



REPRESENTAÇÕES FEMININAS NO ROMANCE BRASILEIRO LUCÍOLA (1862) E NA TELENVELA MEXICANA RUBÍ (2004)

Thais Maria Holanda Jerke Sevilla Palomares

Orientadora: Livia Reis

Doutoranda

RESUMO: Neste trabalho, buscaremos analisar perfis de mulheres apresentados em locais, épocas e suportes diferentes: o romance brasileiro de José de Alencar, do século XIX, e a telenovela mexicana produzida pela empresa Televisa, no início do século XXI, nos quais o tema do feminino está fortemente presente. Ambos trazem como protagonistas mulheres, com as quais seu público principal, o feminino, muitas vezes se identifica. Assim, a relação entre os romances e as telenovelas, que a princípio pode parecer inusitada, vai se desenhando através das temáticas abordadas e do público que as consome.

Nos romances de Alencar, temáticas como o casamento, as convenções sociais e a conduta feminina aceita serão abordadas com intensidade, além do amor, relacionado à mulher e visto como o grande motor das ações e o único meio de redenção. Ainda vemos em várias telenovelas protagonistas com as mesmas características femininas consideradas desejáveis: altruístas e sacrificadas pelo bem do homem que amam ou pelos seus filhos.

Na telenovela *Rubí* (2004), a personagem rompe os maniqueísmos tão comuns em telenovelas: é protagonista e vilã. Em muitos momentos, Rubí se comporta como uma *femme fatale*, uma ameaça aos homens, de acordo com a definição de Bornay (1995), perfil de mulher frequente entre as vilãs de melodramas, enquanto em outros, assim como a grande maioria das protagonistas de telenovelas mexicanas, apresenta muitas das características e valores morais já presentes nos romances de Alencar: o casamento como grande objetivo na busca pela felicidade e a estima à pureza sexual.

Para analisarmos as personagens femininas das duas obras, utilizaremos também observações elaboradas por Beauvoir (1949), nas quais a autora demonstra que comumente faz-se uma relação entre a mulher e pecado ou maldade e apresenta alguns perfis femininos; e Paz (1950), que discute a questão da passividade, da traição e da impureza na mulher mexicana.

PALAVRAS-CHAVE: telenovela mexicana, romantismo brasileiro, identidade latino-americana, perfis femininos.

O propósito deste trabalho é fazer uma análise de perfis de mulheres apresentados em locais, épocas e suportes diferentes: o romance brasileiro de José de Alencar, do século XIX, e a telenovela mexicana produzida pela empresa Televisa, no início do século XXI. Tanto o

romance urbano *Lucíola* (1862), do autor brasileiro, quanto a telenovela mexicana *Rubí* (2004), são protagonizados por mulheres e também têm o público feminino como o principal.

Lucíola (1862), considerado um importante representante de sua época, retrata a sociedade da Corte do Rio de Janeiro e traz temáticas como o casamento, as convenções sociais e a conduta feminina aceita. A protagonista é uma cortesã, que começou a exercer essa profissão considerada degradante por uma nobre causa: ajudar sua família enferma.

A origem de *Rubí* (2004) remonta a 1968, quando foi publicada em formato de histórias em quadrinhos, criadas por Yolanda Vargas Dulché, considerada a “reina de las historietas” no México. A história foi adaptada para o cinema em 1971 e retomada em formato de telenovela em 2004. A personagem é uma jovem pobre e muito bonita, que se casa com o noivo de sua melhor amiga para ascender socialmente, apesar de estar apaixonada pelo amigo dele, que não é rico. Assim, a protagonista também é vilã.

Para fazer a análise dos perfis femininos presentes, utilizaremos algumas observações elaboradas por Beauvoir em sua obra *O segundo sexo* (1949). A escritora, que teve grande contribuição na teoria feminista, nesse livro expõe diversos aspectos e significados a respeito de ser mulher. Portanto, acreditamos que essas visões contribuem para nossa análise de perfis femininos, mesmo considerando que seu discurso reflete também o contexto histórico e social da época e do local em que foi produzido.

Como relata a autora, desde a Grécia antiga, muitos pensadores definem a mulher em comparação ao homem, inclusive seguindo pensamentos religiosos relacionadas, por exemplo, a Adão e Eva. Essas noções, que mostram uma ideia de inferioridade feminina, de alguma maneira influenciam nas formas pelas quais as mulheres são caracterizadas nas obras que trabalhamos. No entanto, no romance e na telenovela, elas representam os papéis principais, sendo determinantes para as ações das tramas. O que questionaremos durante nossas reflexões é se esse protagonismo reflete uma valorização feminina ou se os perfis de mulheres definidos a partir dos homens seguem vigentes nessas obras.

O autor Octavio Paz, em seu livro *El laberinto de la soledad*, de 1950, discorre sobre a identidade e a moralidade mexicanas em diversos níveis, expondo visões comuns na sociedade e abordando inclusive o tema da mulher. Segundo ele, na sociedade mexicana existia a ideia de que a mulher seria o ser humilhado, desprezado e literalmente aberto, sexualmente, politicamente e emocionalmente.

A ideia de que o homem é ativo e a mulher é passiva mostra-se recorrente. Inclusive quando abordamos o processo de reprodução humana, costuma-se referir ao espermatozoide como ágil e ao óvulo como inerte, como ressalta Beauvoir (1949). Essa questão cria uma relação entre dominante e dominada importante para o desenvolvimento de perfis femininos. Nas obras que analisamos, há, de alguma forma, um rompimento desse comportamento. As mulheres praticam ações, buscam realizar seus objetivos, porém ainda consideram uma prioridade a realização sentimental, relacionada necessariamente a um homem, o que poderia vir a caracterizá-las como submissas.

Rubí domina os homens, que fazem suas vontades graças à sua beleza e seu poder de sedução, assumindo, portanto, passividade diante da personagem. Lúcia também é ativa, apresenta desejos próprios, mas se submete a um homem por amor e respeito, seguindo os valores morais da época. Além disso, é uma prostituta, perfil de mulher que Beauvoir (1949) aponta como o mais submisso às vontades dos homens, apesar de serem também as que mais lhes escapam.

Outro tema abordado por Beauvoir (1949), relacionado à passividade, é a maternidade. Considerada natural por muitos, é uma questão de escolha de algumas mulheres e uma imposição para outras.

Não seria possível obrigar diretamente uma mulher a parir: tudo o que se pode fazer é encerrá-la dentro de situações em que a maternidade é a única saída; a lei ou os costumes impõem-lhe o casamento, proibem as medidas anticoncepcionais, o aborto e o divórcio. [...] (p. 79)

É importante destacar que a maternidade é vista de forma positiva especialmente em casos de mulheres que estão casadas, já que as mães solteiras muitas vezes são desprezadas socialmente.

Em compensação, as mulheres que são profundamente coquetes, que se apreendem essencialmente como objeto erótico, que se amam na beleza de seu corpo, sofrem ao se verem deformadas, feias, incapazes de suscitar o desejo. A gravidez não se apresenta a elas como uma festa ou um enriquecimento e sim como uma diminuição de seu eu. (BEAUVOIR, 1949, p. 270)

Essa citação da autora se adéqua perfeitamente a Rubi, que, por valorizar de maneira extrema a beleza física, diz que não quer ter filhos para não estragar o corpo. Já Lúcia não

acredita que seu corpo prostituído possa ou mereça gerar um filho, por isso morre antes de tê-lo.

Outra reflexão extremamente relevante da autora relaciona a busca por liberdade feminina à igualdade econômica entre homens e mulheres, que muitas vezes continua não existindo, mesmo na primeira década do século XXI.

Enquanto não houver uma perfeita igualdade econômica na sociedade e enquanto os costumes autorizarem a mulher, como esposa ou amante, a aproveitar-se dos privilégios de certos homens, o sonho de um êxito passivo continuará e ela freará suas próprias realizações. (BEAUVOIR, 1949, p. 108)

Rubí desejava alcançar certo nível social, buscando uma solução rápida para chegar a uma posição que, segundo ela, merecia: se casar com um homem que já era rico. Através dos estudos, chegar a ser rica seria um processo lento e incerto. Mas suas escolhas pelo caminho para ela mais seguro não necessariamente refletem o pensamento de que uma mulher não seria capaz de chegar a um alto nível social através do seu trabalho.

Beauvoir (1949) também discorre sobre o tema da virgindade, que durante séculos tem representado socialmente uma exigência do homem à mulher, como prova de sua eterna fidelidade. Além disso, torna-se também um valor feminino, uma condição que a própria mulher deseja ao chegar ao casamento, que seria um destino natural.

Segundo a autora, a castidade feminina, antes de adventos contemporâneos como testes de DNA, era incentivada para garantir que os filhos eram de seu marido. Relacionada à religião, representava uma maneira de manter as mulheres fixas em seu papel social.

As obras de Alencar estão pautadas em valores morais condizentes à época e ao movimento literário que pertencem, como a pureza e a virtude. Assim, é comum nessas obras traçar-se uma relação entre bondade e supressão da sexualidade, assim como acontece na telenovela, seguindo os códigos do melodrama. Por outro lado, as mulheres que exploram o prazer sexual geralmente são consideradas vilãs nessas tramas.

Lucíola (1862) mostra o amor como ápice da felicidade da mulher e a pureza como uma virtude extremamente estimada. Mas a protagonista não pode alcançar a felicidade por causa de suas ações impuras. Apesar de ser prostituta, Lúcia tinha uma parte exclusiva de sua personalidade e de seus sentimentos, que nunca havia revelado a ninguém e só deixou evidente quando se apaixonou por Paulo. Assim, ela só se entregou completamente a ele, apesar de que seu corpo havia pertencido a vários homens.

Segundo Sarlo (1995), no contexto dos melodramas, a mulher que deseja uma relação amorosa duradoura não deve se entregar ao erotismo, já que passaria ao homem a impressão de ser pouco confiável. Essa característica é muito clara em *Lucíola* (1862), em que a protagonista é condenada socialmente e pelo seu próprio destino por ser uma cortesã.

Em relação à Rubí, podemos ver a valorização da pureza como uma manutenção dos valores familiares tradicionais na América Latina, porém também existe a hipótese de que a personagem soubesse que se manter virgem era uma forma de fazer com que os homens não perdessem o interesse nela e estimassem seu caráter, conservando uma boa imagem, seguindo assim a ideia que Sarlo (1995) expõe.

Beauvoir (1949) destaca que é difícil determinar o que realmente faria as mulheres felizes, já que essa noção é influenciada diretamente pelos valores sociais que lhe foram impostos desde crianças. Nos melodramas, a felicidade está diretamente relacionada ao amor e ao casamento.

Assim, se o sentido da vida para a mulher é encontrar o amor de um homem, a beleza é o artifício necessário para alcançar seu objetivo. Não podemos ignorar que muitas mulheres reais são influenciadas pelas ficções que leem, ouvem e veem durante vários séculos. Meyer (1996) reafirma essa ideia mostrando que a imagem da mulher nas histórias de folhetim tinha também o objetivo de educá-las, estimulá-las a serem boas mulheres através do exemplo das mocinhas. De acordo com Beauvoir (1949), em sua explicação psicanalítica, desde crianças percebemos que temos modelos a seguir de homens e mulheres. Então, as meninas costumam querer ser como as mulheres que observam (e podemos pensar isso inclui as fictícias), reproduzindo padrões.

Outro tema que é frequente nas obras e explorado por Beauvoir (1949) é a imagem feminina relacionada à perversidade. Em muitos momentos, Rubí se comporta como uma *femme fatale*, um perfil de mulher frequente entre as vilãs de melodramas. Segundo Bornay (2005), a *femme fatale* é uma mulher que utiliza a sua beleza e sensualidade para seduzir os homens, que dificilmente resistem a ela. Essa mulher tem a “[...] belleza [...] como un don del diablo para tentar y hacer pecar al hombre.” (BORNAY, 2005, p. 85) Sua relação com o diabólico e com o pecado se dá justamente através de sua aparência física. A beleza de Rubí é frequentemente destacada, mas acompanhada de características consideradas moralmente falhas: egoísmo, maldade e ambição.

O pecado de Lúcia também não compromete sua aparência física, já que ela é inegavelmente bela, e sim sua saúde, também, como a beleza, relacionada ao corpo. Enquanto adocece, o que é fatal para seu destino, a qualidade de sua alma se revela através do amor. Assim como Rubí, ela é considerada a mulher mais bela, que seduz todos que a conhecem, mas essa beleza traz consigo características negativas. Lúcia é uma mulher fatal, inclusive para ela mesma, já que suas ações a levam a um destino solitário e terrível, do qual ela não pode escapar. De acordo com a descrição presente no próprio romance, “- A mais bonita mulher do Rio de Janeiro e também a mais caprichosa e excêntrica. Ninguém a compreende.” (ALENCAR, p. 323)

Por ser irresistível, a *femme fatale* muitas vezes faz os homens reféns de suas vontades e depois os abandona. Então, essas mulheres podem causar imensos danos, inclusive a morte. Segundo Beauvoir (1949), é um mito universal o de que a mulher é uma feiticeira que seduz e fascina os homens, submetendo-os a seus encantos.

Paz (1950) também escreve sobre o perfil feminino “mala mujer”, definido por ele como uma das possibilidades de comportamento das mulheres mexicanas e contraposto a outros perfis de mulheres mais valorizados socialmente. Certamente, Rubí, sendo uma mulher mexicana, é caracterizada em vários momentos como *mala mujer* e, por isso, menos vulnerável e mais independente que as outras mulheres.

É importante destacar que por ser uma personagem criada na década de 1960, apesar de ter sofrido mudanças na versão da telenovela de 2004, Rubí não pode ser classificada como uma mulher “de nossos dias”. Cada época, nas várias versões de Rubí, influenciam a maneira de apresentação de seu perfil, inclusive o seu destino final. Além disso, de 2004 a 2018 alguns aspectos mudaram no contexto dos perfis femininos, sendo o movimento feminista e algumas de suas lutas mais conhecidos pela população que não está envolvida em nenhum tipo de ativismo social.

Beauvoir (1949) nos demonstra que, apesar da tradição, o maniqueísmo não é a única abordagem possível quando falamos de perfis femininos. Ao menos algumas mulheres podem encerrar características consideradas positivas ou negativas, podem ser pecadoras e puras. De alguma forma nossas personagens retratam essa imagem complexa.

Lúcia, como Rubí, concentra contradições, já que, apesar de ser uma prostituta, é a grande mocinha da história: suas atitudes são justificadas, mas a punição não deixa de ser categórica. Apesar de o amor ser visto como o único meio de redenção e purificação, mesmo



depois de seu arrependimento, deixando a profissão de cortesã, para resolver a questão moral em *Lucíola* (1862) foi necessário encerrar o livro com a morte de Lúcia.

Rubí também é punida por seus atos em um final moralizante. Na história em quadrinhos e no filme, ela morre após pedir perdão, a exemplo do que acontece com Lúcia. Na telenovela, produzida mais de quatro décadas depois da origem da história, ela volta a ser pobre e perde uma perna e tem seu rosto desfigurado em decorrência de um acidente, terminando, então, sem seus bens mais valiosos: o dinheiro e a beleza.

Porém, na telenovela, apresenta-se a Rubí uma possibilidade de vingança: sua sobrinha Fernanda aprendeu com ela a ser uma mulher fatal. Em *Lucíola* (1862), Ana, a irmã da protagonista, também muito parecida com ela, fica aos cuidados de Paulo após sua morte. Então, em ambas as tramas emergem ao final uma versão mais nova e mais pura das protagonistas, que de alguma forma dão continuidade às histórias, enquanto as personagens principais saem de cena.

Vemos, assim, que na telenovela a personagem Rubí não tem a mesma condenação fatal que na revista em quadrinhos e no filme: a morte. Portanto, os estereótipos e maniqueísmos, tão comuns no melodrama, estão presentes, porém se encontram e desencontram em manifestações na mesma personagem. Apesar da diferença temporal, espacial e genérica, algo semelhante acontece em *Lucíola* (1862), obra na qual a protagonista encerra pureza e pecado.

REFERÊNCIAS

ALENCAR, José de. *Lucíola*. São Paulo: Ática, Série Bom Livro, 1988.

BARBERO, Jesús Martín. *De los medios a las mediaciones*. México: Ediciones G. Gili, 1991.

BOLAÑOS SAMANO, Laura Maria. *La imagen de la mujer en las telenovelas mexicanas*. 2003. 99f. Monografia (Licenciatura em Sociologia, área de concentração Sociologia - Política) Universidad Autónoma Metropolitana, DF, México. Disponível em: <<http://148.206.53.231/tesiuami/UAMI10921.pdf>> Acesso em: 12 de novembro de 2009.

BORNAY, Erika. *Las hijas de Lilith*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1995.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura Brasileira*. São Paulo: Editora Cultrix, 2006.

CAMPEDELLI, Samira Youseff. *A telenovela*. São Paulo: Editora Ática, 1987.



CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira (Momentos decisivos)*. São Paulo: Editora Livraria Martins, 1959.

CANDIDO, Antonio. *O Romantismo no Brasil*. São Paulo: Humanitas/FFLCH, 2002.

COUTINHO, Afrânio (direção). *A literatura no Brasil. Era romântica*. São Paulo: Editora Global, 1997.

DE BEAUVOIR, Simone. *O segundo sexo*. Nova Fronteira, 2014.

DE MARCO, Valéria. *O império da cortesã: Lucíola, um perfil de Alencar*. Martins Fontes, 1986.

LOPES, Maria Immacolata Vasallo de. (org.) *Telenovela: internacionalização e interculturalidade*. São Paulo: Edições Loyola, 2004.

OROZ, Silvia. *Melodrama: o cinema de lágrimas da América Latina*. Rio de Janeiro: Rio Fundo Editora, 1992.

MEYER, Marlyse. *Folhetim, uma história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

PALLOTTINI, Renata. *Dramaturgia de televisão*. São Paulo: Editora Moderna, 1998.

PAZ, Octavio. *El laberinto de la soledad*. México: FCE, 1999.

RIBEIRO, Luis Filipe. *Mulheres de papel: Um estudo do imaginário em José de Alencar e Machado de Assis*. Niterói: Eduff, 1996.

RUBÍ. Direção de Carlos Taboada. Cinematográfica Filmex S.A. México: 1971. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=cmhCxWGobXk>> Acesso em: 05 de fevereiro de 2015. (104 minutos), colorido.

SARLO, Beatriz. *El imperio de los sentimientos*. Buenos Aires: Siglo XXI, 1995.

VELA, Diana. "Mujer de telenovela." *Identities*. Lima, edición n° 57, marzo, 2004. Disponível em: <<http://www.elperuano.com.pe/identidades/57/generos.asp>> Acesso em: 26 de outubro de 2009.