos habíamos perdido algo. Pero en realidad siento que más perdió ella que yo, porque él estuvo tan extrañamente cercano a mí: con su voz de aliento, con su aplauso, con su motivación, reconociendo mis méritos...</p> <p>En algún momento me confundí, llegué a pensar que él sentía algo por mí, pero no puedo equivocarme. Ese hombre afectivo, ese hombre que a veces parece irradiar algo por mí es el mismo que me destruyó, es el mismo que puede estar disfrazado de ternura y mantener oculto el puñal.</p> <p>Quisiera estar lejos de aquí y no saber qué está pasando en la vida de él. No caer en la tentación de saber qué será de sus noches, de esa vida paralela que siempre lleva y que tanto conocí...</p> <p>...Es la primera noche desde que lo conozco que don Armando tiene libertad de hacer lo que quiera. Es la primera vez que está libre de las ataduras de doña Marcela. Imagino que habrá regresado a su apartamento, que a lo mejor está con... con ella; sin afán, sin miedo, disfrutando de su libertad, reorganizando su vida, planeando su futuro y desde luego yo no estoy ahí...y no lo estaré.</p>
Dia 29	<p>Anoche apenas dormí unas horas y me regresé a la oficina. No puedo seguir mi vida así, yo tenía claro que si regresaba a ECOMODA sería muy duro para mí ver la relación de doña Marcela y de don Armando, pero de algún modo me tranquilizaba saber que ya estaba acostumbrada a eso y que no me afectaría.</p> <p>Pero hoy tengo una certeza: no soportaría ver a don Armando rehacer su vida con otra mujer; sería demasiado doloroso para mí y es claro que si eso pasa tendré que irme de ECOMODA...</p>

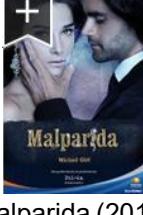
Capítulo Final	<i>...Espero que cuando él me vea, siga sintiendo que soy la mujer de sus sueños.</i>
---------------------------	---

ANEXO B – AS TELENOVELAS DE MAIOR IMPACTO NA AMÉRICA LATINA
SEGUNDO O IMDB

Quadro 22 - Telenovelas Argentinas de maior impacto na América Latina

Novelas Argentinas		
Título	Sinopse	Cap.
 Rebelde Way (2002)	Quatro adolescentes com vidas e personalidades diferentes frequentam uma importante escola privada, com apenas uma coisa em comum: sua vocação e paixão pela música.	319
 Muñeca Brava (1998)	A história de uma órfã que trabalha em uma mansão, ela se apaixona pelo filho dos donos, na verdade os dois se apaixonam, muitas outras histórias paralelas se seguem, eles têm uma química impressionante, eles acabariam juntos?	270
 Perla Negra (1994)	Com 22 pérolas negras para cobrir seus custos, um bebê é abandonado por uma mulher misteriosa em uma escola exclusiva para meninas. Perla cresce lá com sua melhor amiga Eva. Um dia, Tomás chega e seduz Eva, deixando-a grávida. As duas amigas decidem criar o bebê juntas e nunca deixar ninguém saber quem é a mãe biológica. Mas no caminho para encontrar a família de Eva, Eva morre em um acidente; Perla sobrevive, e como ela foi encontrada com a bolsa de Eva, todos acreditam que ela seja Eva. Perla decide assumir a vida de Eva para que ela possa ficar com o bebê e garantir que ele receba tudo a que tem direito. Mas quando eles chegam na casa da família de Eva, ninguém quer Eva lá, mas Perla assume o controle da empresa de cosméticos da família, determinada a garantir o melhor futuro para seu "filho" Charlie, e ela deve lidar com as intrigas da família para arrancar a empresa de suas mãos, os esquemas da família de Tomás, que por acaso são os rivais comerciais mais tenazes da empresa, e as atenções urgentes de Tomás, que não consegue entender por que Perla resiste ao seu charme, portanto, a persegue com cada grama de ardor que possui. Mas Perla não é tão imune quanto parece e ela não sabe o quanto perto do amor - e de sua verdadeira mãe - ela realmente está.	200
 Los Roldán (2004)	Tito Roldán era um humilde motorista de supermercado local no interior da Argentina, quando, um dia, uma senhora idosa apareceu onde ele estava pescando, aparentemente tentando cometer suicídio. Ela havia sido diagnosticada com uma doença mortal. Tito salva a mulher, Mercedes Lozada, e ela em troca o presenteia com uma mansão que ela possuía e com a presidência de sua empresa.	410

 Chiquititas (1995)	A difícil realidade dos órfãos do lar Rincón de Luz é tocada e transformada por uma jovem dedicada e de bom coração.	1150
 Resistiré (2003)	Uma mulher casada luta contra a atração por outro homem. Mas com um monstro como marido, ela tem problemas maiores.	220
 Floriciente (2004)	Uma jovem e humilde cantora se apresenta com sua banda a uma família de cinco irmãos ricos. Ela acaba se apaixonando pelo mais velho, se tornando parte de suas vidas.	363
 Verano del '98 (1998)	Em Verano del '98, nesse aprazível lugar chamado Costa Esperanza, um grupo de amigos descobrirão que o jogo deixou de ser coisas de meninos e que um beijo pode fazer explodir o mundo.	679
 Son amores (2002)	Um árbitro solteiro que mora em Buenos Aires, recebe inesperadamente a visita de seus três sobrinhos que moravam na vila de Capitán Gómez, e sua vida muda para sempre.	463
 Yago, pasión morena (2001)	Yago é um jovem rude e durão de 28 anos criado na selva do norte da Argentina por seu pai, que o ensinou a sobreviver em um ambiente selvagem. Embora saiba ler e escrever, Yago desistiu de estudar. Morena é uma garota peruana na casa dos 20 anos que estudou em Nova York e é financeiramente independente. Infelizmente, ela não tem tanta sorte em termos de amor, pois sempre escolhe o homem errado. Morena viaja como turista para as Cataratas do Iguaçu, no meio da selva, onde conhece Yago. Eles têm um caso de amor, mas o relacionamento não dá certo por causa de suas diferenças sociais e pessoais. Ela então voa para Buenos Aires para procurar seu avô e, enquanto isso, consegue um emprego em uma empresa chamada Sireno. Ao mesmo tempo, Yago descobre que o homem que o criou não é seu pai verdadeiro e que seu verdadeiro sobrenome é Sireno. Ele viaja para Buenos Aires com a intenção de rastrear sua verdadeira família, apenas para encontrar Morena mais uma vez. No final, Morena o ajudará a se adaptar às regras da cidade e ao novo meio social.	162

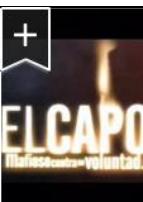
	Patinho Feio (2007)	<p>Carmen e sua filha Patrícia, conhecida simplesmente por "Patito" ou "Patty", vivem na cidade de San Carlos de Bariloche. Patito se apaixona por Matias, o qual chega de férias na cidade, vindo de Buenos Aires. Pouco depois, ambas viajam para Buenos Aires para uns estudos médicos. Ali, Patito encontra por casualidade com o diretor do hospital, Leandro Díaz Rivarola, que já teve um relacionamento com Carmen. Apesar das intenções de Leandro de retomar sua relação com Carmen, o reencontro de ambos se dificulta por Blanca, a noiva de Leandro que tenta casar-se com ele por interesse. Sua filha, Antonella vai a mesma escola que entra Patty, e era a namorada de Matías. Assim, se geram relações antagônicas entre Carmen e Blanca, e entre Patty e Antonella.</p>	283
	Lalola (2007)	<p>Um homem se transforma em uma mulher muito bonita na noite de um eclipse, se apaixona pela primeira vez por outro homem que não sabe quem ele era antes.</p>	150
	Amor en custodia (2005)	<p>Conta a história de amor entre Paz Achaval Urien , uma empreendedora exitosa, poderosa e rica, devido ao estabelecimento agropecuário onde trabalha, e Juan Manuel Aguirre, um homem de campo, humilde, desestruturado, praticante de artes marciais brasileiras e apaixonado pela cultura de seu país.</p>	210
	Montecristo (2006)	<p>A história começa em 1995, quando Santiago Díaz Herrera se machuca enquanto pratica esgrima com seu melhor amigo Marco Lombardo. Marco quer trazer Santiago de volta para Buenos Aires, mas seu pai, Alberto, ordena que ele deixe Santiago em uma prisão marroquina, assim, Santiago é declarado morto. Onze anos se passam, e Santiago retorna a Buenos Aires em busca de vingança contra os Lombardos por seus crimes contra ele mesmo, seu pai e outras pessoas que ficaram em seu caminho ao longo das décadas.</p>	146
	Quase Anjos (2007)	<p>Cinco adolescentes se reúnem em um orfanato, juntos eles vão desvendar um mistério gigante que os levará a uma grande aventura.</p>	464
	Malparida (2010)	<p>Quando Maria Herrera dá à luz a Manuel, um autista, e comete suicídio depois que Lorenzo Uribe a abandona, Renata, sua filha, parte em uma trama de vingança contra ele. Mas ela nunca imaginou se apaixonar pelo filho de Lorenzo, Lautaro.</p>	174

 Botineras (2009)	<p>Cristian "Chiqui" Flores é um craque de futebol que vive na Espanha e retorna à Argentina para se casar com sua namorada, Margarita "Marga" Molinari, que tem todos os aspectos das mulheres aludidas. Mas o "Chiqui" também aterrissa com uma suspeita sobre seus ombros: a morte de seu maior rival no futebol naquele país, misteriosamente assassinado. Devido a essa suspeita, a polícia argentina e espanhola abrem uma investigação para tentar desvendar o crime.</p>	142
 Sos mi vida (2006)	<p>Martin Quesada, ex-piloto de F1, agora administra com sucesso o negócio da família, mas desde a morte de sua esposa e de seus pais, ele sente um vazio que sua namorada Constanza ou seus parentes restantes, não podem preencher.</p>	231
 Alma pirata (2006)	<p>Três amigos mudam o curso de suas vidas para tentar compensar a injustiça da sociedade e, seguindo uma tradição familiar, reencontram La Liga de las Espadas, cujo objetivo é fazer justiça em casos de extrema injustiça.</p>	138
 Son de Fierro (2007)	<p>A história é protagonizada pela família Fierro, que são Martin, Lucy e seus filhos Juan, Sandra (Sandy) e Luís (Lucho). O pai Martín Fierro trabalha em um açougue com Amadeo e Ezequiel e é machista, vulgar e preconceituoso. A mãe, Lucia, é a mãe clássica dedicada ao seu casamento e seus filhos. Seu filho John, apesar de ser cego desde os dez anos de idade, tinha notas boas e se tornou professor, enquanto Lucho ainda é um estudante. Sandy, por sua vez, trabalha como artista , apesar da opinião de seu pai, que teria preferido que ela continuasse os seus estudos médicos.</p>	251
 Padre Coraje (2004)	<p>Um homem idealista desconhecido pelos habitantes da cidade é acusado de assassinato. Para vingar seu nome, ele finge ser o padre e descobre uma história cheia de traições e miséria.</p>	189

 <p>Herederos de una venganza (2011)</p>	<p>Na fictícia vila argentina de Vidisterra. Todas as vinícolas locais foram combinadas em uma única, de propriedade de Regina Piave e do prefeito Octavio Capogreco. O vinho é o produto mais importante da vila, dando grande poder aos donos da vinícola. Regina, Octavio e outras pessoas influentes da vila também são membros de uma loja secreta com o objetivo de sobreviver a um potencial fim do mundo. Antonio Puentes, estava prestes a se casar em Vidisterra, mas sua esposa morreu em um assassinato pouco claro promovido pela loja. Ele finalmente fica na vila, como herdeiro das ações de sua noiva na vinícola e conhece Mercedes Leiva, que estava na prisão por matar um cônjuge abusivo, mas como seu marido era popular na vila, ela é rejeitada pela maioria das pessoas quando libertada da prisão.</p>	<p>219</p>
 <p>Valientes (2009)</p>	<p>Uma trama de vingança de três irmãos que viviam no campo, cujo pai foi arruinado por um empresário que tomou suas fazendas. Para isso, eles se mudam para Buenos Aires e trabalham perto dele, a fim de se tornarem seus amigos e confidentes, e vingar seu pai sabotando sua carreira política. As histórias de amor que surgem dividiram os personagens entre seus sentimentos e sua lealdade ao plano.</p>	<p>182</p>
 <p>Los exitosos Pells (2008)</p>	<p>O diretor de um programa de notícias argentino quase mata o âncora de notícias. Quando o âncora de notícias está em coma, o diretor encontra um substituto fisicamente idêntico ao original</p>	<p>160</p>
 <p>Rincón de luz (2003)</p>	<p>Um homem cria um orfanato para ganhar uma herança, mas aos poucos passa a ter um carinho genuíno pelas crianças abrigadas ali.</p>	<p>199</p>
 <p>Un año para recordar (2010)</p>	<p>Uma gerente de caixa que passa por alguns eventos catastróficos ganha uma segunda chance de viver o último ano de sua vida.</p>	<p>94</p>
 <p>El elegido (2011)</p>	<p>Andrés Bilbao só quer ser o novo associado do escritório de advocacia Nevares Sosa. Mariana só quer esclarecer a misteriosa morte do pai. Mas eles nunca imaginaram o que estava por vir.</p>	<p>154</p>

		Amigos do ensino médio se reencontram 20 anos depois. Andrés descobre que María Laura estava grávida em 1989, casou-se com Pablo, que pensava ser o pai. A nostalgia dos anos 80 aparece junto com histórias de bullying e temáticas LGBT. Os mesmos atores interpretam versões adolescentes.	178
Graduados (2012)			
		Bautista Amaya, um antropólogo forense se apaixona por Ana Monserrat. Logo, ele descobre uma rede de tráfico de pessoas e tenta detê-los.	131
Vidas robadas (2008)			
		Margarita é uma mulher que assumi um comércio sem muita ideia do que fazer. Ele chega acompanhado por seu filho Leon. Em sua nova vida será assistida por Beto, o gerente do edifício em frente, um homem nobre que vive em uma crise de casamento eterno. Ela também conhece Mauritius, um dentista. Assim, um triângulo amoroso entre esses personagens surge.	228
Por amor a vos (2008)			
		Desta vez, os "Únicos" são recrutados pelo filantropo Alfredo Monterrey que dedicou sua vida à criação e implementação destas equipes em diferentes partes do mundo e é responsável também pelas operações. A sua missão atual é completar a formação da equipe argentina, cuja residência física é um enigma. Eles formam um pelotão único que terá de enfrentar não apenas aqueles que estão tentando desestabilizar o sistema - como o vilão Livio Muzak inimigo número um de Monterrey e Ronco Milevich outro violento e cruel criminoso - mas também as adversidades e romances do próprio grupo.	243
Los únicos (2001)			
		A história gira em torno de Marcos e Abril, duas pessoas com personalidades totalmente opostas. Ela é inquieta, incessante e alegre, já ele é um amante da ordem, tranquilidade e tem uma vida amena. A coexistência não é fácil e é pior quando os dois tentam disfarçar a atração que está para surgir entre eles.	162
Amor mío (2005)			
		Para evitar ser presa por um crime que não cometeu, Antonia Guerrero, conhecida por todos como 'Kachorra', assume a identidade de uma professora particular de uma família rica e começa a viver uma vida dupla entre duas classes sociais diferentes.	150
Kachorra (2002)			

 <p>Colar de esmeraldas (2006)</p>	<p>Martin é um arquiteto de renome, que vive no exterior por algum tempo e depois de passar muitos anos afastado de seu pai, Alfredo, um empresário que morreu há um ano, retorna ao seu país natal, e descobre que sua mãe Lidia tentou o suicídio. Ele não pode imaginar que seu retorno vai mudar a sua vida de uma vez para sempre. Romina é uma mulher muito bonita que vive na pobreza extrema desde que seu pai, que era o confidente de Alfredo, perdeu o emprego. Romina tenta sobreviver com dignidade coletando papelão na rua, apesar de ter um valioso colar de esmeraldas que lhes foi dado por Alfredo antes de morrer. Quando finalmente decidem vendê-lo para melhorar a sua situação, o homem é cruelmente assassinado. Em breve juntam-se Romina e Martin em uma história de amor incrível que vai passar por muitos obstáculos como todos de alguma maneira, tentar destruir seu relacionamento.</p>	122
 <p>Don Juan y su bella dama (2008)</p>	<p>Juan conhece Josefina de maneira inesperada, quase atropelando sua avó, Augusta, com sua bicicleta. Esse encontro desperta um sentimento imediato em Juan, que se apaixona por Josefina. No entanto, Serena, sua madrasta ambiciosa, não mede esforços para conquistar Juan e afastá-lo de Josefina. A família de Josefina enfrenta inúmeros conflitos. Sua mãe, Alicia, expulsa seu pai, Emilio, de casa ao descobrir que ele engravidou a superintendente de polícia, Eugenia Gutiérrez. Enquanto isso, Manuel, o atraente irmão de Josefina, tenta resgatar uma prostituta em situação de vulnerabilidade, mas sua boa intenção se transforma em indignação ao descobrir que foi o próprio Emilio quem a violentou e a ameaçou.</p>	139
 <p>Atracción x4 (2008)</p>	<p>Conta a história de duas famílias cujas vidas estão entrelaçadas pela música, traição e desacordo. Hamlet Lacalle é um músico esquecido que sofreu o golpe e decepção de Gonzalo, a quem ele considerava seu amigo. Ele se apropriou de uma das canções de Hamlet e a transformou em um sucesso musical que gerou uma riqueza desproporcional. Ao longo dos anos, Gonzalo tornou-se um importante produtor de discos nos Estados Unidos. Além disso, ele se casou com Letícia, o grande amor de Hamlet. Com o passar do tempo, as vidas dos dois ex-amigos se cruzam novamente.</p>	109
 <p>Mujeres de nadie (2007)</p>	<p>História de quatro enfermeiras que trabalham em um hospital público. Cada uma delas tem uma história pessoal repleta de conflitos e necessidades, deixando expostas suas experiências mais reservadas e íntimas. O hospital é o cenário que as une, onde compartilham seus momentos de felicidade e aflição. Mas os problemas da vida permanecem ocultos, pois o bem-estar dos pacientes sob os seus cuidados é um compromisso inevitável que está acima de seus problemas.</p>	316

	Cuando me sonreis (2011)	A vida estruturado de Gastón Murfi muda da noite pro dia com a aparição de seu pai, Juan, a quem deixou de ver quando ele era um adolescente; e a seu irmão que não conhecia, Juan que juntos fazem Gaston acreditar que Juanse é seu filho. Também aparece Luna, um recém- chegada ao bairro depois de um desgosto amoroso para instalar um bar com sua irmã Mili.	78
	Alguien que me quiera (2010)	Rodolfo é um ex-preso que sua esposa o abandonou, pai de uma filha, Bianca. Antes de ir para a prisão, ele tinha uma loja de ferragens, mas ele a perdeu e agora vende café com seu carrinho de viagem. Seu cunhado, Armando é o dono do açougue, onde também trabalha Bianca, que ele criou como filha enquanto Rodolfo cumpria sua sentença.	185
	El capo (2007)	Pedro Pablo León Jaramillo tornou-se um dos maiores traficantes de drogas do mundo. Ao longo do caminho ele teve aliados, viveu romances apaixonados e ganhou mais de um inimigo poderoso.	28

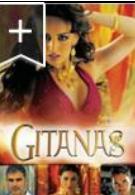
Fonte: <https://www.imdb.com/pt/list/ls009649400/>.

Quadro 23 - Telenovelas estadunidenses de maior impacto na América Latina

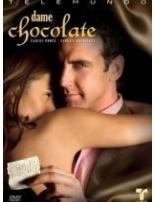
Novelas Telemundo		
Título	Sinopse	Cap.
	Três irmãos partem em busca de vingança após sua irmã mais nova cometer suicídio devido a um amor que deu errado. No entanto, as intenções malignas dos três irmãos acabam sendo dissipadas quando o ódio deles se transforma em um amor inesperado.	259
	Teresa Mendoza, uma jovem humilde do México que, após o assassinato de seu namorado traficante, precisa fugir para salvar sua vida. Durante sua jornada, Teresa demonstra inteligência, coragem e astúcia, ascendendo no perigoso mundo do narcotráfico. Após se refugiar na Espanha, Teresa se envolve com novas alianças criminosas, ganhando poder e influência. Ela eventualmente se torna uma das maiores traficantes do mundo, conhecida como "La Reina del Sur".	183

		Gira em torno do desaparecimento de Elisa, uma adolescente da família Altamira. Sua súbita ausência desencadeia uma série de investigações que expõem segredos sombrios, traições e conflitos familiares. Ao longo da trama, os Altamira enfrentam acusações mútuas e reviravoltas, revelando verdades ocultas sobre suas vidas.	107
Onde Está Elisa? (2010)			
Observando Você (2010)		Mistério e drama envolvem quatro amigos que testemunham um assassinato e se tornam parte de uma investigação para capturar um serial killer que segue um padrão específico em suas vítimas: mulheres bonitas, independentes e ricas. Enquanto o amor complica ainda mais suas vidas, os investigadores se aproximam do culpado, revelando lentamente a identidade do psicopata em um desfecho surpreendente.	116
El Clon (2010)		Uma história de amor proibido entre Jade, uma jovem muçulmana, e Lucas, um homem ocidental, que enfrentam diferenças culturais e familiares. Paralelamente, um cientista cria o clone de Lucas, explorando questões éticas e identitárias. A novela aborda temas como amor, destino e os conflitos entre tradição e modernidade.	184
A Casa ao Lado (2011)		Duas famílias abastadas que vivem lado a lado se veem presas em uma rede enganosa e cada vez mais profunda de dinheiro, poder, sexo e assassinato.	165
Dona Bárbara (2008)		Narra a história de Bárbara Guaimarán, uma mulher forte e implacável marcada por um passado trágico, que se torna uma poderosa fazendeira. Sua vida muda ao reencontrar Santos Luzardo, um advogado justo e íntegro, por quem ela se apaixona. O confronto entre seus sentimentos e sua sede de poder conduz a trama, enquanto ambos lutam por justiça e redenção em um cenário de paixões e disputas territoriais.	190
Victorinos (2009)		Três homens chamados Victorino, nascidos no mesmo dia e marcados por uma profecia que prevê que, ao se encontrarem, um deles morrerá. Cada Victorino vem de contextos sociais diferentes, mas seus destinos se cruzam em meio a intrigas, paixões e tragédias, enquanto tentam desafiar o destino e escapar da profecia que ameaça suas vidas.	153
Sin Senos No Hay Paraíso (2008)		Nesta adaptação, Catalina, uma jovem que sonha com riqueza e status social. Influenciada por amigas que se envolvem com o narcotráfico, ela decide realizar uma cirurgia para aumentar os seios, acreditando que isso lhe trará poder e acesso a uma vida luxuosa. No entanto, suas escolhas levam a consequências trágicas, explorando os perigos da ambição desmedida e da busca por uma beleza idealizada.	175

 Victoria (2007)	Na festa de 25 anos de um casal, a esposa descobre que o marido a estava tramando com uma mulher mais jovem por dois anos. Ao recomeçar sua vida sem o marido, ela conhece um homem muito mais jovem que a ensina sobre o amor verdadeiro e como aproveitar a vida. Infelizmente, dois de seus três filhos adultos não estão felizes com a situação.	171
 Zorro: A Espada e a Rosa (2007)	Don Diego de la Vega opõe-se aos tiranos corruptos da Califórnia espanhola como o espadachim mascarado, Zorro.	122
 Más sabe el diablo (2009)	Ángel Salvador, um jovem carismático que cresce em um bairro perigoso e acaba envolvido em atividades criminosas. Apesar de sua vida difícil, ele luta para mudar seu destino ao se apaixonar por Manuela, uma advogada que transforma sua vida. A trama mistura amor, ação e revelações surpreendentes sobre o passado de Ángel, que desafia tudo e todos para buscar redenção.	177
 O Fantasma de Elena (2010)	Elena e seu pai, Tomas, administraram um hotel na costa de Key West. Elena, protegida e sem conhecer o verdadeiro amor, se apaixona por Eduardo, um jovem empresário que ela encontra inconsciente na floresta. Após cuidar dele, eles se casam, e Elena se muda para a mansão de Eduardo. Lá, ela descobre que ele foi casado com uma mulher também chamada Elena, que morreu em um acidente no dia do casamento. Elena começa a perceber mistérios e segredos envolvendo seu marido e seus irmãos, que pertencem a uma raça mitológica. À medida que explora a mansão, ela é aterrorizada por sons estranhos e começa a desvendar o segredo por trás do "Fantasma de Elena".	117
 Pecados Ajenos (2007)	A novela segue Natalia e Adrián, dois estranhos que, apesar de viverem em cidades diferentes, descobrem que pertencem um ao outro. Ambos são casados há mais de vinte anos, com filhos pequenos, e enfrentam casamentos infelizes e frustrantes. Quando se apaixonam perdidamente, enfrentam a oposição de suas famílias e cônjuges problemáticos: Elena, esposa histérica de Adrián, Rogelio, o marido alcoólatra de Natalia, e Inés, que finge amizade enquanto nutre inveja de Natalia. Ágata, sogra de Natalia, junta-se a Manuel para separar a heroína de seus filhos e da fortuna que herdou. A trama é marcada por traições, ciúmes e conflitos familiares. No final, é revelado que tudo era um sonho de Natalia enquanto ela estava em coma, e os eventos da trama começam a se realizar na vida real.	167

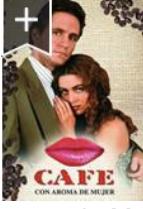
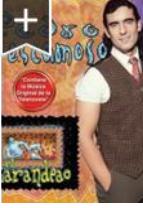
	Aurora (2010)	Congelada criogenicamente por 20 anos, o coração de Aurora está dividido entre o passado e o presente: memórias de um antigo amor e a chance de um novo.	140
	Meu Coração Insiste na Lola Vulcão (2011)	Conta a história de Lola, Lola e Andrés, que se amam desde crianças, mas enfrentam grandes obstáculos devido à diferença de classe social. Andrés, apelidado carinhosamente de "Mi salamandra" por Lola, é separado dela pelo pai, que a envia à academia militar. Eles tentam fugir para se casar em Las Vegas, mas os pais os impedem. Andrés é enviado de volta à academia, e Lola é injustamente acusada de um crime que não cometeu, sendo condenada a 10 anos de prisão. Para não sacrificar a vida de Andrés, Lola decide afastar-se, permitindo que ele siga em frente com outra mulher. Quando Andrés descobre a situação de Lola, ela lhe envia uma carta mentindo sobre sua condenação, fazendo com que ele acredite que ela o traiu. Desolado, Andrés decide esquecê-la para sempre.	133
	Amor Cruel (2010)	A história gira em torno de Antonio e Camila, primos que cresceram juntos e se tornaram amantes, vivendo uma relação de paixão e aventuras. Em um desafio, Camila obriga Antonio a se envolver com Sofía, uma mulher jovem e sincera, que se apaixona por ele. Antonio, sem considerar os sentimentos de Sofía, decide se casar com ela e controlá-la, mas sem revelar a Camila o quanto ele realmente a ama, criando um conflito emocional e moral entre os personagens.	108
	El Rostro de Analía (2008)	Mariana é a jovem e bela presidente de uma companhia aérea para executivos. Ela é uma empresária muito habilidosa, astuta e sagaz, mas sua vida amorosa é completamente diferente, já que ela não conseguiu proteger seu próprio casamento.	178
	Gitanas (2004)	Acompanha a história de duas mulheres, Esmeralda e Carmen, que pertencem a famílias de ciganos rivais. Apesar das diferenças e conflitos entre seus clãs, elas compartilham uma ligação profunda com o amor e a liberdade. A trama explora os desafios das tradições gitanas, as paixões proibidas e as disputas familiares, enquanto as protagonistas buscam sua própria identidade e liberdade em um mundo de segredos, traições e escolhas difíceis.	162

 Niños ricos, pobres padres (2009)	<p>Alejandra, uma linda imigrante de 17 anos, é forçada a se mudar com sua mãe dos Estados Unidos para a Colômbia, e começar uma nova vida. Quando chegam, Alejandra e sua mãe são jogadas em um mundo de intriga e traição, onde o dinheiro é o principal objeto da corrupção da cidade e as pessoas não são quem parecem ser. O drama aumenta enquanto Esteban e David lutam para conquistar o coração de Alejandra.</p>	131
 Prisionera (2004)	<p>Acusada injustamente de um crime que não cometeu, Guadalupe Santos, de 16 anos, é condenada a 30 anos de prisão, enquanto na prisão dá à luz uma menina que lhe é tirada pela irmã mais velha, Milagros. 15 anos depois, ela escapa da prisão e se encontra com Daniel Moncada, que é irmão do homem que ela foi acusada de matar. Em busca do Amor, da Verdade e da Filha, Guadalupe se vê prisioneira da vida.</p>	180
 La Traición (2008)	<p>A novela segue a história de Hugo de Medina, um espadachim bonito e mulherengo, que descobre sofrer de catalepsia, uma doença incurável que já afetou seu pai. Hugo se apaixona por Soledad de Obregon, uma jovem refinada, mas esconde sua condição de saúde. Quando estão prestes a se casar, o irmão de Hugo, Alcides, trai o irmão e rouba Soledad. A trama se desenvolve com a busca de vingança de Hugo e seus esforços para reconquistar o amor e a confiança de Soledad, enfrentando desafios e dilemas ao longo do caminho.</p>	106
 Marina (2006)	<p>Ambientada em Acapulco, a história de amor de Marina, uma jovem linda e doce que trabalha como motorista de barco turístico. Sua vida simples se transforma quando sua mãe morre inesperadamente e ela herda uma grande fortuna familiar.</p>	169
 La Viuda de Blanco (2006)	<p>Após sair da prisão por uma condenação injusta, Alicia retorna para resgatar seus filhos gêmeos de sua sogra hostil. Entre rixas familiares e acontecimentos trágicos, Alicia e Diego inesperadamente se apaixonam, sem saber de suas repercussões sombrias.</p>	156
 Tierra de Pasiones (2006)	<p>A novela segue a história de Valeria San Roman, uma mulher forte e determinada que administra o vinheiro de sua família. Ela enfrenta o desprezo de seu pai, Chema San Roman, um homem egoísta e mulherengo, que a odeia por não lhe obedecer. Chema, que destruiu a vida de sua mãe e planeja uma traição horrível contra Valeria, é um obstáculo constante em sua vida. Por outro lado, Francisco Contreras, um renomado editor e viúvo, chega à fazenda para visitar seu pai, apenas para descobrir que este se casou com uma mulher interesseira que o leva à falência e ao suicídio. No meio dessas tragédias, nasce uma intensa e ardente história de amor entre Valeria e Francisco.</p>	172

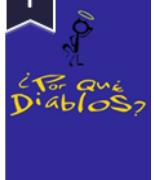
		Os Remingtons sempre dependeram de um nativo chamado Juan para fazer o melhor chocolate. Após sua morte, tudo depende de sua neta Rosita, que exige amor e respeito como pagamento adequado.	150
Dame Chocolate (2007)		Maria Teresa é uma mulher acostumada a viver na cidade, mas ela tem que se mudar para viver em "La Tormenta", a propriedade de sua família, para tentar salvar sua família da ruína financeira. Lá, ela encontra muitos segredos sobre sua família e seu passado, pessoas ambiciosas e más que não têm medo de matar, e Santos, o capataz de 'La Tormenta', que a ensina a amar e a ver a verdadeira beleza da vida e da lealdade.	216
La Tormenta (2005)		Luna, uma mulher forte e determinada, que após um evento trágico, toma o lugar de sua mãe como matriarca da família. Luna enfrenta desafios enquanto tenta manter a unidade e o poder da família, lidando com conflitos internos, traições e lutas pelo controle de uma grande fortuna. Ela também vive um intenso romance com um homem que se vê dividido entre a lealdade à família e o amor por Luna, resultando em uma trama cheia de intrigas, paixão e reviravoltas.	141
Madre Luna (2007)		Segue a história de Pedro José, um homem que, após morrer, recebe uma segunda chance ao reencarnar no corpo de um jovem chamado Salvador. No novo corpo, ele busca se vingar daqueles que causaram sua morte, ao mesmo tempo em que enfrenta os dilemas e sentimentos do novo homem em que se encontra. Durante sua jornada, Pedro/Santiago se envolve em um triângulo amoroso complicado e lida com questões de identidade, desejo e redenção, explorando o que significa amar e ser amado em circunstâncias extraordinárias.	142
El Cuerpo del Deseo (2005)		A poderosa família Del Monte, liderada por Vicente Del Monte, um homem de negócios influente e implacável. A trama acompanha as complexas relações familiares, repletas de segredos, traições e disputas pelo poder dentro do império dos Del Monte. A história foca nos amores proibidos, na busca por vingança e no conflito entre os membros da família, enquanto eles lutam pelo controle da fortuna e enfrentam dilemas morais que colocam à prova a lealdade e os valores de cada um.	128
Dinastía Del Monte (2011)			

Fonte: <https://www.imdb.com/list/ls003087404/>

Quadro 24 - Telenovelas colombianas de maior impacto na América Latina

Novelas Colombianas		
Título	Sinopse	Cap.
 Betty, a Feia (1999)	Segue a história de Beatriz Pinzón, uma mulher inteligente e competente, mas considerada pouco atraente pela sociedade. Ela consegue um emprego em uma renomada empresa de moda, onde enfrenta o preconceito e o desprezo de seus colegas. No entanto, Betty se destaca por suas habilidades e dedicação, conquistando a confiança e o respeito de todos, mas se apaixona loucamente por seu chefe.	336
 Café com Aroma de Mulher (1993)	Conta a história de Gaviota, uma jovem simples que trabalha em uma plantação de café, e Sebastián, um herdeiro de uma grande família cafeeira. O romance entre os dois é marcado por obstáculos, como diferenças sociais e os interesses da poderosa família de Sebastián, além de conflitos familiares e traições. A trama explora temas como o amor verdadeiro, as lutas de classe e os desafios enfrentados por Gaviota para conquistar seu lugar em um mundo dominado por elite e tradição.	316
 Pedro el escamoso (2001)	Pedro é um homem carismático, atrapalhado e mulherengo, que vive várias aventuras amorosas e situações engraçadas. Conhecido por seu jeito irreverente e estilo único, ele trabalha como vendedor e tenta conquistar a mulher que ama, enquanto enfrenta os obstáculos de sua vida desorganizada. A trama mistura humor, romance e a busca de Pedro por melhorar sua vida, refletindo sobre a importância da honestidade, do amor e do autoaperfeiçoamento.	326
 Las juanas (1997)	A novela acompanha as cinco filhas ilegítimas de Don Calixto Salgero, todas chamadas Juana e provenientes de mães diferentes. Elas chegam à cidade de Corosal para ficar perto de seu pai e do irmão, Ruben Salgero, um homem tímido e bonito. Cada uma das Juana tem uma personalidade distinta: Juana Valentina é impulsiva e apaixonada; Juana Caridad é doce e religiosa; Juana Bautista é espiritual e sábia; Juana Manny é atlética e agressiva; e Juana Matilde, a mais nova, é charmosa e adora cantar. Dona Salgero, esposa de Calixto, não sabe como lidar com as filhas ilegítimas e, com a ajuda do sobrinho Manuel, tenta dificultar a vida delas. As coisas se complicam quando Dona Salgero suspeita que Ruben tenha se apaixonado por uma das suas irmãs.	109
 Las aguas mansas (1994)	A novela segue os irmãos Reyes, que fugiram da violência, perdendo seus pais e propriedades. Eles chegam a Bogotá em busca de uma nova vida. Juan, o irmão mais velho, assume a liderança da família, seguido por seus irmãos Óscar, Franco e a mais nova, Líbia. Em outubro de 1949, Líbia mantém um romance secreto com Don Bernardo Elizondo, um poderoso industrial que seus irmãos veem como um possível salvador. No entanto, Líbia não sabe que Bernardo é casado e tem três filhas, o que complicará ainda mais a situação.	124

	Yo amo a Paquita Gallego (1997)	Paquita Gallego é uma mulher simples e doce que, apesar de sua aparência comum, conquista o coração de muitos, incluindo o de um homem rico e poderoso, Rodrigo. A trama gira em torno do romance entre os dois, enfrentando obstáculos como a diferença de classes sociais e a interferência de pessoas que tentam separá-los. A história explora temas como amor verdadeiro, superação e o poder da autoestima, enquanto Paquita busca seu lugar no mundo e o reconhecimento de seu valor.	151
	Puro Sangre (2007)	Florencia e Eduardo são apaixonados desde a infância. No entanto, separados por uma artimana maliciosa em meio a um conflito entre duas famílias; Eduardo, com o nome de Marco, retornará para se vingar e recuperar o amor de Florencia.	105
	Hasta que la plata nos separe (2006)	Depois que os vendedores Rafael e Alejandra sofrem um acidente de carro e as vidas se misturam, eles terão que tirar o melhor um do outro para sobreviverem às suas respectivas realidades.	162
	El ultimo matrimonio feliz (2008)	Segue a história de seis mulheres e seus respectivos maridos, todos enfrentando uma encruzilhada em seus casamentos. Cada casal lida com questões de infidelidade, desconfiança e frustração, sendo desafiados a decidir se devem continuar ou terminar seus relacionamentos. A trama explora os dilemas emocionais e as complexidades do casamento, abordando temas como a busca pela felicidade pessoal, o amor, a traição e a busca por uma segunda chance no relacionamento.	239
	Nuevo rico, nuevo pobre (2007)	Brian e Andrés foram trocados na maternidade há mais de 30 anos e levados para famílias diferentes. Andrés cresce em uma família rica, e Brian em uma família pobre. Já adultos, o erro é descoberto e os dois são obrigados a trocar de vida. Andrés vai viver com seu pai e conhecer sua verdadeira família, enquanto Brian vai viver com sua verdadeira mãe e sua noiva, Fernanda San Miguel.	193
	Sin tetas no hay paraíso (2006)	Catalina, uma jovem que sonha com riqueza e status social. Influenciada por amigas que se envolvem com o narcotráfico, ela decide realizar uma cirurgia para aumentar os seios, acreditando que isso lhe trará poder e acesso a uma vida luxuosa. No entanto, suas escolhas levam a consequências trágicas, explorando os perigos da ambição desmedida e da busca por uma beleza idealizada.	23

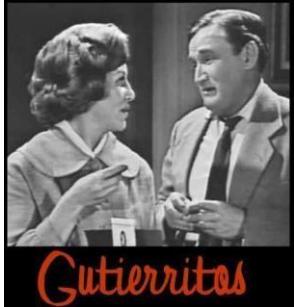
 Perro amor (1998)	<p>A história gira em torno de Antonio e Camila, primos que cresceram juntos e se tornaram amantes. Eles vivem um relacionamento marcado por paixão e aventuras, sem levar nada a sério. Camila desafia Antonio a se envolver com Sofía, uma mulher jovem e sincera que se apaixona por ele. Sem consideração pelos sentimentos de Sofía, Antonio decide se casar com ela e controlá-la, mas sem admitir para Camila o quanto ainda a ama. A trama explora os dilemas de Antonio entre os sentimentos que ele tem por Sofía e o vínculo complexo com Camila.</p>	136
 La viuda de Blanco (1996)	<p>Alicia Guardiola, uma mulher misteriosa que retorna à cidade de Trinidad após passar anos na prisão por um crime que não cometeu. Ela volta para reivindicar seus filhos gêmeos, que estão sendo criados pela avó, Perfecta Albarracín, uma mulher temida e respeitada. Perfecta não pretende ceder os netos sem lutar e pede ajuda a seu filho, Sebastián Blanco. Enquanto Alicia e Sebastián lutam pelo direito sobre as crianças, ambos se apaixonam, sem saber das consequências sombrias que seu relacionamento trará, já que os gêmeos compartilham sonhos e poderes mágicos.</p>	145
 ¿Por qué diablos? (1999)	<p>Juan Cantor, conhecido como "o diabo", é um ladrão internacional de 17 anos condenado injustamente a uma instituição correcional juvenil por um crime que não cometeu. Durante seu tempo lá, ele se apaixona por sua psicóloga, Ângela Falla, e decide buscar vingança pela morte de seu amigo, planejando matar seu chefe. No entanto, ele não sabe que o responsável pela tragédia de seu passado é, na verdade, seu próprio pai, que o abandonou anos antes.</p>	132
 La madre (1998)	<p>É a história de uma mulher que, após ser abandonada pelo marido, dedica sua vida a criar sozinha seus cinco filhos. Cada um dos filhos segue um caminho difícil, enfrentando dilemas de dignidade, ambição e escolhas erradas. Ela sacrifica sua felicidade para mantê-los no caminho certo, mas se vê desafiada pelo amor quando conhece Andrés, um viúvo que a valoriza. A novela explora os sacrifícios de uma mãe, suas dúvidas e as consequências das escolhas de seus filhos, enquanto ela tenta encontrar a felicidade e o amor.</p>	118
 Pecados capitales (2002)	<p>Evaristo Salinas é um empresário bem-sucedido na velhice, mas sabe que vai morrer e decide construir um jogo entre sua família para ver quem é digno de sua herança. Cada membro da família Salinas será um pecado capital.</p>	163
 Me llaman Lolita (1999)	<p>A história de amor entre Lolita e Esteban, que se apaixonam desde a infância, mas são separados devido à desconfiança do marido de Dolores, mãe de Lolita. Após anos separados, o destino os reúne novamente, mas as circunstâncias e inimigos comuns os forçam a se separar mais uma vez. Ao longo do tempo, Lolita se torna uma mulher marcada pela vida, e Esteban percebe que ela é a única mulher que ama. No entanto, o amor deles é proibido, tornando-se um</p>	198

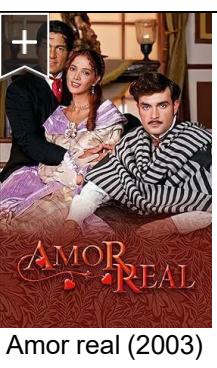
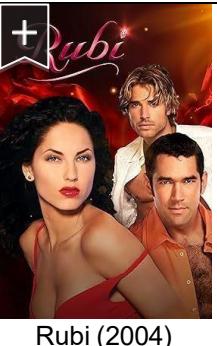
		amor pecaminoso e repleto de dilemas.	
	Eternamente Manuela (1995)	Manuela, uma jovem marcada pelo assassinato de seus pais, deixa sua cidade natal e o namorado Mateo para começar uma nova vida. Em sua jornada, ela se casa com Francisco Grijalba, um milionário que revela ser um homem obsessivo e perigoso. Enquanto isso, Mateo, agora um cantor famoso, tenta reencontrá-la, mas acaba desistindo. Manuela enfrenta desafios intensos para superar seu destino e lutar pelo amor verdadeiro que ainda sente por Mateo.	102
	La potra zaina (1993)	Soledad Ahumada, uma mulher de espírito indomável criada no rigor do campo, desperta paixões, mas rejeita os homens à sua volta. Tudo muda com a chegada de Daniel Clemente, um jogador que ganha a fazenda vizinha em uma aposta e decide conquistar o coração da determinada Soledad.	190
	La pola (2010)	É uma novela histórica que narra a vida de Policarpa Salavarrieta, uma heroína da independência colombiana. Ambientada no início do século XIX, a trama segue Pola, uma jovem corajosa e idealista que luta contra a opressão do regime espanhol. Dividida entre seu amor impossível por Alejo Sabaráin, um soldado realista, e sua paixão pela liberdade de seu povo, Pola se torna uma figura-chave na luta pela independência, enfrentando traições, sacrifícios e desafios em busca de justiça e igualdade.	182
	La hija del mariachi (2006)	Rosario Guerrero, uma mariachi que trabalha no Bar Garibaldi em Bogotá, conhece Emiliano Sanchez-Gallardo, um mexicano rico que chega à Colômbia fugindo da lei, acusado injustamente. Apesar de ajudá-lo sem saber sua verdadeira identidade, os dois se apaixonam, mas enfrentarão mentiras, desafios e segredos que transformarão suas vidas para sempre.	147
	Guajira (1996)	Sonia Arbeláez e Felipe Uribe são amigos de infância, mas suas vidas mudam quando, no último ano de escola, Sonia se apaixona por Helmut Heidenberg, um charmoso engenheiro de minas muito mais velho que ela.	100
	En los tacones de Eva (2006)	Juan Camilo Caballero é um homem charmoso e mulherengo que, após ser acusado injustamente de um crime, assume a identidade de Eva María León Jaramillo, uma mulher sofisticada e elegante. Sob essa identidade, ele se aproxima de Isabella Nieto, uma jovem doce e trabalhadora, com quem desenvolve uma relação inesperada. Enquanto tenta provar sua inocência, Juan Camilo/Eva vive situações cômicas e emocionantes, aprendendo sobre o amor e o respeito pelas mulheres.	155

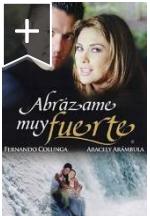
	Nacho e Luisa sem se importar com as consequências apostam que ele pode seduzir uma mulher 10 anos mais velha que ele. A vítima da aposta é Jimena, uma mulher psicologicamente maltratada pelo marido. Nacho e Jimena acabam se apaixonando e enfrentando sérios perigos.	121
	Luis e Alejandro Toro, e sua mãe Rita, fogem de sua cidade natal para Bogotá. Ambos os irmãos vão trabalhar no restaurante mais elegante de Bogotá, onde se apaixonam por Andrea Zavatti, filha do dono do restaurante.	118

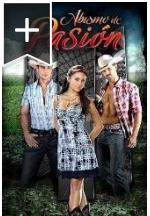
Fonte: <https://www.imdb.com/pt/list/ls003794947/>.

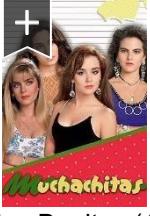
Quadro 25 - As 100 telenovelas mexicanas de maior sucesso de todos os tempos

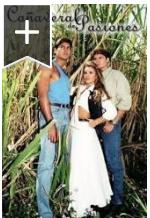
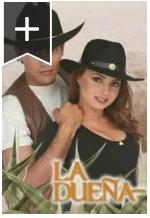
100 Greatest Mexican Telenovelas of All Time		
Título	Sinopse	Cap.
	A trama gira em torno de Juan del Diablo, um temido pirata e filho bastardo de Francisco de Alcázar, e Andrés, seu meio-irmão legítimo criado no luxo. Enquanto Juan luta por justiça e amor, Aimée, a esposa ambiciosa de Andrés, abandona o pirata para casar-se com ele, mas tenta reatar o romance proibido. Mônica, irmã de Aimée, inicialmente prometida a Andrés, se torna noiva após ser rejeitada, mas acaba se apaixonando por Juan, criando um triângulo amoroso repleto de paixão, traição e conflitos familiares.	160
	Catalina Creel, uma mulher ambiciosa e manipuladora, destrói a vida de seu enteado, José Carlos, culpando-o por ter supostamente arrancado seu olho, enquanto molda seu filho Alejandro para herdar a fortuna da família. Após a morte do marido, que Catalina envenena ao ser confrontada por sua farsa, a disputa pela herança é marcada por intrigas. Alejandro tenta ter um filho com Leonora para garantir o dinheiro, mas Leonora, após ser enganada e ter seu filho roubado, se casa com José Carlos para buscar vingança. No processo, ela se apaixona por José Carlos, e juntos enfrentam Catalina em uma batalha cheia de segredos, traições e vingança.	170
	Ela trata de história de um homem muito humilde e de bom coração, que é desprezado por toda sua família, amigos e colegas de trabalho que o chama de Gutierritos. Até que um dia, resolver escrever uma história se tornando famoso e deixando de ser o homenzinho que era antes.	50

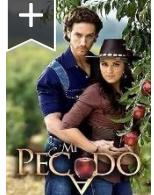
 <p><i>Los ricos también lloran</i></p>	<p>A trama segue Mariana Villarica, uma jovem de rancho que, após a morte de seu pai, vai à capital em busca de uma nova vida. Ela é acolhida por Don Alberto Santesteban, um milionário que, apesar da oposição de sua esposa, a leva para sua mansão. Lá, Mariana é educada e aprende a refinar seus modos, iniciando uma nova fase em sua vida.</p>	248
 <p><i>Uma Família com Sorte</i></p>	<p>Fernanda Peñaloza, ao receber a notícia de que tem câncer, decide tirar a própria vida. No entanto, ao tentar se suicidar, ela é interrompida por Pancho López, um vendedor de verduras que, com seu otimismo e visão de vida, a convence a desistir da ideia. Ele a convida a embarcar em sua caminhonete, chamada "A Burra". Pancho é um homem simples, com valores sólidos e uma inteligência natural para os negócios, que acredita que a verdadeira felicidade não vem do dinheiro, mas das relações e da família.</p>	266
 <p><i>A Feia Mais Bela</i></p>	<p>Letícia Padilha Solís, ou Lety, é uma jovem inteligente e esforçada, mas considerada feia. Com o apoio de seus pais, formou-se em Economia com pós-graduação em Finanças. Apesar de seus méritos acadêmicos, enfrenta discriminação devido à sua aparência e não consegue um cargo de executiva. Ela acaba aceitando um trabalho abaixo de suas qualificações como secretária da presidência de uma importante produtora de comerciais e videoclipes chamada "Conceitos", onde lida com os desafios de ser subestimada, mas se dedica ao seu trabalho.</p>	301
 <p><i>Amor real</i></p>	<p>Don Joaquim Fontes Guerra, um homem rico à beira da morte, faz um testamento deixando toda a sua fortuna para Manuel, com o padre Urbano como testemunha. Enquanto isso, Matilde, de boa família, vive um romance com Adolfo Solís, um militar sem fortuna, mas sua mãe, Dona Augusta, desaprova o relacionamento, já que a família está falida. Augusta tenta arranjar um bom casamento para resolver as dívidas da família, enquanto seu filho Humberto, endividado devido aos jogos, usa a casa como garantia de um empréstimo com Ezequiel Treviño.</p>	95
 <p><i>Rubi</i></p>	<p>Rubi, uma jovem ambiciosa e determinada a conquistar uma vida luxuosa, estuda em uma universidade com a ajuda de sua irmã Cristina. Ela utiliza sua beleza e charme para tentar atrair homens ricos, incluindo Heitor, noivo de sua amiga Maribel. No entanto, quando conhece Alessandro, um médico ortopedista, ela se apaixona por ele, mas se decepciona ao descobrir que ele vem de uma família pobre. Rubi se vê dividida entre escolher o amor de Alessandro ou tentar conquistar Heitor, em busca de uma vida de riqueza.</p>	115

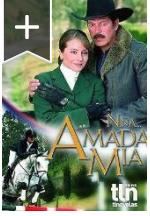
 <p>Abraça-me Muito Forte (2000)</p>	<p>Cristina Alvarez Rivas, uma jovem bonita e doce, vive na Fazenda Bananal com seus pais Severiano, um homem autoritário, e Consuelo, uma mulher refinada. Ela se apaixona por Diego Fernandes, um peão da fazenda, e se entrega a ele, sabendo que seu pai jamais aceitaria esse relacionamento. Quando Severiano descobre a relação, por meio de Estela, ela fica furiosa e decide queimar a cabana onde Diego vive, jurando que nunca permitirá que eles fiquem juntos.</p>	<p>135</p>
 <p>A Usurpadora (1998)</p>	<p>Paula Martins é uma mulher pobre de Cancún, mãe de gêmeas, Paola e Paulina. Devido à miséria, ela abandona Paola, que é adotada por uma família rica, enquanto Paulina cresce com a mãe, enfrentando dificuldades. Paulina se torna uma jovem humilde e de bom caráter, mantendo um relacionamento com o ambicioso Osvaldo, enquanto cuida da mãe enferma. Paola, por outro lado, foi criada na riqueza e se torna uma mulher ambiciosa, dissimulada, fria e calculista, priorizando o dinheiro acima de tudo. As duas irmãs se encontram e se envolvem em um plano terrível.</p>	<p>102</p>
 <p>A Madrasta (2005)</p>	<p>Maria é uma mulher humilde casada com o milionário Estêvão San Román, com quem tem dois filhos. Ela é sensível e ingênua, sem perceber as pessoas perigosas ao seu redor. O casamento gera ódio em Alba, tia de Estêvão, que nutre uma obsessão por ele, e em Daniela e Fabíola, esposas dos sócios de Estêvão, que fingem ser amigas de Maria, mas são apaixonadas por ele. Além disso, o empresário Evandro também persegue Maria, alimentando ainda mais o enredo de intriga e inveja em torno do casamento.</p>	<p>125</p>
 <p>Teresa (1989)</p>	<p>Teresa é uma jovem bonita e inteligente que deseja escapar da pobreza e alcançar o luxo. Para isso, usa sua beleza e inteligência para se infiltrar no círculo de amigos de sua colega de estudos, Aurora, e assim conhece Raul, um jovem milionário com tendências suicidas. Teresa finge ser rica e seduz Raul, que acaba se apaixonando por ela. Quando ele descobre a mentira de Teresa sobre sua condição social, ele a perdoa por estar obcecado por ela. No entanto, ao longo da trama, Teresa percebe que sua ambição e mentiras só a levaram à tristeza e infelicidade.</p>	<p>125</p>
 <p>Mundo de juguete (1974)</p>	<p>Cristina é uma órfã de mãe que vive com seu pai, Mariano, e tem o carinho de sua tia Mercedes e tio Leopoldo. Ela estuda em um convento, onde cria um mundo de fantasia, cheio de brinquedos e personagens imaginários. No jardim da escola, ela inventa uma pequena casa onde vive Nana Tomasina, uma figura maternal que a mimava e dava conselhos. Cristina também recebe apoio de irmã Carmem e de Rosário, uma garota linda e carinhosa. A trama gira em torno das brincadeiras de Cristina, que tenta juntar sua irmã Rosário e seu pai Mariano para realizar seu sonho de ter uma família completa.</p>	<p>605</p>

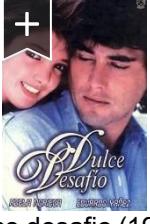
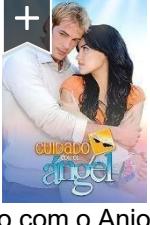
 <p>Abismo de Paixão (2012)</p>	<p>Augusto Castañón e Estefânia Bouvier de Castañón são pais de Elisa, e com eles vive Carmen Bouvier, irmã mais velha de Estefânia. Carmen foge com Rogério Arango, marido de Almerinda Arango e pai de Damião, melhor amigo de Elisa. Almerinda descobre a fuga e avisa Augusto. Enquanto isso, Estefânia tenta impedir Rogério de abandonar sua família, mas ambos morrem em um acidente de carro devido a uma tempestade. Carmen aproveita a situação e convence Augusto de que sua esposa foi infiel.</p>	162
 <p>A Dona (2010)</p>	<p>Valentina, uma mulher determinada e cheia de coragem que, após a morte de seu pai, herda uma grande propriedade. Criada em um ambiente de pobreza e dificuldades, ela se torna uma mulher forte, decidida a lutar pela justiça. Valentina se vê envolvida em uma relação complicada com José Miguel, um homem que inicialmente a despreza, mas que acaba se apaixonando por ela. Enquanto isso, Valentina enfrenta os desafios de lidar com o poder de sua herança e os conflitos com os inimigos de sua família. A trama gira em torno de vingança, amor, traições e a luta pelo direito de comandar sua própria vida, superando o machismo e as manipulações que tentam controlar seu destino. Ela luta para manter o legado de seu pai e conquistar seu espaço em um mundo dominado pelos homens.</p>	146
 <p>Amor em Silêncio (1988)</p>	<p>Marcela, uma jovem rica e inteligente, sente um vazio em sua vida até conhecer Fernando, um homem honesto e de boa família, por quem se apaixona e que retribui esse amor. No entanto, o relacionamento enfrenta fortes oposições de ambas as famílias. Miguel, pai de Marcela, rejeita Fernando, acreditando que sua filha merece alguém melhor. Por outro lado, Mercedes, irmã de Fernando, sente-se atraída por ele e nutre ciúmes de seu relacionamento com Marcela. Além disso, Paola, irmã de Marcela, também se apaixona por Fernando e faz de tudo para separá-los. A história se desenrola com os conflitos familiares e os obstáculos que o casal precisa enfrentar para viver seu amor.</p>	115
 <p>Maria Mercedes (1992)</p>	<p>Santiago del Olmo, tio de Jorge Luís, está à beira da morte e decide se casar com Maria Mercedes, uma mulher humilde que vende bilhetes de loteria e trabalha para sustentar sua família, como uma vingança contra sua irmã Malvina, que sempre foi ambiciosa. Após conquistar a confiança de Maria, ele a propõe em casamento, e ela, devido à sua difícil situação financeira, aceita. Quando Santiago morre, Maria herda toda a sua fortuna, o que provoca a ira de Malvina. De acordo com o testamento, Malvina, seu filho Jorge Luís e sua filha Digna devem viver na casa, mas não herdam nada. A história se desenrola com os conflitos e ressentimentos familiares gerados pela herança e a presença de Maria, agora rica, na vida deles.</p>	98

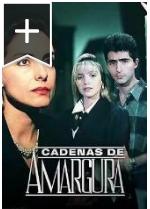
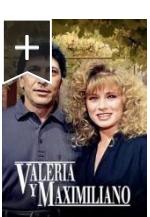
 Marimar (1994)	<p>Marimar é uma jovem humilde e simples que vive em um pequeno povoado de pescadores. Ela trabalha com pesca e leva uma vida inocente e sem muitas ambições. Sua vida muda quando conhece Sérgio, filho único de uma rica família, que sonha em receber a herança de sua mãe, a fazenda Santibañes. A relação deles se complica quando se entrelaçam em uma trama de amor e vingança, enfrentando desafios que testam o verdadeiro significado de amor e as consequências da vingança.</p>	149
 Triunfo do Amor (2010)	<p>Maria é uma jovem de personalidade nobre e gentil que viveu em um orfanato desde os três anos, nutrindo ressentimento por seus pais, especialmente por sua mãe, Vitória, que ela acredita tê-la abandonado. Na realidade, Vitória teve um romance com João Paulo Itavera, mas foi afastada por sua sogra, Bernarda, que causou um acidente para evitar que João Paulo soubesse da gravidez. Após o acidente, Maria foi dada para o orfanato, onde cresceu com o nome de "Maria Desamparada". Vitória, ao sair do hospital, tenta desesperadamente encontrar a filha, mas não consegue.</p>	176
 Só Você (1985)	<p>Raquel é uma jovem romântica que se apaixona por Antonio Lombardo, um homem que se apresenta como empresário de sucesso, e se casa com ele rapidamente. No entanto, ela logo descobre que sua família não sabia do casamento e é rejeitada. Após a morte de Antonio em um acidente de avião, Raquel herda sua fortuna, mas a verdadeira reviravolta ocorre quando Max, suposto irmão de Antonio, revela que foi ele o responsável por toda a farsa e planejava ficar com a herança. Max propõe casar com Raquel, mas ela recusa. O verdadeiro Antonio, que sobreviveu ao acidente, aparece e se apaixona por Raquel. O conflito se desenrola enquanto Max tenta destruir o romance e conquistar a herança.</p>	120
 Colorina (1980)	<p>Colorina é uma mulher bela que trabalha como prostituta em um cabaré junto com sua amiga Rita. Anos atrás, ela abandonou e vendeu seu filho. Com o tempo, Colorina se apaixona por um milionário e, ao se envolver com ele, passa a adotar uma nova identidade como Fernanda, uma mulher honesta e digna. Como Fernanda, ela tem três filhos: José Miguel, Armando e Danilo. A trama explora sua transformação e os desafios de sua nova vida.</p>	250
 Garotas Bonitas (1991)	<p>A trama segue quatro garotas de diferentes origens e vidas que se encontram quando resolvem entrar na "Academia de Artes" (no Brasil, "Academia de Artes" e no México, "T.A.E.S"). Mônica e Elena são as duas primeiras. Mônica é uma jovem rica, mimada e rebelde, mas com um coração bom. Ela enfrenta dificuldades devido ao controle excessivo de seu pai, que a impede de seguir sua paixão por atuar. Seu sonho de ser atriz é apoiado por sua tia Martha, mas sem saber, Mônica e sua família são alvos dos planos malignos de Martha, que deseja destruir a família para ficar com a fortuna.</p>	200

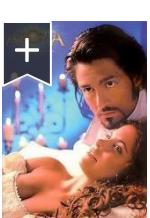
 Canavial de Paixões (1996)	<p>A história de amor se passa nos canaviais de Veracruz, na pequena cidade de San Benito. Fausto Santos vive com sua esposa Margarita e sua filha Julia, formando uma família feliz e unida. No entanto, a invejosa irmã de Margarita, Dinorah Fabermann, mantém uma relação secreta com Amador, o marido de Josefina, e tenta sabotar a harmonia da família. Quando Margarita flagra o caso, Dinorah manipula Amador a fugir. No entanto, ao tentar impedir Dinorah, Margarita sofre um trágico acidente, morrendo junto com Amador. Isso marca o início de um drama familiar, com revelações e conflitos devastadores.</p>	92
 Teresa (2010)	<p>Teresa Chávez é uma jovem bela e inteligente, mas amarga pela vida pobre que leva no bairro onde mora. Apesar do amor de seus pais e do apoio de seu noivo Mariano, um rapaz humilde, Teresa tem um caráter ambicioso e egoísta, desejando desesperadamente sair da pobreza. Ela planeja usar sua beleza como ferramenta para ingressar no mundo luxuoso que tanto almeja, sem se importar com as consequências de suas atitudes, ignorando o amor e apoio de Mariano.</p>	162
 A Mentira (1998)	<p>Virgínia é uma jovem manipuladora e ambiciosa, capaz de fazer qualquer coisa para alcançar seus desejos. Ela aborta seu filho, rouba o noivo Ricardo e o despreza para viver com João. Ricardo, iludido pelo amor, se suicida, deixando seu irmão Demétrio arrasado e sedento por vingança. Demétrio, sem saber a identidade da culpada, tem apenas uma pista: um broche deixado por Ricardo, com a letra "V". Virgínia, sobrinha dos ricos Teodoro e Sara, inventa uma mentira, acusando sua prima Verônica, bondosa e assediada por João, de ser responsável pela morte de Ricardo, gerando ainda mais confusão e intrigas.</p>	100
 La dueña (1995)	<p>Regina Villarreal é uma jovem linda e rica, herdeira de uma grande fortuna deixada por seus pais após um acidente de carro. Ela vive com sua tia Berenice, que a ama como uma mãe, e com sua prima invejosa, Laura, que constantemente tenta fazer Regina sofrer. Laura, que acredita que Regina não merece tanta fortuna, começa a se envolver com Mauricio, o noivo de Regina, movida pelo desejo de causar sofrimento à prima e ganhar o que acha que é seu por direito.</p>	95
 O Privilégio de Amar (1998)	<p>Luciana, uma jovem órfã e empregada doméstica, tem um romance com João da Cruz, um seminarista. Após uma noite juntos, João se sente culpado e vai para o seminário, sendo proibido pela mãe, Ana Joaquina, de se aproximar de Luciana. Quando Luciana descobre que está grávida, ela se vê sozinha e abandona sua filha na porta de uma mansão, na esperança de que seja adotada. Contudo, a criança é levada para um convento das Irmãs de Caridade, onde é criada junto com Rosário, outra menina. No futuro, as duas serão confundidas.</p>	155

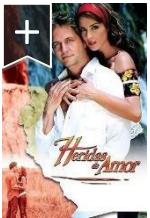
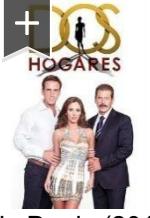
 <p>Quando Me Apaixono (2010)</p>	<p>A história começa com o nascimento de duas meninas, Regina e Roberta, filhas de Roberto Gamba, mas de mães diferentes. Regina é filha de sua esposa legítima, Regina Soberón, e Roberta é filha da amante Josefina "Josy" Álvares. Quando Roberto revela que não deixará sua esposa e filha, Josy, tomada pela raiva, causa sua morte e decide sequestrar a filha de Regina como forma de vingança. Ela muda o nome de Regina para Renata e foge com as duas meninas, deixando Regina devastada pela perda de sua filha.</p>	181
 <p>Esmeralda (1997)</p>	<p>Durante uma noite tempestuosa, a parteira Dominga assiste a um parto difícil, no qual a mãe morre logo após dar à luz um menino. Na Casa Grande da fazenda, Branca de Velasco de Peñarreal também está em trabalho de parto, com seu marido, Dom Rodolfo Peñarreal, esperando ansiosamente que seja um menino. Devido a uma tempestade, o médico não consegue chegar à fazenda, e a família chama Dominga para ajudá-los, sem saber que ela substituirá os bebês, criando uma grande confusão.</p>	37
 <p>Marisol (1996)</p>	<p>É a história de uma jovem órfã, Marisol, que cresceu em um orfanato e sonha em encontrar o amor verdadeiro. Ela se apaixona por Ricardo, um homem rico, mas enfrenta a desaprovação da família dele devido às suas origens humildes. Ao longo da trama, Marisol descobre segredos sobre sua origem e a identidade de sua mãe, o que a coloca em situações difíceis. Mesmo com as adversidades, ela continua lutando por felicidade, amor e aceitação, enfrentando os desafios da vida com bondade e perseverança.</p>	145
 <p>Meu Pecado (2009)</p>	<p>Paulino Córdoba, Ramiro Sousa, Rodolfo Horta e Matias Quiroga, foram amigos desde a infância, mas adultos, as suas prioridades mudaram, e um pecado ameaça destruir a sua relação de amizade.</p>	110
 <p>O Retorno de Diana Salazar (1988)</p>	<p>Em 1640, na cidade de Zacatecas, Leonor de Santiago, uma jovem de boa família e com poderes psíquicos sobrenaturais, vive com receio de ser descoberta e acusada de bruxaria. Para proteger a si mesma e a sua família, ela aceita o pedido de casamento de Eduardo de Carbajal, um homem respeitado e apaixonado por ela. Juntos, desejam um futuro feliz, apesar dos perigos que os poderes de Leonor podem trazer.</p>	200
 <p>Quinze Anos (1987)</p>	<p>Em 1640, na cidade de Zacatecas, Leonor de Santiago, uma jovem de boa família e com poderes psíquicos sobrenaturais, vive com receio de ser descoberta e acusada de bruxaria. Para proteger a si mesma e a sua família, ela aceita o pedido de casamento de Eduardo de Carbajal, um homem respeitado e apaixonado por ela. Juntos, desejam um futuro feliz, apesar dos perigos que os poderes de Leonor podem trazer.</p>	103

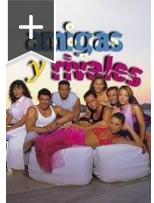
 De pura sangre (1985)	<p>Don Alberto Duarte Solís, um milionário dono de uma próspera fazenda e uma grande fortuna, morre no rancho "San Joaquín". Sua sobrinha Florencia, que está prestes a se casar com o ambicioso Leonardo Altamirano, se vê surpresa ao saber que herdará apenas 30% da fortuna, enquanto o restante e a fazenda irão para Alberto Salerno, um desconhecido de Madrid. Leonardo fica chocado ao descobrir que sua futura esposa não herdará toda a riqueza que esperava.</p>	110
 Bodas de ódio (1983)	<p>No México de Don Porfírio, Magdalena vive um romance com o tenente José Luis, mas enfrenta dificuldades, pois ele é pobre e a família dela está arruinada. Alejandro Almonte, filho de um homem rico que o reconheceu apenas antes de morrer, vai a Puebla para ver a fábrica deixada por seu pai. Lá, conhece Magdalena, filha do general Iván Mendoza. Diante da crise financeira dos Mendoza, Paula, mãe de Magdalena, faz um acordo com Alejandro, oferecendo sua filha em troca do pagamento das dívidas da família.</p>	151
 El caminho secreto (1986)	<p>Gabriela Guillén é uma jovem que vive com seu pai, Fausto, e sua irmã, Julieta, em constante fuga devido ao passado turbulento de seu pai. Anos antes, Fausto, que na verdade se chama Santiago, e seu amigo Mario se apaixonaram por Martha, mãe de Gabriela e Julieta. Martha engravidou de Mario, mas se casou com Fausto. Pouco depois, ela foi assassinada por Adolfo Ávila, um contrabandista de diamantes, o que desencadeou a vida de fugas e mistérios da família.</p>	120
 Sortilegio (2009)	<p>Conta a história de Alejandro Lombardo, um jovem que busca vingança contra a família de sua amada, Maria José, por um antigo acontecimento trágico. Maria José é filha de uma rica família e, quando criança, sofreu um grande trauma devido a um acidente envolvendo a morte de seu irmão, que deixou marcas profundas em sua vida. Ao longo da trama, Alejandro se apaixona por Maria José, mas ele esconde suas verdadeiras intenções, movido pelo desejo de vingança. No entanto, o amor deles se torna mais forte que os segredos e as mentiras, levando a um enredo repleto de intrigas, traições e reviravoltas. Ao final, a verdadeira história por trás da tragédia é revelada, e o casal tenta superar o destino cruel que os separava.</p>	95
 Menina Amada Minha (2003)	<p>Clemente Soriano é um homem rico e poderoso que se orgulha de sua fortuna, sua família e sua imagem de pai amoroso. Ele tem três filhas: Isabella, Diana e Carolina, e uma jovem esposa, Karina. No entanto, por trás dessa fachada de um homem de bem, Clemente é capaz de tudo, até mesmo assassinato, para alcançar seus objetivos. Ele tem uma rixa antiga com Otávio Uriarte e sua mãe, Socorro, que acreditam que Clemente matou o irmão de Otávio, Orlando, para tomar suas propriedades. Embora a verdade sobre o assassinato esteja escondida, apenas a empregada Paz e o fazendeiro Pascoal conhecem o segredo. Isabella, a filha mais velha de Clemente, é a favorita dele, sendo tão implacável nos negócios quanto o pai, e vê sua madrasta Karina como uma mulher interesseira. A trama gira em torno de disputas</p>	15

	familiares, traições e segredos do passado.	
 Viviana, em Busca do Amor (1978)	Viviana é uma jovem pobre que vive com seu avô em uma vila costeira. Ela se apaixona por Jorge Armando, um turista da Cidade do México. Eles se casam, e Jorge Armando promete retornar para buscá-la, pois precisa resolver alguns problemas na cidade. Viviana, confiando plenamente nele, espera pacientemente, mas com o passar dos meses, ele não retorna. Desconfiada, ela decide viajar até a Cidade do México para encontrá-lo e descobrir o que realmente aconteceu. A trama gira em torno da busca de Viviana por respostas e da deceção que ela enfrenta ao descobrir os motivos por trás do afastamento de Jorge Armando.	208
 Manancial (2001)	Na cidade de San Andrés, as famílias Valdez e Ramirez entram em conflito por causa de um manancial de água localizado na propriedade dos Valdez. Os Ramirez, donos do maior rebanho e da maior fazenda da região, sempre quiseram comprar as terras, mas os Valdez recusam a venda. Justo Ramirez, casado com Margarita, mantém um romance com Francisca, esposa de Rigoberto Valdez. Quando Rigoberto descobre o romance, ele fica furioso e ataca Justo com um facão. Para impedir que Rigoberto mate Justo, Francisca atira nele. Em seguida, ela e Justo incendiam a cabana, fazendo parecer que Rigoberto morreu em um acidente.	95
 Dulce desafio (1988)	Dulce Desafio conta a história de Lucero Sandoval, uma jovem rica e rebelde, apaixonada por corridas e contrariada pelo casamento de seu pai, Santiago Sandoval, com a jovem e bela Rosário. Lucero é enviada para o "Instituto Casa de Piedra", uma escola para garotas problemáticas, onde se envolve em vários conflitos com o autoritário diretor Luis Mancera. A escola contrata o psicólogo Enrique Toledo para ajudar as alunas, e ele se aproxima de Lucero, desenvolvendo uma ligação profunda com ela, que se transforma em um intenso e verdadeiro amor.	105
 Cuidado com o Anjo (2008)	Maria de Jesus, conhecida como Malú, foi entregue a um orfanato quando sua mãe acreditou estar prestes a morrer. Aos 14 anos, ela foge do orfanato e começa a sobreviver pelas ruas. Anos depois, Malú é atacada por um bêbado, o que desperta nela um profundo rancor pelos homens e a faz sofrer com pesadelos, deixando-a desesperada.	194
 Al diablo con los guapos (2007)	Milagros, uma jovem rebelde e sonhadora, vive em um convento desde pequena, onde desenvolve uma paixão pelo futebol, sendo apelidada de "Miligol" pelos garotos. Ao completar 18 anos, ela é obrigada a deixar o convento e o padre Manuel pede para dona Regina Belmonte aceitá-la como dama de companhia. Milagros se muda para a mansão Belmonte, conquistando a simpatia e carinho de dona Regina devido ao seu caráter honesto e simpático.	177

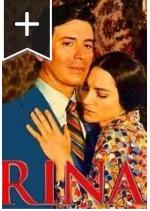
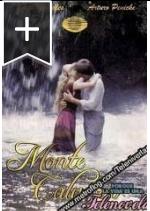
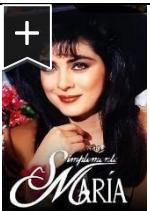
 <p>Cadenas de amargura (1991)</p>	<p>Roberto e Elsa, um casal de Guanajuato, têm uma filha de 8 anos chamada Cecília. Roberto tem duas irmãs, Evangelina e Natália, sendo que Natália se dá bem com Elsa, mas Evangelina não. Cecília tem uma boa relação com Natália, mas teme Evangelina. Após uma viagem à capital, Roberto e Elsa morrem em um acidente de carro, deixando Cecília sob os cuidados das tias. Evangelina assume a educação de Cecília, matriculando-a em um colégio religioso e afastando Natália de sua influência.</p>	80
 <p>Valéria e Maximiliano (1991)</p>	<p>Patrício Del Val, um jovem que viveu na Alemanha por dois anos, retorna ao México e é recebido por Valéria, que acredita que ele veio para se casar com ela. No entanto, ela descobre que Patrício quer se casar com sua irmã mais velha, Dulce, o que a decepciona profundamente. Valéria decide que fará tudo para impedir esse casamento, pois não quer perder o amor de sua vida. Patrício chega ao país acompanhado de seu amigo Maximiliano, um homem rico e atraente, mas que não se interessa por casamento e deixa claro que não pretende se casar tão cedo.</p>	95
 <p>O Direito de Nascer (1981)</p>	<p>A trama segue a história de Maria Elena, filha de Don Rafael e Clemencia, que engravidou de Alfredo Martínez, mas ele a abandona. Don Rafael, furioso, manda matar o bebê, mas a babá María Dolores impede isso, fugindo com a criança e enganando Don Rafael com um animal morto. Maria Elena, após o nascimento, se retira para um convento, enquanto seu filho, Alberto, cresce com María Dolores, que o adota como seu. Anos depois, Alberto, agora médico, salva Don Rafael em uma transfusão de sangue, sem saber que este tentou matar sua própria neta.</p>	189
 <p>Rosa Selvagem (1987)</p>	<p>A história segue Rosa, uma jovem simples que vive com sua madrinha após ser abandonada por sua mãe, Paulette. Ela vai até a mansão de Ricardo, um homem rico, para roubar maçãs e acaba conhecendo-o. Ricardo, que enfrenta constantes discussões com suas irmãs sobre com quem deve se casar, decide não denunciar Rosa e começa a se relacionar com ela, inicialmente para provocar suas irmãs. No entanto, com o tempo, Ricardo se apaixona por Rosa, enquanto suas irmãs tentam atrapalhar o relacionamento deles.</p>	199
 <p>Laços de Amor (1995)</p>	<p>A história gira em torno de três irmãs trigêmeas, Maria Paula, Maria Guadalupe e Maria Fernanda, que têm personalidades muito diferentes. Após a morte de seus pais em um acidente de carro quando tinham apenas três anos, todos acreditavam que Maria Guadalupe tinha morrido afogada, mas ela sobreviveu e perdeu a memória. Encontrada e acolhida pela bondosa Ana, que a cria como sua filha, Maria Guadalupe cresce sem lembranças do seu passado. Mesmo após descobrir sua verdadeira identidade, ela permanece com Ana, que a trata como própria filha, enquanto as outras irmãs seguem suas vidas separadas.</p>	100

 Llena de amor (2010)	<p>Marianela Ruiz é uma jovem doce, inteligente e gordinha, que, embora pareça sempre feliz, sofre com a solidão. Desde os oito anos, ela vive em um internato, enquanto sua mãe, Eva, se refugia no álcool e em sua carreira artística após a morte do marido, não tendo condições de educá-la. Quando Marianela se forma, ela sonha com a reunificação com sua mãe, que promete não se separar dela. No entanto, sua felicidade é interrompida de forma trágica, quando Eva morre de maneira misteriosa em um acidente diante dos olhos de Marianela.</p>	200
 En nombre del amor (2008)	<p>Carlota e Macarena Espinoza de los Monteros são irmãs que sofreram com o amor pelo mesmo homem, Cristóbal. Macarena tem um bom coração, enquanto Carlota, amargurada, não aceita que Cristóbal tenha preferido sua irmã, e se vinga, fazendo ambos acreditarem que o outro morreu. Cristóbal sai da cidade, acreditando que Macarena morreu. Após a morte dos pais, Paloma, filha de Macarena, vai viver com suas tias. Macarena a trata com carinho, mas Carlota, ressentida, maltrata a menina, descontando nela sua dor do passado. Paloma faz amizade com Romina, uma menina que sofre pela ausência do pai, e as duas se tornam grandes amigas e irmãs de coração.</p>	171
 Fuego en la sangre (2008)	<p>Líbia Reyes tem um romance com Bernardo Elizondo, um fazendeiro casado e muito mais velho que ela. No entanto, ele esconde dela que é casado com Gabriela Acevedo, uma mulher amarga, e tem três filhas. Bernardo planeja se separar de Gabriela para ficar com Líbia, mas morre antes de realizar seu plano. Após o funeral, Líbia revela que está grávida de Bernardo. Gabriela a humilha publicamente e a expulsa da fazenda. Fernando Escandón, marido de Sofía Elizondo, percebe que o bebê pode herdar parte da fortuna da família e decide matar Líbia, perseguiendo-a até o rio para afogá-la.</p>	206
 Destilando Amor (2007)	<p>A novela se passa na região produtora da famosa bebida mexicana Tequila, e acompanha a história de Teresa García, conhecida como Gaivota, que trabalha nos campos agaveros. Ela vive com sua mãe, Clarita, que adora telenovelas. A propriedade dos campos agaveros pertence à família Montalvo, e após a morte do patriarca, Gaivota conhece Rodrigo Montalvo, um dos netos do falecido. Eles se apaixonam, e esse amor marca o início de uma jornada cheia de paixão, obstáculos, discórdias e superações.</p>	170
 Alborada (2005)	<p>Maria Hipólita Dias vive com sua avó, Dona Carlota, em Santa Rita, Panamá, após ser separada de sua mãe, Asunción, ainda criança. Ela se casa com Antonio, filho de Adelaida Guzmán, mas o casamento não é consumado porque Antonio é impotente. Após a morte de Carlota, Adelaida, que despreza Hipólita, manipula a situação e obriga um criminoso, Luis Manrique, a se passar por Antonio para engravidar Hipólita, visando garantir a herança de Antonio. Luis, sem saber da trama, acaba se envolvendo nessa armadilha e sem perceber que tudo é uma cilada.</p>	91

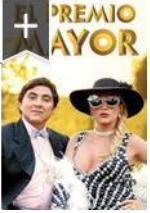
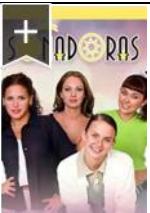
 <p>Feridas de Amor (2006)</p>	<p>Miranda San Llorente é uma jovem decidida, bonita e rica, que é a filha preferida de seu pai, Gonçalo San Llorente, por sua semelhança com ele. Ela está prestes a se casar com Fabrício Beltrão, mas descobre que ele vem para se casar com sua irmã, Florência, devido à intervenção de Bertha de Aragão, tia de Miranda. Além disso, Fabrício chega acompanhado de Alessandro Luque, que busca vingança contra Gonçalo, acreditando que ele matou seu pai. No entanto, Alessandro se apaixona por Miranda, e ela, por sua vez, também sente uma atração por ele, gerando uma relação conflituosa de amor e ódio, que os magoará profundamente.</p>	127
 <p>Amanhã é Para Sempre (2008)</p>	<p>Fernanda e Eduardo, de famílias diferentes, se apaixonam enquanto crescem juntos. No entanto, Artêmio Bravo, inimigo de Gonçalo Elizalde, e Bárbara Greco, uma mulher manipuladora, se infiltram na vida dos Elizalde para destruir a família. Bárbara faz com que Eduardo e Fernanda se afastem e, ao matar Montserrat, esposa de Gonçalo, se casa com ele. Ao longo dos anos, Eduardo retorna disfarçado e, com a ajuda de Liliana, desmascara Bárbara e Artêmio. No final, a família Elizalde se liberta, e Eduardo e Fernanda conseguem viver seu amor.</p>	170
 <p>A Força do Destino (2011)</p>	<p>Iván, de 14 anos, retorna com sua mãe, Alicia, à cidade natal, Álamos. Ao chegar, Alicia revela a Carlota que é filha bastarda de seu falecido marido, Teodoro. Carlota, querendo ajudar, oferece a Alicia um trabalho como cozinheira na casa da família Lomelí Curiel.</p>	102
 <p>Rafaela (2011)</p>	<p>Rafaela, uma talentosa médica, inicia sua especialização no hospital dirigido por seu pai, o doutor Rafael de la Vega, que a abandonou na infância. Ela enfrenta dificuldades financeiras com sua mãe e irmãos, enquanto Morelia, esposa de Antúnez, tenta afastá-la do hospital. No local, Rafaela chama a atenção de José María, um médico brilhante, mas mulherengo e machista. A rivalidade entre os dois se transforma em atração, mas Rafaela se recusa a se envolver com ele, enquanto José María vive um relacionamento complicado com Ileana.</p>	120
 <p>Vida Dupla (2011)</p>	<p>Angélica e Santiago enfrentam muitos obstáculos para ficarem juntos e se casam, mas a mãe de Santiago, Patricia, desaprova a união. A felicidade do casal é interrompida quando Santiago sofre um grave acidente e desaparece, fazendo Angélica acreditar que ele morreu. Focada em reconstruir sua vida, ela recebe apoio de sua família e de Ricardo, um homem bom e mais velho, que entra em sua vida.</p>	151
 <p>Alcançar Uma Estrela (1990)</p>	<p>Lorena, uma adolescente tímida, inventa um romance com seu ídolo musical para impressionar os amigos. A mentira a transforma no alvo de piadas na escola. No entanto, o destino dá uma reviravolta quando o cantor descobre a verdade sobre seus sentimentos e se apaixona por ela.</p>	160

 <p>Amigas e Rivais (2001)</p>	<p>A história se concentra em quatro amigas de 21 anos, cada uma com sua própria realidade e desafios. Laura, uma garota de classe média e estudiosa, forma uma amizade inesperada com Helena, uma rica herdeira mimada e envolvida em um estilo de vida hedonista. Nayeli, uma jovem humilde com o sonho de ser atriz, enfrenta dificuldades para alcançar seus objetivos e toma decisões arriscadas. Ofélia, amiga de Helena, rica e superficial, sofre as consequências de um passado marcado pelo abandono e enfrenta uma tragédia que a transforma.</p> <p>Apesar de suas diferenças, as quatro garotas se conectam de forma intensa, formando um grupo de amigas que passam por diversas experiências, desde a amizade e o amor até a traição e a perda. A série explora temas como as diferenças sociais, os sonhos, a superação e as consequências das escolhas.</p>	185
 <p>Rebelde (2004)</p>	<p>Elite Way School é um colégio de elite que oferece educação de alto nível para jovens de classes sociais distintas. Enquanto alguns alunos são privilegiados, outros ganham bolsas de estudo.</p> <p>No entanto, a escola esconde um segredo: uma sociedade secreta chamada La Logia persegue os alunos menos favorecidos, buscando manter a pureza da classe alta.</p> <p>Um grupo de amigos, formado por Mia, Miguel, Roberta, Diego, Lupita e Giovanni, descobre uma paixão em comum: a música. Juntos, eles enfrentam os desafios da escola e os mistérios de La Logia, enquanto buscam seus sonhos.</p>	442
 <p>Mariana da Noite (2003)</p>	<p>Mariana, uma jovem órfã de mãe, vive com seu pai, Atílio, um homem poderoso que esconde um segredo: Mariana não é sua filha biológica. A família é composta por Isabel, tia de Mariana e uma figura materna amorosa, e Márcia, outra tia, arrogante e cruel com Mariana.</p> <p>A chegada de Inácio Lugo Navarro, um jovem misterioso em busca de suas origens, agita a vida de Mariana e revela segredos do passado da família.</p>	135
 <p>Hasta que el dinero nos separe (2009)</p>	<p>Rafael Medina Núñez, um homem trabalhador e de bom coração, se vê envolvido em uma situação complicada após um acidente de carro. Ao tentar ajudar uma mulher ferida, Alejandra Álvarez del Castillo, ele acaba sendo preso e acusado de um crime que não cometeu.</p> <p>A vida de Rafael, que já era simples, se torna um verdadeiro pesadelo. Ele enfrenta problemas legais e financeiros por ter tentado fazer o bem. A gratidão que esperava encontrar se transforma em acusações e ingratidão, fazendo com que ele questione suas próprias ações.</p>	232

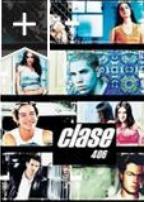
 <p>Sigo Te Amando (1996)</p>	<p>Luiza Torres Quintero, uma jovem de alta sociedade, é criada por sua avó autoritária, Dona Paula. Após perder toda a fortuna, Paula decide casar Luiza com Inácio Aguirre, um homem implacável e violento, a fim de salvar a família da ruína. Inácio, apaixonado por Luiza, aceita a proposta, mas um acidente o deixa paralisado. Mesmo assim, ele insiste em se casar com Luiza, que aceita para proteger sua família e pagar a dívida.</p>	<p>115</p>
 <p>A Que Não Podia Amar (2011)</p>	<p>Ana Paula é uma jovem nobre e corajosa que luta para construir sua vida, apesar das dificuldades impostas por sua tia manipuladora, Rosaura. A família vive em condições precárias e é constantemente ameaçada por Máximo, um homem malicioso que almeja Ana Paula. Ao se defender de uma tentativa de abuso, Ana Paula é acusada falsamente por Máximo. Bruno, um jovem advogado, entra em sua vida e a defende, mas está a serviço de Rogério, um homem poderoso e cruel que busca vingança após um acidente que o deixou paraplégico.</p>	<p>167</p>
 <p>El pecado de Oyuki (1988)</p>	<p>Oyuki Ogino é uma jovem japonesa de rara beleza, forçada por seu irmão ambicioso, Yutaka, a se tornar uma gueixa. Contra sua vontade, Oyuki é explorada e obrigada a entreter homens ricos, tudo para sustentar os vícios de Yutaka. Entre os clientes de Oyuki está Irving Pointer, um pintor inglês em busca de inspiração. A beleza e a cultura japonesa de Oyuki se tornam musas para suas pinturas, criando um vínculo peculiar entre os dois.</p>	<p>125</p>
 <p>Vivir un poco (1985)</p>	<p>Andrea Santos e um grupo de amigos viajam para Buenos Aires, onde uma tragédia marca suas vidas. Durante a viagem, uma das amigas é encontrada morta em seu quarto, com Andrea sendo a primeira a descobrir o corpo. Apesar de sua inocência, Andrea é acusada do crime e condenada à prisão perpétua. A situação se agrava quando se descobre que a vítima estava grávida, tornando o caso ainda mais complexo. Isolada e traída, Andrea é abandonada por todos, inclusive por seu marido, Gregório Merisa Obregón, que a deixa presa e anula o casamento.</p>	<p>165</p>
 <p>Muchacha italiana viene a casarse (1971)</p>	<p>Uma mulher italiana embarca numa viagem turbulenta até ao México para cumprir o seu destino com um casamento arranjado, mas à medida que o amor e a cultura se chocam, ela descobre os seus verdadeiros desejos e a vida vibrante que a espera para além da tradição.</p>	<p>209</p>

 Desprezo (1977)	<p>Rina, uma jovem corcunda e pobre, é forçada a vender flores para sustentar sua família. Sua vida muda drasticamente quando Leopoldo, um homem rico e doente, a pede em casamento para evitar que sua cunhada, Rafaela, herde sua fortuna.</p> <p>Após a morte de Leopoldo, Rina se torna rica e realiza uma cirurgia para corrigir sua corcunda. Sua beleza recém-descoberta a leva a se apaixonar por Carlos Augusto, filho de Rafaela. Eles se casam e têm um filho, mas a ambição de Rafaela não tem limites. Determinada a recuperar a fortuna e o neto, Rafaela trama contra Rina, espalhando rumores de que ela está louca. A história de Rina é marcada por superação, amor, traição e a luta por justiça.</p>	174
 La gata (1970)	<p>La Gata, cujo nome verdadeiro é Renata Santa Cruz, é uma jovem que cresce nas ruas, suja e selvagem. Criada por Dona Rita, que a obriga a mendigar, ela não sabe de suas origens nobres. Seus melhores amigos são Jarocha, um pizzaiolo, e Pablo Martínez Negrete, um menino rico. É por Pablo que La Gata se apaixona, descobrindo o amor verdadeiro.</p> <p>A trama gira em torno da descoberta da verdadeira identidade de La Gata, que é filha de um aristocrata espanhol. A novela explora temas como a desigualdade social, o amor, a família e a busca pela identidade.</p>	274
 Monte Calvario (1986)	<p>Ana Rosa é uma jovem forçada por sua avó, Rosario, a se casar com o poderoso e cruel Octavio Montero. Obcecado por Ana Rosa, Octavio a força a se casar com ele, prometendo salvar sua família da ruína.</p> <p>Durante uma discussão, Octavio sofre um acidente que o deixa paralisado, intensificando seu ódio e amargura. Ana Rosa é levada para a fazenda de Octavio, Monte Calvario, onde convive com a invejosa meia-irmã de Octavio, Olivia.</p> <p>Na fazenda, Ana Rosa vive um verdadeiro inferno. Octavio a maltrata e a humilha constantemente, enquanto Olivia faz de tudo para dificultar sua vida. A jovem se vê presa em um casamento infeliz e em um ambiente hostil.</p>	150
 Simplesmente Maria (1989)	<p>Maria López, uma jovem indígena cheia de sonhos, deixa sua comunidade para buscar uma vida melhor na Cidade do México. Trabalhando como empregada doméstica em mansões luxuosas, ela se apaixona por João Carlos Villar, um playboy rico.</p> <p>A felicidade de Maria é interrompida quando ela descobre estar grávida e é abandonada por João. A irmã de João, Lorena, despreza Maria por sua origem humilde. Mesmo arrependido, João não consegue se libertar das pressões de sua família e abandona Maria novamente.</p>	150
 Carrossel (1989)	<p>A história de uma turma de crianças da 2ª série do Ensino Fundamental da Escola Mundial. Juntos, eles descobrem os prós e os contras da vida e procuram resolver seus problemas com alegria e descontração, sempre com o auxílio e carinho da Professora Helena, que serve como uma segunda mãe para eles.</p>	358

 Rosalinda (1999)	<p>Rosalinda é uma jovem muito linda e feliz, que trabalha como florista, para ajudar em casas, pois é muito humilde. Ela é muito bondosa, ajuda os pais e é amiga da irmã. Sua tia, a quem ela pensa ser sua mãe, está morrendo, pois está muito doente. Ela passa a trabalhar o dobro para comprar os remédios da mãe. Um dia indo entregar flores em um restaurante, a moça conhece Fernando José e se encanta perdidamente por ele. Os dois se apaixonam no mesmo momento, mesmo ele sendo um pouco mais velho. O pior é que Rosalinda nem imagina que ele é muito rico e que até hoje alimenta um terrível ódio contra a sua verdadeira mãe, achando que ela matou seu pai.</p>	80
 Duas mulheres, um caminho (1993)	<p>Johnny (Juan Daniel), um caminhoneiro americano vivendo no México, leva uma vida dupla. Dividido entre sua esposa, Ana María, e sua amante, a jovem garçonete Tania, ele se vê envolvido em uma trama perigosa. Durante uma de suas viagens, Johnny é acusado de matar Bernardo Montegarza, filho de um poderoso chefe do tráfico. Paralelamente, o delegado Raymundo Soto o investiga, suspeitando de seus envolvimentos com o crime organizado e com o misterioso bandido conhecido como Medusa. Com a vida em risco e a família em jogo, Johnny precisa tomar decisões difíceis. Ele precisa escolher entre sua esposa e sua amante, ao mesmo tempo em que luta para provar sua inocência e escapar das garras da polícia e dos criminosos.</p>	301
 Volver a empezar (1994)	<p>Reny é uma famosa cantora pop, adorada por milhões. No entanto, por trás da fama e fortuna, existe uma trama de inveja e obsessão familiar. Sua irmã, Sandra, e seu cunhado, Santiago, não suportam o sucesso de Reny. Movidos pela inveja, eles planejam destruí-la. Sandra, que se sente inferior a Reny por ser adotada, e Santiago, que ambiciona a fortuna da cantora, arquitetam um plano diabólico. Eles causam um acidente que deixa Reny paralisada, afastando-a dos palcos e do mundo da fama. Enquanto Reny luta para se recuperar, ela se apaixona por Chayanne, um cantor famoso. No entanto, os planos malignos de Sandra e Santiago continuam, impedindo Reny de reconstruir sua vida e de encontrar a felicidade.</p>	145

 El premio mayor (1995)	<p>Huicho, um pedreiro que ganha na loteria, transforma-se em um homem arrogante e infiel, abandonando sua esposa leal, Rebeca. Juntos, eles adotam Rosário, uma jovem que sofre maus-tratos de Huicho e seus filhos, mas encontra apoio em Rebeca.</p> <p>Rosário, dividida entre o amor por seu namorado Diego e a atração por Jorge, um jornalista, se vê em um triângulo amoroso. Enquanto isso, Luis Gerardo, filho de Huicho, apaixonado por Rosário, tenta sabotar o romance dela com Jorge.</p> <p>A vida da família é marcada por segredos e traições. O passado de Rosário é revelado, e a família se envolve em crimes e intrigas. Huicho, obcecado por luxo e mulheres, se afunda em um mundo de corrupção, enquanto sua família se despedeça.</p>	190
 La antorcha encendida (1996)	<p>Em meio à luta pela independência do México, nasce um romance entre Mariano Foncerrada e Teresa Muniz. Unidos pelo amor e pelo desejo de liberdade para seu país, eles se tornam símbolos da resistência contra o domínio espanhol. A história se desenvolve em um contexto de exploração, pobreza e desigualdade, onde o povo sofre sob o jugo dos colonizadores. As famílias Soto e Muniz são arrastadas para esse conflito, com seus destinos entrelaçados pela paixão e pelas lutas pela independência.</p> <p>Um dos pontos cruciais da trama é a revelação de que Mariano é, na verdade, filho perdido de Don Pedro de Soto, um dos principais antagonistas da história. Esse segredo complica ainda mais a relação entre os amantes e os coloca em lados opostos da luta.</p>	140
 María Isabel (1997)	<p>María Isabel é uma indígena pobre e bondosa, maltratada pela madrasta. Sua melhor amiga é Graziela, filha de um homem rico e cruel. A amizade das duas é interrompida quando Graziela é enviada para estudar na capital.</p> <p>Ao retornar, Graziela se apaixona por Leonardo, mas o pai dela, Félix Pereira, não aprova o relacionamento. Para separar os dois, Félix arma um acidente que mata Leonardo. Desesperada e grávida, Graziela foge com María Isabel para Guadalajara, onde dá à luz e morre.</p> <p>María Isabel, agora responsável por cuidar da filha de Graziela, luta para sobreviver e criar a menina na Cidade do México. A história é marcada por amizade, amor, perda e a força de uma mulher que enfrenta as adversidades para cuidar de quem ama.</p>	124
 Sonhadoras (1998)	<p>Fernanda é uma jovem psicóloga que trabalha em uma clínica de reabilitação para drogados. Os problemas de Fernanda começam quando Eugenio de la Peña, um famoso traficante de drogas, se apaixona perdidamente por ela. Eugenio está obcecado para torná-la sua esposa, e tentará todo tipo de artimanhas para conseguir seu claro propósito.</p> <p>No entanto, Fernanda só tem olhos para José Luís, um professor de literatura. José Luís é um homem honesto e preocupado que ama profundamente Fernanda, mas guarda um tenebroso segredo sobre seu passado que terminará complicando sua relação com ela.</p>	174

 <p>Três mulheres (1999)</p>	<p>Fátima, Bárbara e Greta são três mulheres que, em diferentes momentos de suas vidas, se veem diante de um dilema comum: a escolha entre o amor e as expectativas da sociedade. Cada uma delas, com sua personalidade única, busca a felicidade em um mundo que muitas vezes impõe suas próprias regras. Ao longo da história, as três amigas se apoiam mutuamente, compartilhando seus sonhos, medos e esperanças. Juntas, elas enfrentam os desafios da vida, aprendendo com os erros e celebrando as conquistas.</p>	<p>280</p>
 <p>Mar de Amor (2009)</p>	<p>Estrella Marina e Victor Manuel são duas almas que se cruzam em um pequeno vilarejo à beira-mar, mas o destino parece conspirar contra seu amor. Victor, um homem atormentado pelo passado, busca refúgio em Playa Escondida, onde conhece Estrella, uma jovem marcada por uma história trágica. A atração entre eles é imediata e intensa, mas a vida de ambos é marcada por desafios e obstáculos. Estrella, fruto de um estupro, carrega as marcas de um passado doloroso e vive à margem da sociedade. Victor, por sua vez, luta contra a depressão e os fantasmas do passado. Apesar de todo o amor que sentem um pelo outro, diversos personagens se opõem ao relacionamento do casal. Coral e Oriana, movidas pela inveja e pela ambição, tramam contra Estrella e Victor, tentando separá-los a qualquer custo.</p>	<p>165</p>
 <p>Para amar de novo (2010)</p>	<p>A história dessas seis mulheres que por pura sorte, reviravoltas do destino ou apenas por acaso se tornam amigas, lutam e enfrentam a realidade do seu dia a dia com seus parceiros para descobrir se o amor verdadeiro realmente existe nada mais é do que a história de mulheres comuns na vida cotidiana.</p>	<p>147</p>
 <p>El derecho de nacer (2001)</p>	<p>A história se desenvolve em torno da Família Del Junco, uma das mais poderosas de Veracruz. Maria Elena, filha de Don Rafael, engravidada de seu amante, Alfredo Martínez, que a abandona. Desesperada, ela tenta abortar, mas o médico, Alberto Limonta, ao invés de realizar o procedimento, decide contar uma história que a marcará profundamente. Através de sua narrativa, o médico revela um segredo obscuro da família Del Junco. Maria Elena descobre que sua mãe, Clemencia, também teve um filho fora do casamento e que Don Rafael, cruelmente, ordenou a morte da criança. Com a ajuda de María Dolores, a babá, a criança foi salva e criada em segredo. A história de Maria Elena se cruza com a do menino que sobreviveu, que se tornou o próprio Dr. Alberto Limonta. Ao contar sua história, ele busca mostrar a Maria Elena a importância da vida e a crueldade do ato que ela pretende cometer.</p>	<p>80</p>

		A escola preparatória é a cena principal de Classe 406, a crônica realística de um grupo de jovens como muitos, que vivem a adolescência com intensidade e descuido, alegria e medo. Estudam, divertem-se e questionam-se entre desejar e amar; entre ser adolescente e ser adulto.	163
		Bernarda vive com as filhas pequenas Eugênia e Carlota. O pai das meninas, Leopoldo (um homem bem mais velho), pouco aparece em casa. Na verdade, ela não é legalmente casada. Leopoldo tem uma família legítima com Marta e um filho chamado Romano. Com a morte de Leopoldo muita coisa muda na vida de suas duas famílias. Quando o testamento é aberto, descobre-se que Leopoldo dividiu a sua fortuna em três partes iguais, uma para cada filho.	89
		Julia Montaño, uma mulher forte e ambiciosa, é a herdeira de uma das maiores fazendas de Yucatán. Ao lado de seu pai, Julio Montaño, ela administra os negócios da família com mão de ferro. No entanto, sua vida muda drasticamente quando seu pai, em uma noite de jogos, perde a fazenda para Gabriel, um homem misterioso e charmoso. A chegada de Gabriel a San Gaspar agita a vida de Julia. Inicialmente, os dois se repelem, mas a atração entre eles é inegável. A paixão que surge entre eles é intensa, mas também é marcada por conflitos e orgulho, dificultando a construção de um relacionamento. Enquanto isso, Álvaro, irmão de Julia, um homem viciado em jogos e abuso de poder, tenta sabotar o relacionamento dos dois, temendo perder a influência que exerce na família.	130
		Lola é uma jovem vibrante e determinada que não acredita em contos de fadas. Ela prefere construir seu próprio destino, trabalhando duro e buscando seus sonhos. Ao conseguir um emprego como babá na mansão dos Von Ferdinand, Lola nunca imaginaria que sua vida mudaria drasticamente. Na mansão, ela conhece Alexander, o herdeiro da família, um jovem charmoso e misterioso. Entre eles surge uma forte atração, mas a felicidade do casal é ameaçada por Montserrat, a madrasta de Alexander. Manipuladora e ambiciosa, Montserrat tem planos maquiavélicos para separar os dois jovens, pois deseja que seu próprio filho se case com Alexander. Lola, com sua personalidade forte e otimista, se torna um obstáculo nos planos de Montserrat. A madrasta malvada não hesita em usar todos os seus recursos para destruir a felicidade de Lola e Alexander, colocando em risco o amor que une os dois jovens.	224
		Candy está a ponto de se casar com Patrício, seu amor de toda a vida, mas, na despedida de solteiro, este se envolve com Alice, a irmã de Candy. Depois da cerimônia religiosa, Candy descobre que Patrício e Alice se beijaram, algo que lhe parte o coração, e ela decide viver na cidade de Guadalajara, com seu tio Manuel. Candy pede a seu tio que diga a todos que ela está morta, e, feito isso, todos acreditam.	140

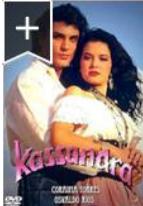
 <p>Querida Inimiga (2008)</p>	<p>Lorena e Sara são duas órfãs que cresceram juntas como irmãs, compartilhando uma vida simples e cheia de sonhos. Enquanto Lorena encontra alegria na cozinha e nutre o desejo de se tornar uma chef renomada, Sara é consumida pela ambição e pelo desejo de ter uma vida de luxo. Ao descobrir que Lorena é neta de uma mulher rica, Sara arquiteta um plano para usurpar a identidade da amiga. Com crueldade, ela traça uma estratégia para tirar tudo de Lorena, incluindo seu amor, um homem por quem ambas são apaixonadas. A inveja e a ganância cegam Sara, que não hesita em trair a confiança de sua amiga de infância.</p>	110
 <p>Ouse sonhar (2009)</p>	<p>Carmen e sua filha Patrícia, conhecida simplesmente por "Patito" ou "Patty", vivem na cidade de San Carlos de Bariloche. Patito se apaixona por Matias, o qual chega de férias na cidade, vindo de Buenos Aires. Pouco depois, ambas viajam para Buenos Aires para uns estudos médicos. Ali, Patito encontra por casualidade com o diretor do hospital, Leandro Díaz Rivarola, que já teve um relacionamento com Carmen. Apesar das intenções de Leandro de retomar sua relação com Carmen, o reencontro de ambos se dificulta por Blanca, a noiva de Leandro que tenta casar-se com ele por interesse. Sua filha, Antonella vai a mesma escola que entra Patty, e era a namorada de Matías. Assim, se geram relações antagônicas entre Carmen e Blanca, e entre Patty e Antonella.</p>	262
 <p>Pele de outono (2004)</p>	<p>Lucía dedicou sua vida a construir uma família feliz e bem-sucedida ao lado de Ramón. Com muito esforço, eles conseguiram superar as dificuldades iniciais e proporcionar uma vida confortável para seus filhos, Liliana e Miguel Ángel. No entanto, o sucesso profissional de Ramón transformou-o em um homem frio e cruel, que humilha constantemente Lucía. Sentindo-se sozinha e desamparada, Lucía encontra conforto em um relacionamento virtual com um homem misterioso que assina seus e-mails como "Vento". Através das mensagens, ela se sente compreendida e amada, criando um vínculo emocional profundo com alguém que nunca viu.</p>	80
 <p>Peregrina (2005)</p>	<p>A jovem cigana Peregrina e sua avó Sabina vivem e trabalham em um circo itinerante, a primeira como dançarina e a segunda como cartomante. Junto com o circo, eles chegam a uma cidade litorânea onde mora o milionário Don Eliseo Alcocer, casado pela segunda vez com Victoria, uma mulher fria e gananciosa que tem dois filhos de um casamento anterior, os gêmeos Aníbal e Rodolfo. O primeiro, tão egoísta e ambicioso quanto a mãe, é favorecido por ela, enquanto o segundo, correto e bondoso, é tratado com indiferença por Vitória. Rodolfo vai ao circo e conhece Peregrina, ambos se apaixonam imediatamente, mas não imaginam que um segredo obscuro do passado já os une.</p>	100

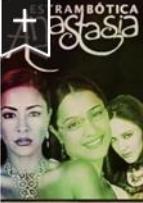
	Yo amo a Juan Querendón (2007)	Juan Domínguez é um homem mulherengo e descarado que, por uma confusão, sai de sua cidade com destino à Cidade do México. Ao chegar em seu destino, a vida de Juan muda drasticamente: primeiro, conhece Paula, de quem se apaixona, e também conhece Samuel, o líder de uma família que se apega com ele. Depois da inevitável morte de Samuel, Juan é encarregado de cuidar da esposa de Samuel, Nidia e as duas filhas dele, Marely e Yadira.	261
	Un gancho al corazón (2008)	Valentina López, conhecida como "La Monita", é uma boxeadora de sucesso que sustenta sua família com o dinheiro que ganha nos ringues. Aos 18 anos, foi acolhida por Beto e sua mãe, Nieves, a quem dedica todo o seu amor e gratidão. Apesar do amor que sente por Beto, seu treinador e companheiro de vida, Valentina se vê apaixonada por Mauricio, um empresário bem-sucedido e dono da empresa Sermeño. Porém, o destino parece estar conspirando para criar ainda mais confusão. Beto e Constanza se conhecem e também se apaixonam, escondendo seus sentimentos por medo de magoar Valentina e Mauricio, respectivamente.	219
	Barrera de Amor (2005)	María Teresa Galván é uma jovem apaixonada que vive em uma pequena vila mexicana. Seu coração pertence a Luis Antônio Romero, um viúvo mais velho e gentil que a trata como uma filha. No entanto, o amor de ambos é ameaçado por uma tragédia: Maitê, a noiva de Luis Antônio, é brutalmente estuprada por Adolfo Valladolid, um homem cruel e influente. Com o coração partido e tomado pela fúria, Luis Antônio agride Adolfo em retaliação. A poderosa mãe de Adolfo, Dona Jacinta, manipula a justiça e prende Luis Antônio, separando-o de María Teresa e de seus filhos.	154
	Amar você é meu pecado (2004)	Nora, uma jovem apaixonada e idealista, vê seus sonhos de amor desmoronarem após uma série de traições. Enganada por aqueles que amava, ela se transforma em uma mulher fria e calculista, buscando vingança e riqueza. A história começa em Pátzcuaro, onde Nora, apaixonada por Alfredo, sofre uma grande decepção ao ser vendida por sua madrasta a um homem rico, com a cumplicidade de Alfredo. Traída e humilhada, Nora foge para Morelia e se apaixona por Arturo. No entanto, a felicidade é breve, pois descobre que Arturo a traiu com outra mulher. Desesperada e com um filho a caminho, Nora decide se vingar dos homens, transformando sua beleza em uma arma para manipulá-los e obter riqueza. Cega pela dor e pela raiva, ela se dedica a construir uma vida baseada na vingança, deixando para trás seus sonhos de amor e felicidade.	95

 Duelo de pasiones (2006)	<p>Álvaro Montellano, um homem rico e ciumento, acaba com seu casamento com Soledad após ler uma carta que interpreta como uma prova de traição. Sem ouvir as explicações de sua esposa, Álvaro a prende em um rancho isolado. Sua filha, Alina, que vive um lindo romance com Emilio, retorna para casa e se depara com a ira de seu pai. Para proteger a mãe, Alina se esconde em uma caverna.</p> <p>A ausência de Alina marca profundamente a vida de Emilio, que busca incessantemente por sua amada. O destino, no entanto, parece separar os dois amantes.</p>	127
 Esperanza del corazón (2011)	<p>Ángela, que apoiada pela filha Lisa, luta para seguir em frente e superar todas as adversidades que a vida lhe apresenta. Após a morte do marido Franco, Ángela sofre os abusos e agressões da sogra, Lucrecia, que lhe retira o apoio e a expulsa de casa.</p> <p>No entanto, Ángela continua entusiasmada e enfrentará as dificuldades com dignidade e coragem. Quando se casou com Franco, Ángela deixou de lado suas origens humildes e sua carreira como bailarina para se misturar com pessoas de alta classe. Apesar disso, ela nunca perdeu sua naturalidade nem parou de lutar para manter sua família unida.</p>	145

Fonte: <https://www.imdb.com/list/ls004172644/>

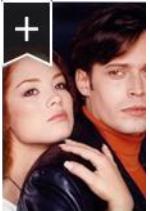
Quadro 26 - Telenovelas venezuelanas de maior impacto na América Latina

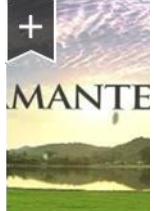
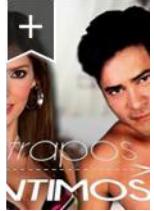
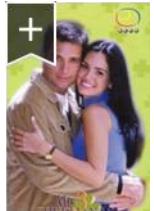
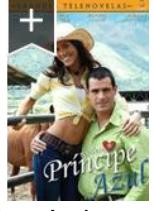
The 65 Most Popular Venezuelan Telenovelas		
Título	Sinopse	Cap.
 Cristal (1985)	<p>Uma pobre empregada engravidada é demitida; sem dinheiro para si e para a criança, ela a deixa em um orfanato. Anos depois, ela se tornou muito rica e bem-sucedida, mas nunca se esqueceu da criança que abandonou anos antes.</p>	245
 Kassandra (1992)	<p>A neta de um homem rico e gentil é secretamente trocada ao nascer para satisfazer os desejos gananciosos de um membro oportunista da família e, em vez disso, é criada em um circo itinerante como neta de um cartomante cigano. Ela descobre a verdade sobre suas origens anos depois, quando se apaixona pelo enteado de seu avô biológico.</p>	150
 Mi gorda bella (2002)	<p>Ao longo da trama, Valentina se apaixona por Oréstes, um homem que a ama de verdade, independentemente de sua aparência física. Juntos, eles enfrentam os desafios da vida e aprendem a valorizar a beleza interior. A novela aborda temas como autoestima, aceitação do corpo e a importância de ser feliz consigo mesmo.</p>	178

 Joana, A virgem (2002)	<p>Joana, uma jovem rebelde prestes a viajar para a faculdade, descobre estar grávida, algo impossível para ela, que é virgem. Uma troca de fichas médicas em um hospital revela que ela foi inseminada artificialmente com o esperma de Maurício de la Vega, um homem rico que buscava a paternidade a qualquer custo, mas que, por conta de um tratamento contra o câncer, se tornou estéril.</p> <p>A vida de Joana se torna um verdadeiro caos. Além de lidar com a gravidez inesperada, ela precisa enfrentar o julgamento da sociedade e a busca obsessiva de Maurício. A novela explora temas como a maternidade, a identidade, a ambição e a traição, em um enredo repleto de suspense e reviravoltas.</p>	152
 Ciudad bendita (2006)	<p>Os protagonistas são Sra. Sánchez e Juan Lobo, dois vendedores ambulantes que, apesar de suas diferenças, se apaixonam perdidamente.</p> <p>Sra. Sánchez, uma mulher forte e independente, carrega consigo uma marca física que a incomoda: uma coxa. Já Juan Lobo, um músico talentoso, luta contra a pobreza e busca reconhecimento. Apesar da atração mútua, um obstáculo se coloca entre eles: Sra. Sánchez está apaixonada por Yúnior Mercado, um homem charmoso e conquistador.</p>	214
 Señora (1998)	<p>Eugenia Montiel é uma jovem injustamente condenada e presa por um crime que não cometeu. Acusada por Diego Mendoza, um advogado poderoso e manipulador, ela passa anos na prisão. Cegada pela raiva e pela injustiça, Eugenia jura vingança contra Diego.</p> <p>Com a recuperação da visão, Eugenia descobre a verdade sobre Diego e inicia uma busca por justiça. Ela descobre que foi adotada e que sua verdadeira mãe é uma mulher poderosa e cruel chamada Constitución Méndez.</p>	229
 Angelica pecado (2000)	<p>A família Del Ávila está dividida entre aqueles que desejam vender o luxuoso Hotel Villa del Ávila e os que querem preservá-lo. A morte misteriosa de Rodrigo Córdoba, cunhado do patriarca da família, acirra ainda mais as disputas por poder e dinheiro.</p> <p>Ángelica Rodríguez, uma jovem humilde que trabalha na fazenda da família, entra nessa trama ao se apaixonar por Marcelo Córdoba Del Ávila. O amor entre eles floresce em meio às intrigas familiares, mas é ameaçado pelos interesses de poderosos empresários e pela necessidade de Marcelo se casar com Malena Vallejo por questões de negócios.</p>	150
 Estrambótica Anastasia (2004)	<p>Anastasia é uma jovem humilde que, com sua beleza e personalidade exuberante, consegue transformar uma pequena joalheria em um império. Seu sucesso a coloca no centro do mundo da alta sociedade, onde conhece Aureliano, um homem misterioso e poderoso.</p> <p>Através de sua investigação, Anastasia revela os segredos obscuros da família Borosky e a verdadeira natureza de Aureliano. A busca pela verdade a coloca em perigo, mas ela está determinada a desvendar os mistérios da Cruz dos Sonhos e a escapar das garras da família que a aprisionou.</p>	146

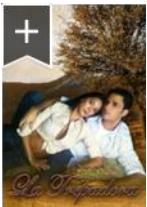
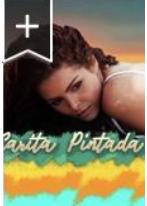
 <p>A Dama de Rosa (1986)</p>	<p>Gabriela Suarez, uma jovem cheia de vida e sonhos, vê sua vida mudar drasticamente após a morte de seu pai. Para ajudar sua família, ela começa a trabalhar em um lava-jato, onde conhece Tito Clemente, um empresário poderoso e sedutor. Um romance intenso e apaixonado surge entre eles, mas é interrompido de forma trágica.</p> <p>Falsamente acusada de tráfico de drogas, Gabriela é condenada a 15 anos de prisão. Abandonada por Tito, ela dá à luz na prisão, mas é separada de seu filho. Com o coração partido e a alma ferida, Gabriela planeja sua vingança contra o homem que destruiu sua vida.</p> <p>Após cumprir sete anos de pena, ela escapa da prisão e, com uma nova identidade, retorna à vida de Tito. Determinada a se vingar, ela o manipula e o faz se apaixonar novamente. No entanto, à medida que a trama se desenrola, Gabriela se vê dividida entre o desejo de vingança e a esperança de encontrar a felicidade.</p>	<p>228</p>
 <p>Mi prima ciela (2007)</p>	<p>Três primos adolescentes, que compartilham um vínculo particularmente forte, tentam realizar seus sonhos. Esta é uma história de "amadurecimento" sobre amor incondicional e sobre fazer cada dia valer a pena, quando seus dias podem ser contados.</p>	<p>152</p>
 <p>Abigail (1988)</p>	<p>'Abigail' é a história da linda e problemática filha única de um conhecido empresário, uma garota rica e mimada que se apaixona por seu professor de literatura na San Lazaro Prep School. Assim começa a odisseia do amor que concilia um casamento infeliz, uma criança e pais negligentes até que Abigail e Carlos Alfredo se unem felizmente.</p>	<p>256</p>
 <p>La mujer de Judas (2002)</p>	<p>A história se desenrola em torno de um grupo de amigas que testemunha um crime brutal em uma pequena cidade. Altagracia del Toro, falsamente acusada do assassinato, é exilada e jura vingança. Vinte anos depois, Gloria Leal, uma jovem com dons psíquicos, retorna à cidade e se envolve em uma trama de mistério e vingança. A chegada de Altagracia e a presença de um misterioso assassino, que se disfarça de noiva, criam um clima de suspense e tensão. A trama explora temas como amizade, traição, vingança e o poder do sobrenatural.</p>	<p>126</p>
 <p>La invasora (2003)</p>	<p>Mariana é uma jovem bonita e trabalhadora, mas de origem humilde. Sua vida vai virar de cabeça para baixo de forma inesperada, quando ela é forçada a tomar a mais desesperada de suas decisões: se esconder na casa de Sergio, o homem dos seus sonhos e se transformar no invasor de sua vida, sem que ele saiba. Quando o pai de Sergio descobre que seu filho está apaixonado por ela, ele o deserda e o expulsa de casa. Ambos vão testar o poder de seu amor crescente quando sua precária situação econômica os obriga a abrir a porta de sua casa para um invasor real e misterioso que, depois de tomar posse de suas vidas, trará à tona o terrível segredo</p>	<p>150</p>

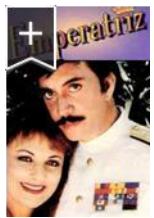
	que se esconde por trás da aparência inocente de Mariana.	
	Dulce María nasceu no meio dos trópicos, e quando seus pais morrem, ela se torna a herdeira de suas terras e vasta fortuna. No entanto, sua implacável governanta Zarina rouba sua herança legítima e cria Dulce María como uma serva em sua própria casa, convencendo-a de que ela havia nascido uma órfã sem dinheiro.	198
	Topázio é uma novela que gira em torno de uma jovem cega, apaixonada por um homem que a engana. Trocada na maternidade, Topázio cresce acreditando ser filha de uma família humilde, enquanto o verdadeiro herdeiro de uma grande fortuna vive em seu lugar. A história se desenvola em meio a intrigas, amores proibidos e segredos de família. Jorge Luís, o verdadeiro herdeiro, se apaixona por Topázio, mas a engana e a manipula para conseguir o que deseja. A trama explora temas como identidade, amor, traição e a busca pela felicidade.	182
	Valeria Aguirre é uma jovem moça, perturbada que foi criado como uma órfã. A fim de satisfazer as suas necessidades financeiras, ela recorre a roubar, e ela acaba em problemas com a lei, onde é condenada a sete anos de prisão. Injustamente perde sete anos de sua vida por culpa de Miguel Reyes o fiscal que levou ao tribunal o seu caso. Ao ouvir sobre o incidente, Miguel percebe a injustiça que cometeu contra Valéria, e se sente culpado. Ele visita a no hospital onde ele finge ser um médico. Com o tempo, Valeria e Miguel desenvolvem sentimentos um pelo outro, apesar de Valeria não estar ciente de que o homem que ela se apaixonou é aquele que arruinou sua vida. No entanto, Miguel deixa-a, sabendo que Valéria nunca vai perdoá-la.	180
	Uma trama repleta de mistério e romance que gira em torno de Inmaculada Von Parker, uma mulher rica e enigmática, suspeita de assassinar seus três maridos. Sua beleza e charme a tornam irresistível, mas sua vida é marcada por tragédias e suspeitas. A trama se desenvolve em meio a intrigas, mistérios e reviravoltas. A cada novo episódio, novas pistas surgem e antigas são desvendadas, deixando o público em suspense sobre a verdadeira identidade da assassina. A relação entre Inmaculada e Alejandro é complexa e cheia de nuances, marcada por amor, ódio e desejo de vingança.	142
	Para a bela Vitória Andueza, misture amor e ódio até não poderem diferenciá-los, uma vez que as circunstâncias a forçam a se tornar o inimigo mais feroz do único homem que ela amava. Enquanto Victoria está estudando na Itália, seu pai, o Sr. Antonio Andueza, está envolvido em negócios fraudulentos na empresa que ele administra. Quando um de seus funcionários, Júlio César Guerrero, descobre que Don Antônio tem abusado de milhões, ele divulga a informação e o escândalo causa um	153

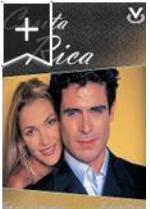
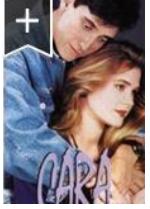
	ataque ao coração de Antônio.	
 Hay amores que matan (2000)	<p>Amanda é uma novela que se desenrola em duas linhas temporais, conectadas por um trágico evento ocorrido em 1975. Naquele ano, um grupo de jovens, incluindo um padre, investigam os crimes de Gumersindo Montenegro, um político poderoso e corrupto. As consequências dessas investigações mudam para sempre a vida de todos os envolvidos. Vinte e cinco anos depois, Cesár Augusto, filho de Gumersindo, e Amanda, filha adotiva do padre que investigou os crimes, se encontram no centro de uma nova trama de vingança. Ambos são frutos do passado sombrio de suas famílias e estão destinados a se envolver em uma história de amor e redenção. Ao longo da trama, conhecemos outros personagens importantes: Mónica Montenegro, uma mulher rica e insatisfeita com seu casamento; Aleluya Sotomayor, uma ex- prostituta em busca de redenção; María Solita, uma jovem ingênua e apaixonada; e Emma de Castro León, uma mulher rica e poderosa com um passado obscuro.</p>	120
 Luisa Fernanda (1999)	<p>Luisa Fernanda é uma jovem rica e mimada que se apaixona por seu professor, Rodolfo Arismendi. Ignorando o fato de que ele é comprometido com a ambiciosa Alicia, Luisa decide conquistá-lo, desencadeando uma série de acontecimentos que mudarão a vida de todos os envolvidos. Alejandra, amiga de Luisa, busca o amor verdadeiro e acredita ter encontrado em Fabian o homem perfeito. No entanto, ela descobre que ele é casado, o que a coloca em uma situação complicada. Miriam é uma jovem humilde que se esforça para manter as aparências e conquistar seus sonhos. Apesar das dificuldades, ela busca um amor verdadeiro e está disposta a enfrentar qualquer obstáculo para encontrá-lo. Ao longo da trama, as três amigas vivenciam experiências que as farão amadurecer e aprender sobre o amor, a amizade e a importância de seguir seus corações.</p>	130
 Calle luna, Calle sol (2009)	<p>Maria Esperanza é uma jovem determinada e batalhadora que busca construir um futuro melhor para si e sua família. Apesar das dificuldades financeiras causadas pela irresponsabilidade de seu pai, ela mantém a esperança e persegue seus sonhos. Seu caminho se cruza com o de Manuel Augusto, um homem charmoso e bem-sucedido que retorna de seus estudos no exterior para assumir os negócios da família. A atração entre os dois é imediata, mas o passado de Maria Esperanza e as expectativas de sua família podem atrapalhar a construção de um futuro juntos.</p>	154

 Amantes (2005)	<p>É o amanhecer do século XX que inaugura os anos de admiração por novas descobertas, invenções e a Primeira Guerra Mundial. Durante esse tempo, Isabel Sarmiento se apaixona por Camilo Rivera e se entrega a ele, sem saber que Saúl Bejarano, um primitivo proprietário de terras com poder, já havia decidido se casar com ela. A garota deve sacrificar seu amor, presa por uma dívida familiar e pelas ameaças de Saúl, pois ele havia testemunhado um assassinato cometido pelo pai de Isabel.</p> <p>Ela concorda em ser a esposa de Saúl. Ela não tem outra opção: teme a ruína de sua família, a prisão de seu pai e sabe que a vida de seu amante está em perigo. Camilo vai embora assim que o casamento é realizado, acreditando que perdeu Isabel para sempre.</p>	122
 Trapos íntimos (2002)	<p>Fernando Lobo é um viúvo solitário e reservado, que decide mudar de vida e se dedicar aos negócios da família de sua falecida esposa. Ao assumir a gerência da fábrica de lingerie "Carícia", Fernando se vê imerso em um mundo completamente novo, repleto de cores, sensualidade e mulheres.</p> <p>Isabel Cordero é uma talentosa desenhista de interiores que, apesar de sua beleza e sucesso profissional, luta contra a insegurança em seus relacionamentos amorosos. Uma experiência traumática a marca profundamente, dificultando que ela se entregue completamente a um novo amor.</p> <p>Os destinos de Fernando e Isabel se cruzam de forma inesperada. A princípio, ambos parecem ser opostos: ele, um homem sério e tradicional; ela, uma artista livre e independente. No entanto, a convivência e as circunstâncias os aproximam, e uma paixão intensa começa a florescer entre eles.</p>	160
 Mis 3 hermanas (2000)	<p>Augusto é um homem responsável e dedicado que, após a morte da mãe e o abandono do pai, assume a responsabilidade de cuidar de suas três irmãs: Silvia, Lisa e Beatriz. Trabalhando como gerente de vendas, ele enfrenta a pressão de sua esposa, Margarita, uma mulher ambiciosa que o pressiona a abandonar suas irmãs e focar em sua própria ascensão social.</p> <p>Lisa, uma das irmãs de Augusto, se apaixona por Santiago, um engenheiro charmoso e bem-sucedido. No entanto, o romance é ameaçado pelo noivado de Santiago com Bárbara, filha de seu chefe. A história se desenrola em meio a intrigas familiares, disputas por poder e a luta por um futuro melhor.</p>	150
 Se solicita príncipe azul (2005)	<p>A história de duas primas. Uma gosta da vida no campo e mora com o avô, enquanto a outra é uma garota da cidade, que dirige uma agência de publicidade e está noiva do homem dos seus sonhos. Mas suas vidas estão prestes a mudar para sempre.</p>	140

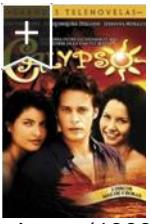
 Por estas calles (1992)	<p>A trama principal inicialmente girava em torno de Eurídice Briceño, uma professora primária falsamente acusada de assassinato, que precisa reconstruir sua vida sob uma nova identidade. No entanto, a novela logo se expandiu para explorar as histórias de outros personagens, como Eudomar Santos e Eloína Rangel, um casal de vizinhos que enfrenta os desafios da vida cotidiana.</p>	
 Mundo de fieras (1991)	<p>Charito, uma jovem gentil e solitária, vive com sua mãe doente, María Antonieta. Após a morte da mãe, Charito se vê sozinha e desamparada, buscando refúgio na casa de Chabela Soriano, uma antiga amiga de sua mãe. A vida de Charito toma um novo rumo quando ela conhece Ivan, um dos filhos de Chabela. A atração entre eles é imediata, e Ivan vê em Charito uma semelhança com sua falecida esposa. No entanto, a felicidade do casal é ameaçada por segredos do passado. Descobre-se que Joselyn, a meia-irmã de Charito, não é filha biológica de seu pai, Leoncio Palacios. Essa revelação, junto com a morte misteriosa da esposa de Ivan, cria um clima de suspense e intriga na trama.</p>	239
 Amor a palos (2005)	<p>No meio do turbilhão de uma cidade cosmopolita, vive Ana Jesús Amaral, uma menina decente, com profundos princípios cristãos e vítima de uma sociedade machista. Convencida de que as mulheres teriam grande poder se tivessem o bom senso de ajudar umas às outras, Ana vive do lema "Defenda a sua dignidade, mulher". Seguindo seus princípios, Ana empreende uma luta para apoiar a famosa jornalista Patrícia Lara em um processo civil de pensão alimentícia ao marido. Neste ambiente, Ana reencontra Juan Marco Coronel, que foi um amor inocente desde a infância, o primeiro homem que a beijou. Agora aquele rapaz ousado é um advogado brilhante, que defende o lado do demandante.</p>	126
 Pura sangre (1994)	<p>Abraham Paredes, um homem cruel e ambicioso, tem diversos filhos de diferentes mulheres. Seus filhos, cada um com suas próprias características e motivações, herdaram parte de sua personalidade complexa. Aaron, o primogênito, é um homem de caráter forte, mas também carrega as marcas do passado de seu pai. Numa Pompilio Sarmiento é o patriarca da outra família em disputa. Seus filhos e sobrinhos o apoiam em sua luta contra os Paredes. Mauricio, seu filho mais velho, é um homem vingativo e ambicioso, enquanto Abelardo, o mais jovem, se apaixona por Eloísa Paredes, filha de Abraham. Em meio a esse conflito de famílias, surge Corazón Silvestre, uma jovem humilde e apaixonada que se destaca pela sua beleza e personalidade forte. Seu encontro com Aaron dará início a uma história de amor marcada por obstáculos e desafios.</p>	168

 Nadie me dirá como quererte (2008)	<p>María Eugenia, uma venezuelana criada em Paris com livre pensamento, retorna ao seu país natal, onde o destino a fará passar por muitas mudanças.</p>	160
 La trepadora (2008)	<p>Nicolás del Casal é descendente dos antigos proprietários de Cantarrana, a fazenda onde vivem seu meio tio, Hilario Guanipa, e sua família. Nicolás, que cresceu na Europa, retorna à Venezuela para redescobrir seu passado e também recuperar os bens que um dia seu pai, Jaimito del Casal, perdeu. Já em seu país natal, Nicolás conhecerá sua meia prima, Victoria Guanipa, filha de Hilario. Victoria é uma mulher forte e ambiciosa que vive para mostrar ao mundo que nasceu para governar, mas também é doce e ingênua. Criada na segurança de Cantarrana, a chegada de Nicolás a Caracas representa para ela um conflito interno, pois sente que não é mais a única na fazenda, mas apenas mais uma.</p>	131
 Carita pintada (1999)	<p>A ingênua e bela Aurora Pabuena encontra o amor e a felicidade com Diego Caceres até que Rodrigo Caceres, seu irmão gêmeo malicioso, assume a identidade de Diego, confundindo e ferindo seus sentimentos. Em meio à traição e à desilusão, Aurora escapa para a cidade e começa uma nova vida como modelo e, sem saber, se torna a estrela da linha de moda de sua mãe biológica: Carita.</p>	126
 Amores de fin de siglo (1995)	<p>A história se passa nos anos 90, um período marcado por grandes mudanças sociais e culturais. A busca pela individualidade e a redefinição dos papéis de gênero são temas presentes na trama. Os personagens se veem diante de dilemas amorosos, questionando a importância do casamento e a natureza do amor em um mundo cada vez mais complexo.</p>	133
 La inolvidable (1996)	<p>Simón Leal, um talentoso artista de fuga, retorna à cidade onde nasceu para se apresentar em um espetáculo. O destino o leva a descobrir a verdade sobre o assassinato de seus pais, ocorrido quando ele era apenas um bebê. Com a ajuda de um filme antigo, Simón desvenda um segredo sombrio que envolve um poderoso coronel e sua família. Simón se apaixona por María Teresa Montero, a filha do coronel que ele busca vingar. A paixão entre eles é intensa, mas é ameaçada pela crueldade e ambição do pai de María Teresa, que fará de tudo para separá-los.</p>	120

 Las amazonas (1985)	<p>Amazonas é um haras de grande prestígio, propriedade do poderoso e ambicioso Emiro Lizárraga. Casado com a interesseira Elvira, Emiro tem três filhas: Isabel, a mais velha e rebelde; Carolina, a mais doce e sensível; e Eloísa, a mais liberal e independente. Isabel é uma mulher apaixonada e determinada, que se envolve em um romance com Carmelo, um jovem preparador de cavalos. No entanto, sua vida se complica quando se apaixona por Rodrigo, um veterinário gentil e inteligente. Carolina, por sua vez, busca encontrar seu lugar no mundo e se apaixona por Fernando, um homem que a faz sentir especial. Eloísa, a mais livre das irmãs, vive uma série de romances sem compromisso, mas se depara com a paixão de Darío, um jovem jockey que trabalha no haras.</p>	152
 Emperatriz (1990)	<p>Emperatriz Jurado é uma mulher cheia de ódio e dor que busca se vingar de Anselmo Lander, o homem que a enganou e levou sua filha quando ela nasceu. Com a ajuda de Leonidas León, que também odeia Anselmo, Emperatriz trama um plano para destruir Anselmo e sua esposa, Alma Rosa Corona. No entanto, a vingança da Emperatriz também destrói a vida das filhas do casamento, que são órfãs e ficam separadas. A mais velha dessas garotas é filha de Emperatriz.</p>	211
 Ser bonita no basta (2005)	<p>Tres Hermanas conta a história de três irmãs, Coral, Topacio e Esmeralda, que desconhecem a existência uma da outra. Filhas do mesmo pai, Asdrúbal Torres, um homem irresponsável que abandonou a família anos atrás, elas carregam um segredo em comum: uma marca de nascença em forma de crescente. O destino das três irmãs se entrelaça quando descobrem a existência de seu pai e começam a buscar suas próprias identidades e a felicidade. A novela explora temas como amor, traição, superação, e a busca pela verdade e pela família.</p>	114
 Rubí rebelde (1989)	<p>Rubi é uma jovem que, apesar de nascer em uma favela, possui uma força interior que a impulsiona a buscar uma vida melhor. Um encontro casual com Victor, um jovem de uma família rica e poderosa, muda completamente a trajetória de sua vida. A família de Victor é marcada por conflitos e ambições. Sua mãe, uma mulher amarga e vingativa, trava uma batalha constante com a avó de Victor pelo controle da família. O irmão de Victor é um homem cruel e calculista, enquanto sua irmã, Virginia, é cega e doce. Rubi, ao entrar na vida de Victor, se depara com um mundo completamente diferente do seu. Ela se apaixona por ele, mas também enfrenta a hostilidade da família dele, especialmente da mãe de Victor. A avó de Victor, por sua vez, é atraída pela inocência e simplicidade de Rubi, e decide deixá-la como herdeira de sua fortuna.</p>	172

 Cosita rica (2003)	<p>Paula Chacón, ou Paula C, como é conhecida no bairro República, é uma garota popular e de bons valores que sonha em ser dançarina. Ajudando o irmão a trabalhar em um importante prédio de Caracas, ele conhece Diego Lujan, um jovem empresário apaixonado por poesia, herdeiro das Empresas Lujan, empório de cosméticos. Apesar de seu futuro casamento com Vicky Cárdenas, famosa modelo e imagem da empresa, Diego e Paula se apaixonam perdidamente.</p>	271
 Y los declaro marido y mujer (2006)	<p>Esta telenovela conta a história de quatro amigas, Saioa, Elizabeth, Rebeca e Eloína, que vivem na paradisíaca ilha de Margarita. Suas vidas se entrelaçam através de seus relacionamentos amorosos, marcados pela infidelidade, traição e a busca pela felicidade. Cada uma delas enfrenta desafios em seus casamentos, desde a descoberta de uma infidelidade até a realização de que o casamento é uma farsa. Apesar de suas diferenças, as quatro mulheres se unem na busca pelo amor verdadeiro e felicidade.</p>	117
 Cara suja (1992)	<p>Miguel é membro de uma das famílias mais ricas de Caracas, enquanto Estrella é uma garota pobre, mas trabalhadora e bonita que vende jornais para ganhar a vida. Quando se encontram, eles se apaixonam e começam um lindo romance que leva ao casamento. No entanto, nem tudo são flores para o casal.</p>	174
 Por todo lo alto (2006)	<p>É uma novela que se passa no mundo da aviação, com foco nas vidas de três comissárias de bordo: Anabela, Morana e Dulce María. Anabela sonha em ser piloto, mas enfrenta diversos obstáculos, como a falta de apoio financeiro e a manipulação de um homem que promete ajudá-la. Morana, uma veterana da companhia aérea, esconde um segredo: ela é meia-irmã de Humberto, namorado de Anabela. Dulce María, por sua vez, é uma jovem rebelde e apaixonada por Alcides, um jovem piloto com um grande segredo.</p>	120
 Contra viento y marea (1997)	<p>A história começa quando Daniela era uma adolescente apaixonada e sonhadora. Seu amor por Sebastián era intenso e puro, mas a oposição de seu pai, Don Ramón, um homem ambicioso e controlador, os separou. Don Ramón tinha outros planos para a filha, planejando casá-la com um homem rico e influente. A tragédia que os separou foi um ponto de inflexão na vida de Daniela. Ela foi forçada a se casar com um homem que não amava, e Sebastián desapareceu sem deixar rastros. Anos depois, o destino os reúne novamente, colocando à prova seus sentimentos e a força de seu amor. Daniela terá que enfrentar um dilema: permanecer em um casamento estável, mas infeliz, ou arriscar tudo por uma segunda chance com o amor de sua vida.</p>	120

 <p>Aunque me cueste la vida (1998)</p>	<p>A Noite Mágica de Teresa Larrazábal é uma história de amor, vingança e mistério que se desenrola em uma pequena cidade. A protagonista, Teresa, uma jovem profissional e ambiciosa, encontra o amor em uma noite especial. Através de uma poeira de estrelas, ela conhece Vicente, um médico misterioso e charmoso que esconde um passado obscuro.</p> <p>Vicente, na verdade, é movido por um desejo de vingança contra a família de Teresa, os Larrazábal. Ele planeja se infiltrar na família para se vingar de Teófilo Larrazábal, o pai de Teresa, que causou grande sofrimento à sua mãe, Bélgica Michelena.</p> <p>A trama se complica ainda mais com a presença de Júlia, irmã de Teresa, que também se apaixona por Vicente. Além disso, Pedro Armando, primo de Teresa, se envolve na trama, buscando vingança contra a família Larrazábal por motivos próprios.</p>	120
 <p>Como tú, ninguna (1994)</p>	<p>Gilda Barreto realizou seu grande sonho ao se casar com Raymundo Landaeta, um homem rico e aparentemente apaixonado. No entanto, a felicidade de Gilda é passageira. Raymundo, embora a ame, se casou com ela apenas para desafiar sua mãe, Leonidas Landaeta, uma mulher poderosa e manipuladora que tinha outros planos para o filho.</p> <p>Leonidas é uma mulher cruel e ambiciosa que deseja controlar a vida de seu filho. Ela não aceita Gilda como nora e trama para separar o casal. Com a ajuda de Yamilex, uma mulher de sua alta sociedade, Leonidas arquiteta planos para destruir o casamento de Raymundo e Gilda.</p> <p>A manipulação e a crueldade de Leonidas acabam por ter sucesso, e Gilda e Raymundo se divorciam. A jovem, que sonhava com um futuro feliz ao lado de seu amado, se vê destruída pela ambição e pela crueldade da sogra.</p>	281
 <p>La dueña (1984)</p>	<p>Um homem moribundo confia a um servo a missão de encontrar sua filha perdida, Adriana, e entregar-lhe uma fortuna. A busca é árdua e repleta de perigos, com muitos tentando impedir que a verdade seja revelada. Adriana, desconhecendo sua verdadeira origem, vive uma vida simples. Ao longo da jornada, a verdade sobre seu passado é desvendada, envolvendo intrigas, traições e segredos de família.</p>	79
 <p>Pasionaria (1990)</p>	<p>A história começa com Bárbara, que esconde um segredo doloroso: ela é mãe solteira e foi forçada a entregar seu filho para adoção. A culpa e a saudade a assombram, mas ela encontra em Jesus uma válvula de escape. A paixão que surge entre eles é intensa e proibida, desafiando todos os seus valores e crenças.</p> <p>Jesus, casado e com uma filha, luta contra seus sentimentos por Bárbara, mas a atração é incontrolável. A relação entre os dois é marcada por encontros clandestinos e momentos de grande intensidade. A chegada da morte de Myriam, esposa de Jesus, coloca a relação do casal em xeque, forçando-os a fazer escolhas difíceis.</p>	253

 Calypso (1999)	<p>Margarita "La Grande", ainda em luto pela morte de seu noivo, encontra um homem à deriva no mar e o salva. Esse homem, Simon Vargas, ou "O Náufrago", se torna o centro das atenções na ilha. A atração entre ele e Margarita é instantânea, e uma relação peculiar se desenvolve.</p> <p>Margarita "La Bella", por sua vez, também se encanta por Simon. A chegada do naufrágio desperta em ambas as irmãs sentimentos intensos, desencadeando uma rivalidade apaixonada. A disputa pelo amor de Simon se torna uma lenda na ilha, com as duas irmãs lutando por sua atenção.</p>	80
 Mujer com pantalones (2005)	<p>Micel trabalha disfarçado na empresa de seu pai há apenas duas semanas e já tem uma amante. O nome dele é Juan José e ele é seu supervisor. Mas Juan José não sabe que a bela trabalhadora é na verdade Micel Torrealba, e muito menos imagina que ela está ali sob o nome de María Suárez porque suspeita que Vladimir, seu irmão mais velho, esteja fraudando e extorquindo os agricultores da região.</p>	222
 Caríssima (2001)	<p>Gabriel descobre que seu pai foi assassinado, e o suposto assassino é Monserrat Vallemorín (também conhecido como Moncho), um homem poderoso no submundo do crime organizado, inimigo de sua família e suposto padrinho de Avril. Gabriel decide se vingar de seu pai Ulises Santuario focando nos dois amores de Monserrat: Marbella, sua filha adotiva e Avril.</p>	103
 Camaleona (2007)	<p>Natalia Rivas, uma jovem de 21 anos, busca vingança pela morte de sua mãe, assassinada por Octavia Ferrari. Octavia também é responsável pela morte dos pais de Juan Pablo e Luis Felipe. Natalia assume diversas identidades falsas para se aproximar de seus inimigos e executar seu plano de vingança.</p> <p>Ao longo da trama, Natalia descobre que Reynaldo Luzardo, marido de Octavia e chefe de uma clínica, é seu pai biológico. No entanto, ela acredita erroneamente que ele está envolvido na morte de sua mãe e continua com sua busca por vingança.</p>	115
 Alejandra (1994)	<p>Alejandra Martínez é uma médica ambiciosa e inteligente que luta para superar suas origens humildes e construir uma carreira de sucesso. Ao retornar ao seu bairro de origem, ela descobre que seu pai é um renomado cirurgião, Alejandro Antúnez. A relação entre pai e filha é marcada por conflitos e ressentimentos, já que Alejandra sempre se sentiu abandonada.</p> <p>Durante seu trabalho no hospital, Alejandra conhece Luis José Báez, um jovem médico argentino por quem se apaixona. No entanto, a felicidade do casal é ameaçada pelo casamento de Luis José com Mireya, uma mulher manipuladora e controladora. A vida de Alejandra dá uma reviravolta quando ela descobre estar grávida. Essa notícia a coloca em um dilema, pois ela sempre acreditou que a maternidade seria um obstáculo para sua carreira.</p>	153

 Ka Ina (1995)	<p>Catalina, uma mulher moderna e independente, é a filha de Maniña, uma poderosa xamã indígena. O que nenhuma delas sabe é que são mãe e filha. Maniña, criada por uma tribo indígena, possui poderes sobrenaturais e busca vingança contra Catalina, a quem vê como uma ameaça.</p> <p>Ricardo León é o homem que une as duas mulheres. Ele é um homem misterioso e charmoso que desperta a paixão de ambas. A disputa por seu amor se intensifica, enquanto segredos do passado são revelados e forças sobrenaturais se manifestam.</p>	164
 María de los Ángeles (1997)	<p>Orquídea e Radamés são unidos por um amor profundo desde a infância, selado por uma promessa feita à Virgem Maria. No entanto, seus destinos são cruzados por um destino cruel. Don Teófilo Córdoba, padrasto de Orquídea, um homem poderoso e cruel, planeja casar sua enteada com um homem rico e velho, Vladimir Arévalo.</p> <p>Determinada a fugir com Radamés, Orquídea é traída por ele, que, pressionado por Teófilo, é forçado a testemunhar o casamento. Humilhada e traída, Orquídea jura vingança contra todos aqueles que a fizeram sofrer.</p>	113
 Viva la pepa (2000)	<p>Pepita quer fazer um curso universitário, mas obstáculos econômicos e pessoais impedem-na de o fazer. No meio de uma terrível chuva e apesar da objeção de alguns familiares, Pepita, cheia de esperança e acompanhada pela amiga Mariana López, vai matricular-se na universidade. No meio dessa tempestade, Pepita conhece os dois homens da sua vida: Luis Raúl Graziani e Luis Ángel Perdomo.</p>	198
 La cuaima (2003)	<p>A história começa com Carmencita sendo explorada por um professor maquiavélico que reconhece seu grande potencial intelectual.</p> <p>Para conseguir ascender socialmente, Carmencita se envolve em um jogo perigoso com Simón Alvarenga, um jovem rico e egocêntrico. A relação entre eles é marcada por manipulação e interesse mútuo. Simón precisa de Carmencita para garantir sua herança, enquanto ela utiliza o rapaz para alcançar seus próprios objetivos.</p>	130
 Negra consentida (2004)	<p>Barbarita é uma jovem mestiça venezuelana que resume na pele todas as características da mulher típica de seu país: a impetuosidade da beleza, a mistura de cores, a paixão transbordante e a força do tambor. A jovem não conhece a verdadeira origem da combinação perfeita que carrega no sangue; Ela sabe que é filha de uma mulher negra de Barlovento, uma pequena cidade costeira da Venezuela, mas não sabe que o seu pai é um português branco.</p>	120

 <p>Inés Duarte, secretaria (1991)</p>	<p>Ines Duarte é o tipo de secretária que todo executivo sonha: eficiente, inteligente, dedicada e confiável. Como mulher, no entanto, Ines é tímida, monótona e insignificante. Vítima de uma mãe autoritária e superprotetora, ela cresceu com uma autoestima muito baixa e pouco interesse em se tornar atraente para os homens.</p> <p>Para seu chefe, Andres Martan, um jovem milionário encarregado de uma corporação gigante, Ines é uma funcionária indispensável, mas nada mais. Um viúvo amargo e egoísta com três filhos, Andres está muito ocupado lidando com problemas pessoais e profissionais para perceber que a lealdade de Ines é na verdade um profundo amor secreto, e que fazê-lo feliz é seu único objetivo na vida.</p>	<p>238</p>
 <p>¡Qué buena se puso Lola! (2004)</p>	<p>Dolores Estrella Santos é uma enfermeira gentil e dedicada, com uma vida simples. Seu mundo é completamente diferente do de Jorge Avellaneda, um renomado cirurgião plástico que busca a perfeição estética. Seus caminhos se cruzam e, por uma série de acontecimentos, eles se casam. Jorge, obcecado pela beleza perfeita, vê em Dolores um projeto a ser transformado. Sem o consentimento dela, ele a submete a diversas cirurgias plásticas, transformando-a em uma mulher completamente diferente. Dolores, traída e chocada, luta para recuperar sua identidade e seus sonhos.</p>	<p>140</p>
 <p>Las González (2002)</p>	<p>Las González, S.R.L., administrada pelas mulheres da família González, que, muito apropriadamente, têm todas o nome de uma flor. Esta história gira em torno deles; da sua realidade quotidiana, dos seus sonhos e dos seus homens... dos que estão, dos que se foram e dos que vão chegar para mudar de vida.</p>	<p>91</p>
 <p>Leonela (1983)</p>	<p>Leonela Ferrari é uma jovem noiva, pura e inocente, prestes a se casar. No entanto, seus planos são brutalmente interrompidos quando é violentada por Jorge Luis Guerra, um homem violento e alcoólatico. Desonrada e grávida, Leonela é rejeitada por seu noivo e enfrenta o julgamento da sociedade. Seus pais, preocupados com a reputação da família, pressionam-na a esconder a gravidez. Determinada a fazer justiça, Leonela se torna advogada e, após anos de luta, consegue prender Jorge Luis Guerra. Durante o tempo em que ele está preso, Jorge se arrepende de seus atos e se apaixona por Leonela.</p>	<p>64</p>

 <p>Las dos Dianas (1992)</p>	<p>Diana Burgos é libertada da prisão após cumprir pena por um crime cometido em legítima defesa. Ao sair da prisão, descobre que está grávida de Diego Morales, o homem que a amou no passado. Diana e Diego se reencontram em San Venâncio, uma cidade onde o passado de ambos se cruza com o presente. A beleza e a determinação de Diana a tornam alvo de desejo de muitos homens, incluindo Enrique Moncada, um poderoso fazendeiro que se apaixona por ela e a faz sua esposa. A história se complica com a chegada de Dianita, filha de Diana e Diego, que se apaixona por Gabriel, sem saber que ele é seu meio-irmão. A rivalidade entre as duas famílias se intensifica, marcada por vingança, amor e traições.</p>	120
 <p>Samantha (1998)</p>	<p>A história de Samantha del Llano e Luis Alberto Aranguren começa de forma inesperada e dramática. Samantha, uma jovem camponesa, encontra Luis Alberto, um rico empresário, gravemente ferido após um acidente de avião em terras da fazenda onde trabalha. O choque do acidente faz com que Luis Alberto perca a memória, e ele se vê obrigado a construir uma nova identidade, fingindo ser apenas um piloto. A convivência com Samantha, que o acolhe em sua casa enquanto ele se recupera, faz com que eles se apaixonem profundamente. No entanto, a verdade sobre a identidade de Luis Alberto e a complexidade de suas vidas ameaçam separar o casal. A diferença social, as intrigas familiares e os segredos do passado criam obstáculos para o amor de Samantha e Luis Alberto.</p>	120
 <p>El país de las mujeres (1998)</p>	<p>A novela gira em torno de cinco mulheres fortes e independentes: Mariana, Miranda, Pamela, Julia e Chiqui. Cada uma delas enfrenta seus próprios desafios e busca a felicidade em um mundo dominado por homens. Mariana, uma jornalista apaixonada, descobre um amor profundo por Camilo, um homem envolvido em uma trama de corrupção e traições. Miranda, uma engenheira determinada, luta contra o assédio sexual no ambiente de trabalho e busca justiça. Pamela, ambiciosa e sedutora, utiliza sua beleza para alcançar seus objetivos. Julia, marcada por uma traição amorosa, busca reconstruir sua vida. E Chiqui, cansada das traições masculinas, decide unir as amigas em uma jornada de autodescoberta e empoderamento. A trama se desenvolve em meio a intrigas, traições, paixões e vinganças. Os personagens se envolvem em um jogo de poder e manipulação, onde a lealdade é colocada à prova. Arsenio Peña, um homem corrupto e poderoso, é o principal antagonista da história, manipulando e controlando as vidas de todos ao seu redor.</p>	187

Fonte: <https://www.imdb.com/list/ls003794297/>

ANEXO C – CARTA MARIO CALDERÓN

Estimado Presidente,

Aquí están las instrucciones para que continúes tu rutina de horror con Betty.

En primer instancia encontrará las tarjetas que deberá continuar colocando en el escritorio cada mañana a su monstreto con su respectivo detalle. No se le vaya olvidar, por que yo no voy a estar para hacerlo. Escribir esas tarjetas fue más difícil que nunca, por que con las anteriores al menos me contaba lo que pasaba la noche anterior. Los tétricos besos que le daba, las palabras para hacer el horror, digo el amor con ella.

Cada detalle de su itinerario de espanto, cuando menos me servía para escribirle algo. Así que estas tarjetas contienen sentimientos neutrales, supongo que durante estos días tendrá que volver al suplicio de besarla, y seguramente de acostarse con ella.

Igual aquí va la poesía barata que le fascina a ella, poesía para feas enamoradas. Como el monstreto debe estar ilusionada con la ausencia de Marcela lo mas seguro es que esté esperando que Ud. le dedique todas las noches a ella, y tendría razón en pensarlo. Pero ojo, debe tener cuidado, Marcela no lo va descuidar. Seguramente Patricia le va seguir los pasos y si Ud. da motivo Marcela le va cancelar el matrimonio, y tiene deseo de hacerlo y Ud. sabe mejor que nadie que eso es lo último que debe admitir. Ese matrimonio debe hacerse contra viento y marea.

Yo le sugiero que mañana la lleve al evento de Adriana Arboleda, no se le hará extraño para nadie que vaya con ella. Tómese unos embellecedores, llévela a la casa y si se inspira lo suficiente acuéstese con ella. Si...si...si....si. ya sé la cara de

mártir que debe de estar poniendo al leer esto. Pero Ud. como que ya no padece tanto el horror de acostarse con ella. Ya esta anestesiado así que hágalo mañana y salga de eso de una vez. Ella quedara contenta y se la quita de encima por unos días. Ah pero eso sí, yo no le presto más mi apartamento...no señor...Ud. me dañó el récord... que digo dañó, me lo volvió pedazos, hasta el portero se burló de lo fea que era la mujer que llevó.

Por otra parte mi estimado Dr. el hecho de que mañana se la quite de encima por unos días, no significa que se descuide. Mantenga la rutina de tarjetas y detalles que vienen aquí, por que Don Nicolás Mora sigue detrás de Betty y detrás de EcoModa, y no quiero que cuando regrese me tenga la noticia de que la descuidó y la

dejó en manos de ese tipo, por que eso sería lo mismo que haberle entregado la empresa a él.

Y bueno espero que esta semana sea menos horrible que las otras que ha padecido con ella, pero siempre lleve en la cabeza este lema "Beso a Betty por no perder a Ecomoda"... "Le hago el amor a Betty para no perder a Ecomoda"... piense que con cada beso, con cada terrible caricia Ud. se está asegurando de que Betty jamás nos haga una jugarreta.

Por último le recuerdo que durante estos días Ud. tiene que ser muy especial, no solo por mantener a salvo a EcoModa, sino por que hay que forzarla a que maquille los informes para la junta que viene. Hermano, ella ahí nos tiene en sus manos, y si se rehúsa a colaborarnos, pues cierre los ojos, tómese otros embellecedores, aliste frases sensibles y llévesela para la cama más próxima... por que yo le digo, no hay nadie más feliz que una fea después de hacer el amor. Bien mi estimado Presidente, sé que terminara de leer estas instrucciones completamente asqueado, pero piense en una cosa... este infierno no va ser para toda la vida. Ud. volverá a ser el hombre feliz rodeado de mujeres bellas, cuando ella nos devuelva la empresa. Animo Presidente.

Atentamente, Mario Calderón

ANEXO D – CARTA DE JÚLIA PARA BETTY

Betty, Mamita,

Le dejo esta carta porque no sé si alcance a llegar su cumpleaños, quisiera irme tranquila viéndola feliz, pero la veo tan triste y usted no se merece eso.

Dejo de ser usted, por demostrar a esta familia de lo que usted era capaz. Se disfrazó de señora importante, y se olvidó de usted misma, yo sé que usted no quería ser una ama de casa como yo, y tampoco quería perder a su familia mi ija.

¡Usted reía tanto, era feliz! Con poquito, pero feliz.

No es tarde mi ija, volva a ser la que era antes, la mejor de todas: mi Betty. ¡La Betty de siempre!