

IMAGENS DA FEMINILIDADE BRASILEIRA: UMA ANÁLISE DE PADRONIZAÇÕES ESTÉTICAS PELA VISUALIDADE DE PERSONAGENS EM TELENÓVELAS (CAPITU, BEBEL E ANGEL)

Mayara Leticia Mendes¹

Luiza da Rocha Kaizer²

Luisa Antunes Amaral³

Caroline Cavalcanti de Oliveira⁴

RESUMO

O artigo investiga como a visualidade do corpo feminino contribui para a construção da feminilidade brasileira em produtos midiáticos, analisando personagens de telenovelas. A pesquisa parte da perspectiva de representação de Hall (2016) e da observação da visualidade do corpo na história da arte e na mídia, compreendendo que os atributos visuais da mulher (vestuário, gestualidade e ornamentação) são marcados por estereótipos construídos sob o olhar masculino (Butler, 2003; Freyre, 2021). Com metodologia qualitativa de observação não-participante, são analisadas três personagens femininas: Capitu (Laços de Família, 2000), Bebel (Paraíso Tropical, 2007) e Angel (Verdades Secretas, 2015). Vinculadas ao trabalho sexual, elas refletem camadas das expressões estéticas da feminilidade tipicamente brasileira. Capitu representa uma feminilidade contida e ambígua; Bebel, uma feminilidade hipersexualizada e popular; Angel, uma feminilidade oscilante entre pureza e sedução. Tais representações articulam estereótipos discursivos em visualidades e contribuem para a manutenção de modelos femininos de corpo e comportamento. A pesquisa dialoga especialmente com a noção de brasilidade proposta por Freyre (2003, 2021) que associa sensualidade, informalidade e afetividade à mulher brasileira, aplicando-se as percepções elencadas às tipologias de feminilidade

- 1 Aluna do 7º período do curso de Publicidade e Propaganda da FAE Centro Universitário. Bolsista do Programa de Apoio à Iniciação Científica (PAIC 2024-2025). *E-mail*: mayara.leticia@mail.fae.edu
- 2 Aluna do 5º período do curso de Design da FAE Centro Universitário. Voluntária do Programa de Apoio à Iniciação Científica (PAIC 2024-2025). *E-mail*: luiza.kaizer@mail.fae.edu
- 3 Aluna do 7º período do curso de Publicidade e Propaganda da FAE Centro Universitário. Voluntária do Programa de Apoio à Iniciação Científica (PAIC 2024-2025). *E-mail*: luisa.amaral@mail.fae.edu
- 4 Orientadora da Pesquisa. Doutora em Comunicação e Linguagens pela Universidade Tuiuti do Paraná. Professora da FAE Centro Universitário. *E-mail*: caroline.deoliveira@fae.edu

propostas por Braizaz (2019), que ajudam a categorizar as performances observadas. Conclui-se que a teledramaturgia reforça padrões estéticos e simbólicos que mantêm o corpo feminino sob controle, evidenciando tensões entre representação, identidade e estereótipos de gênero.

Palavras-chave: Feminilidade brasileira. Sensualidade. Corpo Feminino. Telenovelas.

INTRODUÇÃO

Objeto recorrente em estudos acerca das padronizações estéticas, a visualidade feminina é retratada, descrita, poetizada e pesquisada ao longo da história da humanidade em variados campos. Entre os aspectos pelos quais se observa a imagem da mulher e da feminilidade, estão a busca de parâmetros do Belo da Antiguidade Grega à análise da linguagem corporal relacionada a papéis de gênero. A figurativização da superfície corporal da mulher, cuja identificação em materialidades diversas motiva a realização da presente pesquisa, vem sendo considerada quanto a tipificações passíveis de expressão visual, delimitando padrões (Berger, 1999; Freyre, 2021).

Entre os elementos buscados na representação feminina, destacam-se atributos de fertilidade e fecundidade, desempenho da sexualidade (entre virgindade, castidade, ou exacerbação do erotismo), exercício da maternidade, demonstração da religiosidade, demarcações de personalidade atribuídas ao gênero (passiva, pudica, submissa, ou profana, dominante, perversa), entre outros. Estas representações (que por uma sucessão de eventos e razões históricas e culturais foram realizados do ponto de vista masculino (Butler, 2003; Pollock; Salzsteins, 2021), predominantemente) conformam em suas dimensões linguísticas, artística e midiática, modelos dicotômicos que associam à superfície corporal da mulher e à própria condição da feminilidade um conjunto que engloba (e contrapõe, em diversas medidas e combinações) características consideradas atributos da visualidade tipicamente feminina, delimitando padrões e constituindo globalmente, ao longo de séculos, a noção de feminino e a representação da feminilidade (Butler, 2003; Berger, 1999; Freyre, 2021).

Para a compreensão e do contexto mencionado adota-se aqui o conceito de representação de acordo com Stuart Hall (2016, p. 34-38): a ideia de “sistema de representação” (p. 34) remete a um conjunto coletivo de trocas de sentido que usamos para “interpretar o mundo de maneira inteligível” (p. 34), enquanto recorremos a princípios de similaridade e diferença para estabelecermos conexões, organizações, agrupamentos, distinções e classificações entre elementos linguísticos. O autor reforça que tal sistema permite, assim, a “construção de um conjunto de correspondências, ou de uma cadeia de equivalências, entre as coisas - pessoas, objetos, acontecimentos, ideias [...] - e o nosso sistema de conceitos, os nossos mapas conceituais” (p. 38). Nesse sentido, o processo que relaciona “‘coisas’, conceitos e signos” seria, então, o que se pode chamar de “representação” (p.38).

Partindo de tal perspectiva, é possível notar que ao longo da História da Arte a imagem do corpo feminino, tanto nu, descoberto, quanto vestido, adornado, tem a atenção visual voltada especialmente à composição dos volumes e contornos. Como

se pode entender a partir dos apontamentos de Berger (1999), Eco (2010), Pollock e Salzsteins (2021), em diversos estilos a forma visual feminina considera de modo recorrente (conjuntamente ou de forma isolada) o posicionamento do rosto, os traços com os membros, a projeção do ventre, a exibição ou ocultação dos seios e a apresentação dos cabelos como características capazes de incorporar temáticas variadas, mas que se podem traduzir e expressar com a noção de feminino.

Quanto às expressões específicas da mídia, historicamente em seu desenvolvimento até as primeiras duas décadas do século XXI entende-se haver uma recorrência visual das mesmas formas atribuídas a esses corpos femininos para os produtos de informação, entretenimento e publicidade. O que se pode inferir com tal observação é que produtos da mídia investem no repertório visual construído em séculos e implicitamente incorporados ao imaginário coletivo, para se produzirem materialidades (ou representações culturais) mais facilmente interpretadas pelo público consumidor. O público, afinal, se ampara em modelos reconhecíveis que são conferidos, entre outras estruturas, pelo sistema da mídia, da mesma forma que os meios e veículos de comunicação desenvolvem seus conteúdos a partir das demais práticas cotidianas. Esta correlação é caracterizada por Muniz Sodré (2013) como um “espelhamento” de mediações “socialmente realizadas” entre mídia e cotidiano (Sodré, 2013, p. 21).

Como se pode notar pelas observações iniciais, se propõe por meio desta pesquisa voltar o olhar ao contexto cultural e linguístico em âmbito coletivo, junto ao exercício de contemplar conhecimentos adquiridos pelo processo formativo em Publicidade e Propaganda e em Design. De fato, a ressignificação de papéis de gênero e das expressões de conscientização do corpo e da representatividade visual interessa a estes campos de conhecimento na medida em que suas atividades englobam em grande medida as representações visuais atribuídas aos sujeitos e grupos e aos seus comportamentos. Da mesma maneira, a Publicidade e Propaganda e o Design exercitam debates vigentes por meio de suas materializações culturais e midiáticas. Assim, a pesquisa tem como problema entender como os produtos midiáticos vêm caracterizando a estética da feminilidade brasileira por meio da visualidade do corpo.

Como objetivo geral, busca-se investigar de que modo representações visuais da feminilidade brasileira, em relação à sua caracterização corporal, vêm sendo apresentadas por produtos midiáticos circulantes. Como objetivos específicos, se propõe identificar que conformações visuais vêm representando o corpo feminino em produtos da mídia; referenciar padronizações estéticas conforme construções simbólicas de identidade e juízos estéticos; relacionar formas visuais atribuídas à qualificação de uma efetiva feminilidade; e analisar a comunicação visual da feminilidade quanto aos discursos de gênero contemporâneos.

A metodologia qualitativa foi definida para a realização da pesquisa uma vez que este tipo permite a análise de conjuntos situacionais (Gil, 2002), assim como de materialidades culturais e mais especificamente as midiáticas aqui consideradas. Para a forma de aproximação com o objeto, realizou-se a observação não-participante que possibilita o registro de comportamentos, interações e dinâmicas, mantendo-se o distanciamento sem interferência no objeto em análise (Gil, 2002). Ainda, a metodologia qualitativa com observação não-participante favorece a realização da pesquisa exploratória para procurar entender a realidade como ela se apresenta (Gil, 2002) e a partir dela propor alternativas de interpretação e análise de conteúdo pelo cruzamento dos dados levantados com os autores elencados.

Quanto à definição do objeto de análise, considerando-se a lógica de “espelhamento” conceituada por Sodré (2013) e a relação de representação como um “sistema” a partir de Hall (2016) para a seleção no amplo conjunto de produtos midiáticos circulantes, optou-se por examinar especificamente a visualidade de personagens mulheres em telenovelas brasileiras. Agrupamentos foram preliminarmente realizados pela associação a traços do que se vem demarcando como típicos de ‘mulheres brasileiras’ (Freyre, 2003; Freyre, 2021): saia, decotes ou fendas e cabelo volumoso, em relação à imagem feminina, somados a gestualidade emotiva, informalidade e uma dose de ingenuidade propriamente brasileiras. Procurou-se identificar personagens que atuassem com expressividade quanto à visualidade feminina nos enredos aos quais pertencem, desconsiderando na seleção a classificação de personagens como protagonistas.

As percepções iniciais originaram, assim, um interesse específico por modos com que personagens mulheres fazem uso performático destes traços, atuando emblematicamente em demarcações situadas entre exibicionista e moralista, libertária e puritana, inocente e perversa, doméstica e distante, relacionadas por Freyre (2003, 2021) ao exercer intenções de feminilidade. De tal modo, no recorte temporal da contemporaneidade vigente, foram selecionadas três personagens de telenovelas brasileiras veiculadas a partir dos anos 2000: as personagens Capitu, de *Laços de Família* (2000), Bebel, de *Paraíso Tropical* (2007), e Angel, de *Verdades Secretas* (2015/2021), todas ligadas à atividade profissional do sexo e cujo papel as faz transitar entre as mencionadas caracterizações comportamentais por meio da representação visual.

1 FEMINILIDADE EM ESTEREÓTIPOS

Esta pesquisa se fundamenta em abordagens teóricas relacionadas à perspectiva da comunicação adotada na problemática. De tal modo, ao se procurar contemplar a visualidade pelo encontro da Publicidade e Propaganda com o Design, as leituras elencadas para o levantamento bibliográfico consideram o campo da comunicação na ampla contribuição vinda de áreas como a sociologia, a antropologia, a arte e a própria moda (por sua vez, também um campo de atuação e de conhecimento com aportes dessas mesmas áreas bem como da comunicação). Entre os autores consultados para a pesquisa, além de John Berger (1999), Umberto Eco (2010), Pollock e Salzsteins (2021) cujas leituras prévias e correspondentes apontamentos sobre a visualidade do corpo originaram a problemática, Stuart Hall (2016) baseia a compreensão de representação aqui utilizada.

Para tratar das representações do feminino, as autoras recorreram aos conceitos acerca de gênero e feminilidade por Judith Butler (2003) e a tipologias de feminilidade quanto ao uso de vestimentas propostas por Marion Braizaz (2019). Gilberto Freyre (2003, 2021) é o autor que fundamenta a maior parte das análises por abordar em sentido crítico a formação da sociedade brasileira (dada a partir das interações entre indígenas nativos do território, negros africanos e brancos europeus, no contexto da colonização portuguesa, caracterização estendida à percepção da mulher brasileira).

As publicações de Freyre (2003, 2021) analisadas enfatizam a complexidade da identidade brasileira e procuram delinear como ela se reflete na cultura material e imaterial, incluindo a alimentação, os costumes e a moda. O autor é trazido como ponto de partida para a percepção de signos e demarcações da feminilidade brasileira por meio da visualidade, remetendo-se diretamente à posição social da mulher e aos modos visuais pelos quais é possível identificar seu papel ou comportamento. Além destas perspectivas inerentes à observação da imagem representada e da forma feminina, Muniz Sodré (2013) é trazido para tecer relações com a contemporaneidade, incluindo-se a presença e a pertinência da mídia para se entender o cotidiano.

Como auxílio para se entender as escolhas teóricas e acompanhar sua aplicação, vale destacar que em termos metodológicos, o percurso de contato com os objetos que seriam considerados válidos para expressar a percepção das autoras se constituiu como importante etapa do desenvolvimento analítico. Por este motivo, alguns detalhamentos são incluídos nesta discussão. Desde as primeiras discussões acerca do tema de interesse - a saber, as formas de visualidade consideradas femininas - inicialmente as autoras realizaram um período de ampla e assistemática observação de práticas comunicacionais associadas ao consumo de produtos e conteúdos, cujas temáticas da feminilidade e da brasilidade estivessem evidentes. Assim, foram consideradas marcas e cases de branding, passando-se pela constituição de vitrines, por desenhos de produtos e por conteúdos midiáticos até se chegar ao objeto empírico.

Com o olhar voltado ao cenário geral acerca das representações visuais, estereotipadas, do corpo feminino, e também a partir da amplificação de questionamentos contemporâneos sobre as relações de beleza e de naturalidade dos corpos, as autoras passaram a observar as formas pelas quais a mulher vem sendo representada na e pela mídia, em produções orientadas a conformações massivas de público. Dando-se atenção à designação do que vem sendo considerado essencialmente feminino em demarcações visuais da mídia, discutiu-se a visualidade da mulher na publicidade e como personagens da teledramaturgia. Um conjunto de levantamentos preliminares e publicações já demonstra e analisa, anteriormente a esta pesquisa, a disposição da mídia em realizar releituras atualizadas de peças publicitárias que hoje são consideradas desrespeitosas⁵, assim como ocorre com a renovação de diálogos e a modificação de dinâmicas entre personagens em remakes da teledramaturgia⁶ cuja narrativa não se enquadra mais na realidade vivida. Tal reconhecimento importa à presente pesquisa pois uma vez que público se apoia em modelos reconhecíveis fornecidos pela mídia, esta por sua vez só pode existir na medida em que há uma cotidianidade e um público para o qual se reporta e (re-)produz conteúdos (Sodré, 2013). O contexto evidencia uma “afetação de formas de vida tradicionais por uma qualificação de natureza informacional” (p. 23). De tal modo, conforme a perspectiva de Sodré,

O comportamento do público se reproduz na mídia, e em virtude da percepção dos fatos e dos anseios do público, a mídia reflete, dilata e notabiliza conteúdos do que seria a vivência cotidiana; entende-se que o público, ao se reconhecer na mídia, sente-se estimulado a replicar estes conteúdos cujo sentido fora dilatado e notabilizado, e incitado ao consumo dos elementos apresentados ou divulgados em práticas comunicacionais midiáticas (ou típicas do sistema da mídia) (Oliveira, 2018, p. 181).

⁵ O caso de uma série de anúncios da marca de cerveja Budweiser são um exemplo vivo de tal atualização, ao trazer em 2019 a mulher em condições de igualdade e não mais submissão à figura masculina ao beber cerveja como em anúncios de 1956, 1958 e 1962 (Dearo, 2019). Ao invés de ansiar pelo casamento e servir ao marido como a mulher era representada nas décadas de 1950 e 1960, os anúncios apresentados na campanha de 2019 que recriam o design visual mas renovam seu conteúdo fazendo uso de ilustrações de mulheres independentes, solteiras ou efetivamente compartilhando a bebida com seu companheiro, o que seguiu requalificações de postura da própria marca.

⁶ Um caso atual bastante relevante, inclusive quanto a estereótipos visuais, é o da novela Renascer. Na versão original (1993), a personagem Buba era uma mulher frágil e insegura, e que ao longo da trama, revelou sua condição de ser intersexo (o termo usado era “hermafrodita”, hoje considerado inapropriado), o que justificava o fato de ser infértil e fomentou uma discussão acerca de sua visualidade e seus trejeitos considerados naturais para uma figura feminina. Já na versão mais recente (de 2024), Buba foi apresentada como uma mulher transgênero, assim como seu papel foi interpretado por uma atriz mulher transgênero (Quem foi, 2024). Tal atualização permitiu abordar o debate contemporâneo sobre identidade de gênero e reconhecimento social, igualmente passando pelo preconceito na discussão sobre as visualidades do feminino.

Isto significa que, se o olhar atento às produções da mídia interessa para se analisar as questões da visualidade quanto às formas femininas, então considerar a constituição desta visualidade em corpos na sua completude - formas, volumes, gestos, atitudes comportamentais - poderia consistir em um objeto de análise conexo às intenções das autoras, na medida de aplicação das observações e leituras preliminares. Entende-se, aqui, que o acompanhamento da trajetória de personagens poderia originar uma visão menos limitada ou apressada do tratamento visual dado à feminilidade que produtos mais efêmeros. Com a definição, portanto, da análise de personagens mulheres em telenovelas brasileiras, foram sendo relacionados apontamentos sobre os tratamentos visuais dados ao corpo feminino ao longo da história, e em conteúdos consumidos no Brasil atualmente.

Os padrões identificados nas telenovelas, conforme o repertório prévio das autoras e com o apoio de consultas rápidas a sites especializados para esclarecimentos gerais, leituras iniciais e fichamentos, possibilitaram os questionamentos sobre a relação entre a interpretação visual da mulher brasileira, a amplificação dos debates sobre papéis de gênero e identidade do corpo, e os enredos de produtos amplamente consumidos no país em proporções massivas como são as telenovelas. Uma vez que Freyre desenvolve a ideia de que a mestiçagem seria um dos pilares da cultura brasileira, a convivência entre as diferentes etnias teria, então, resultado em um modo de vida caracterizado pela mistura de influências culturais, sociais e ambientais (Freyre, 2003). A constituição da feminilidade no Brasil se fundaria, portanto, nas mesmas condições. Quanto aos componentes da moda, o autor afirma ter havido uma espécie de adaptação estética quanto à caracterização da mulher brasileira em relação aos padrões estrangeiros de vestimenta e comportamento. Não se trataria apenas de um ajuste climático (ao calor mais constante e à informalidade tropical), mas tanto a vestimenta quanto o comportamento (os dois elementos constitutivos do que o autor considera como moda) já seriam afirmações simbólicas de identidade (Freyre, 2021), se distanciando aos poucos de modelos europeus até adquirir uma personalidade própria. Adicionalmente, portanto, às características geralmente atribuídas à percepção da feminilidade ao longo da história, como já se ressaltou na introdução em relação às formas corporais, à gestualidade em materialidades da arte e seguidamente da mídia, as formas e os traços de feminilidade no território brasileiro são atravessados pela sensualidade e pela espontaneidade, que o autor identifica como características da brasilidade (Freyre, 2021).

Em suas proposições sobre a constituição do vestuário, a definição visual do que é 'ser feminino'/'ser feminina' no Brasil muitas vezes provém do uso de saias leves, roupas decotadas ou fendas (com pernas e seios parcialmente à mostra), cabelos

geralmente longos e muitas vezes certo bronzeamento da pele por exposição ao sol (Freyre, 2021). Ainda que a observação de Freyre pertença a uma publicação original de aproximadamente 40 anos atrás, e que se reporte inclusive a raízes da indumentária mais tipicamente brasileira desde o século XIX, nota-se claramente a permanência destes traços ao longo dos anos, chegando a 2025 com características análogas - mesmo em um momento de plena discussão sobre a diversidade de corpos e gêneros.

Em telenovelas brasileiras, é possível ver personagens femininas utilizando das mesmas características mencionadas, denotando traços que levam a um estereótipo do que seria uma típica 'mulher brasileira' - uma mistura de feminilidade (saia, decotes, cabelo volumoso) e brasilidade. Se para Freyre (2003) a ideia de uma formação característica brasileira estaria na adaptabilidade, no caráter afetivo e sensível, no jeito informal e sensual em sua vida cotidiana, a soma com a feminilidade parece ter resultado em uma projeção somada de identidade que se estereotipa visualmente pela construção de um corpo cujas curvas se revelam entre fendas como metáfora de um erotismo parcialmente velado. Junto a estes traços, a espontaneidade e a exacerbação da emoção se misturam a um ideal de mulher ativa como centro de estruturação da família, resultando no uso de trejeitos, jargões ou mesmo adornos marcantes. Sobretudo, assim como já apontava o autor quanto aos traços de identificação da mulher (Freyre, 2003), também nas telenovelas brasileiras a feminilidade destaca alguma ordem de fragilidade, frequentemente a personagem tornando-se vítima ou, como ocorre em alguns enredos, convertendo-se em vilã.

Sobre o uso de estereótipos como aqui se refere, de fato a recorrência de paradigmas estéticos é um recurso inerente aos meios de comunicação para a produção de significados (Hall, 2016): em dinâmicas de poder, o uso de estereótipos permite o apoderamento de características reconhecíveis em sujeitos e grupos, simplificando-as em traços que por sua vez são expressados - ou representados - de forma exagerada (p. 191). E uma vez que o estereótipo "reduz, essencializa, naturaliza e fixa a 'diferença'" (p. 191), fazer uso de representações que recorrem a estereótipos significa viabilizar a prática de exclusão; dividir visualmente "o normal e aceitável do anormal e inaceitável" (p. 191) permite simbolicamente a marginalização de "tudo o que não cabe, o que é diferente" (p. 191).

Esta percepção da visualidade feminina a partir do uso de estereótipos pode ser complexificada a partir de Judith Butler (2003): para a autora, a mulher seria considerada sempre como uma exclusão, uma constituição pela negação do ser homem. Ou seja, o sujeito a ser considerado de fato é sempre um homem, e a mulher, portanto, seria um desvio do padrão, da norma (Butler, 2003). Por esse olhar, a norma (que é por excelência masculina) estabelece limites; os corpos que não performam o gênero conforme a

norma (ou seja, os corpos femininos) são justamente aqueles que desestabilizam a identidade normativamente construída da mulher.

É elementar, então, a manutenção da visualidade da mulher pelos estereótipos como uma estratégia de poder e controle sobre o corpo das mulheres: “A constituição da categoria das ‘mulheres’, o sujeito do feminismo, é produzida e reprimida pelas mesmas estruturas de poder por intermédio das quais se busca a emancipação.” (Butler, 2003, p. 19). Adicionalmente, pode-se ressaltar que a “moda de mulher apresenta-se quase inseparável do que nela é presença de sexo feminino. E do que, na época moderna, seja atitude predominante com relação a sexo” (Freyre, 2021, p. 26). Logo, compreende-se que a representação de uma feminilidade expressiva (ou que expressa o esperado do que seria a feminilidade, de forma consistente ou inequívoca) pode ser apressadamente estereotipada pela amplificação dos contornos e volumes corporais, assim como das vestimentas e dos trejeitos, aludindo-se ao sexo, enquanto atributos que signifiquem a feminilidade da personagem.

Em uma perspectiva conexas à percepção do estereótipo na constituição da visualidade, a observação de que há tipos distintos de feminilidade, por Marion Braizaz (2019), contribui com as análises propostas nesta pesquisa. Braizaz, por meio de um grupo focal, realizou um estudo aplicado que possibilitou tipificar diferentes tipos de feminilidade, a saber: “feminilidade bem-sucedida”, “feminilidade irônica”, “feminilidade por padrão” e “feminilidade passageira”.

A primeira tipologia, “feminilidade bem-sucedida”, se refere a mulheres que internalizam e incorporam plenamente os códigos estéticos de gênero associados à feminilidade e se identificam com eles, estabelecendo uma correspondência entre sua autoimagem e os ideais culturais de beleza, e obtendo um sentimento de valorização pessoal por corresponderem ao padrão. A demonstração de autoconfiança, o consumo expressivo de moda e cosméticos, e a vivência da feminilidade são fonte de prazer e orgulho, apontando para um engajamento voluntário e gratificante com os estereótipos (Braizaz, 2019).

O segundo tipo, “feminilidade irônica”, caracteriza mulheres conscientes da função estratégica da feminilidade e assim realizam uma espécie de negociação dos padrões estéticos com distanciamento crítico. Embora não os rejeitem totalmente, estas mulheres selecionam funcionalmente o que adotar, recusando uma adesão total ao ideal normativo e sem abrirem mão de uma identidade autêntica. Adotam o que seria uma feminilidade “mínima” (Braizaz, 2019, p. 70), assumindo nuances de ironia e sem se renderem completamente às exigências estéticas normativas (Braizaz, 2019).

O terceiro tipo, “feminilidade por padrão”, se refere a mulheres que desejam aderir aos padrões legitimados de feminilidade, mas enfrentam dificuldades para alcançar

os ideais devido a restrições ou limitações práticas, sociais ou econômicas. Apesar de valorizarem o papel de gênero e seu estereótipo, se sentem frustradas e vulneráveis por não conseguirem corresponder aos padrões midiáticos (Braizaz, 2019).

O quarto tipo, “feminilidade passageira”, diz respeito a mulheres que rejeitam aos padrões estéticos tradicionais de gênero, buscando autenticidade e rompendo com a “máscara” (Braizaz, 2019, p. 72) da feminilidade normativa. Essa ruptura, porém, é instável e emocionalmente ambígua: ao mesmo tempo em que gera orgulho, também provoca insegurança. O distanciamento das normas é vivido como uma escolha corajosa que implica um alto custo, especialmente para mulheres em situação socioeconômica mais vulnerável (Braizaz, 2019).

Este complemento teórico trazido à observação das personagens selecionadas permitiu entender nuances de como a feminilidade analisada poderia ser performada em termos visuais na teledramaturgia brasileira, realizando-se então uma interpretação comparada com os traços e estereótipos de visualidade identificados.

2 FEMINILIDADE À MODA BRASILEIRA

Considerando-se a relação de “espelhamento” desenvolvida entre as mídias e o cotidiano destacada por Sodré (2013, p. 23 e p. 123) a teledramaturgia oferece representatividade discursiva e cultural por meio de seus produtos, enredos, histórias, cenários e personagens. No Brasil, historicamente a Rede Globo de Televisão alcançou presença nacional de modo a ser considerada referência na produção de novelas, séries e minisséries. Não somente pela qualidade técnica, a TV Globo conseguiu, ao longo de seus 60 anos (Memória Globo, 2025), reunir autores e elencos que se converteram em paradigmas para a produção da ficção seriada, inclusive exportando diversos títulos. No recorte temporal que exemplifica a contemporaneidade, a seleção de telenovelas a partir dos anos 2000 possibilita tecer relações entre as produções e a história sociocultural das autoras desta pesquisa, considerando-se que o repertório adquirido pela vivência e a memória do grupo fazem parte das percepções prévias que motivaram o desenvolvimento do projeto. Como critério específico, conforme já mencionado, são analisadas a seguir personagens mulheres presentes nas novelas *Laços de Família* (2000), *Paraíso Tropical* (2007) e *Verdades Secretas* (2015), respectivamente as personagens Capitu, Bebel e Angel, que configuram os estereótipos da feminilidade conforme definição argumentada e debatida por Gilberto Freyre, e abalizada pela interseção com as leituras dos demais autores.

2.1 NEM SANTA, NEM PECADORA: CAPITU (LAÇOS DE FAMÍLIA, 2000)

Laços de Família, escrita por Manoel Carlos e exibida de junho de 2000 a fevereiro de 2001⁷, é uma crônica urbana que conta a história do amor incondicional de uma mãe pela filha (Memória Globo, 2025). A novela é ambientada no bairro do Leblon, no Rio de Janeiro, e retrata dramas familiares atravessados por temas como amor, maternidade, juventude e desigualdade social. Um dos núcleos marcantes da trama é o de Capitu, jovem estudante universitária que, para sustentar o filho e ajudar os pais, trabalha como garota de programa de luxo escondendo a verdade da família. Ao longo da narrativa, ela se envolve com Fred, um antigo amor da juventude, e precisa lidar com o preconceito diante da revelação de sua vida dupla.

Estudante universitária, é mãe [...] de um menino e, para sustentar a família e o filho, se prostitui fazendo programas de luxo. Apaixona-se por Fred [...], e os dois lutam para ficar juntos, enfrentando as artimanhas e maldades [...] [do] pai do filho [...], e de Orlando [...], seu ex-cliente (Memória Globo, 2025).

A personagem Capitu oferece uma representação significativa da feminilidade na teledramaturgia brasileira. O nome “Capitu” é uma referência direta à personagem do livro *Dom Casmurro*, de Machado de Assis (2008), originalmente publicado em 1899. Em razão da dúvida que intriga de forma permanente o público leitor sobre ter traído ou não Bentinho, Capitu é uma das personagens mais debatidas da literatura brasileira, assim como das mais famosas. O fato de ter seu nome traz à personagem de *Laços de Família* uma predisposição à interpretação de sua personalidade como ambígua. De fato, assim como a Capitu de Machado de Assis passa por julgamento e injustiças, a Capitu de Manoel Carlos também sofre com as violências de juízo moral.

Capitu transita em *Laços de Família* entre responsabilidades afetivas e econômicas, desafiando os estigmas sociais que recaem sobre sua condição. O romance com Fred acentua a tensão, ao propor uma possibilidade de afeto genuíno em um contexto marcado pela necessidade de autopreservação e silêncio. Sua trajetória em um bairro nobre do Rio de Janeiro evidencia o contraste entre sua realidade e o espaço elitizado em que circula, intensificando o conflito entre o desejo de estabilidade e o julgamento moral. A visualidade corporal da personagem se dá em fluxo constante, no deslocamento

⁷ A novela foi reexibida no Vale a Pena Ver de Novo de fevereiro a setembro de 2005, pelo Canal Viva (agora, convertido em Globoplay novelas) de fevereiro a outubro de 2016 e novamente reexibida no Vale a Pena Ver de Novo de setembro de 2020 a abril de 2021. Foi disponibilizada em setembro de 2020 na plataforma Globoplay. Integrando o Projeto Originalidade da Rede Globo, que reexibe produtos originais e restaurados, *Laços de Família* foi disponibilizada na íntegra (sem cortes ou edições) também em junho de 2025 (Prestes, 2025).

entre espaços da universidade, do apartamento modesto em que vive com o filho e os pais, e dos ambientes onde atende seus clientes, tendo sua identidade visual constantemente tensionada por essas passagens.

Na escolha das vestimentas (FIG. 1), a Capitu universitária, filha e mãe se afasta das imagens de glamour e luxo. Sua aparência é discreta, funcional e estrategicamente pensada para não expor sua ocupação. Jovem, ela usa roupas justas, porém simples, maquiagem leve, cabelos naturais, compondo uma feminilidade que tenta equilibrar sensualidade e moderação. Não há excessos em sua visualidade; pelo contrário, há contenção e estratégia. Pode-se entender que Capitu usa o vestuário não como forma de ostentação, mas como ferramenta para uma invisibilidade seletiva, um modo de circular em diferentes ambientes sem ser imediatamente identificada e rotulada. Nos momentos em que assume a atividade profissional, Capitu se arruma como se fosse frequentar bares noturnos com os amigos, carrega mais na maquiagem, usa roupas mais escuras e solta os cabelos com mais volume.

Embora o jeans e a camiseta de alças finas em algodão componham suas escolhas diárias, detalhes visuais importantes denunciam a vida dupla da personagem. O uso de esmalte escuro, os brincos grandes e a ausência do sutiã permanecem no figurino como se atuassem nas pequenas pistas sobre a verdade. No entanto, tais marcas revelam a espécie de visualidade atuante com relação a sexo (Freyre, 2021), ao mesmo tempo que o uso de elementos estereotipados remete a escolhas conscientes da narrativa para reiterar o fato de que Capitu é uma prostituta - e a imagem figurativa das profissionais do sexo faz uso expressivo das marcas estereotipadas da feminilidade, de modo recorrente.

FIGURA 1 - Detalhes dos brincos e do esmalte nas vestimentas corriqueiras e de trabalho de Capitu



FONTE: Gshow (2025) e Notícias da TV (2025)

Além destas demarcações por estereótipos, a construção da personagem também dialoga com a ideia de brasilidade proposta por Freyre, mesmo que de maneira mais contida. Ao invés de uma sensualidade tropical do corpo bronzeado e da gestualidade exagerada, Capitu é uma versão mais sutil desse imaginário. Sua feminilidade tem mais relação com a personalidade (responsabilidade, afetividade, doçura). Enquanto realiza sua atividade na prostituição, embora os figurinos estejam em concordância com a atuação, a expressão facial e a postura corporal demonstram insatisfação e, por vezes, raiva, da situação em que se encontra, nunca sorrindo ou demonstrando beleza. Capitu articula, assim, a feminilidade de forma ambígua e funcional.

2.2 “SOU UMA MULHER DE CATIGURIA”: BEBEL (PARAÍSO TROPICAL, 2007)

Paraíso Tropical, escrita por Gilberto Braga e Ricardo Linhares, e exibida de março a setembro de 2007⁸, traz uma trama urbana pontuada por paixões, humor e acentuada crítica social (Memória Globo, 2025). Ambientada no bairro de Copacabana, no Rio de Janeiro, a história gira em torno da disputa por poder e herança dentro de um grande grupo hoteleiro, envolvendo dois irmãos que seguem caminhos opostos na vida e nos negócios. Ao entrelaçar temas como ambição, desigualdade social, corrupção e relações de interesse, mostrando o contraste entre o universo da elite empresarial e os personagens vindos das camadas populares, ganha destaque na narrativa paixão da prostituta de rua Bebel e do vilão da novela.

Linda, atraente, mas sem caráter, é uma das meninas do bordel [...], onde mantém um ar de superioridade em relação às companheiras de trabalho. Ambiciosa e individualista, torna-se amante do cafetão [...] e passa a trabalhar para ele no calçadão de Copacabana, no Rio de Janeiro. Conhece Olavo [...] e vive com ele uma tórrida relação, tornando-se seu cliente ‘fixo’ (Memória Globo, 2025).

A personagem Bebel é um exemplo expressivo de como a teledramaturgia brasileira mobiliza estereótipos da feminilidade nacional, especialmente a partir da visualidade e da performance corporal. Bebel encarna uma figura feminina hipersexualizada, ao mesmo tempo em que humaniza a representação da mulher marginalizada que é a profissional do sexo. Irreverente, vaidosa, com linguagem vulgar cheia de bordões, despojada e maliciosa. É uma personagem que apareceu inicialmente como secundária, vivendo da prostituição e tentando ascender socialmente, e que sendo carismática e caricata passou a integrar o núcleo principal da novela.

⁸ A novela foi reexibida no canal Viva de julho de 2021 a janeiro de 2022, disponibilizada pelo Globoplay em fevereiro de 2022 e novamente reexibida no Vale a Pena Ver de Novo de novembro de 2023 a maio de 2024 (Paraíso Tropical, 2023).

Bebel sonha com luxo e estabilidade, e acredita que pode atingir seu objetivo com esperteza. Ainda que seja usada e manipulada por Olavo, se aproxima por ele da alta sociedade e passa a figurar como mulher elegante e sedutora. No entanto, a personagem não perde suas raízes populares e seu jeito espontâneo.

Em termos visuais, o corpo é a arma de Bebel, seu instrumento de trabalho, sua via de ascensão e seu modo de expressão. Ela faz uso da sexualidade em seu favor, fazendo pose e abusando de decotes, cores chamativas, cortes ousados e adereços exagerados (FIG. 2). A representação dialoga com a associação do feminino brasileiro afirmada por Freyre (2021): a uma certa leveza tropical e a informalidade como traço comportamental, com o corpo magro porém torneado e bronzeado, e os vestidos como estereótipos da feminilidade (aqui, em excesso). O conjunto de roupas justas e decotadas, cores vivas, maquiagem marcante e gestualidade expansiva traduzem um corpo feminino que encarna não só a sensualidade, mas a miscigenação cultural e a sensualidade brasileiras, resultando em um entrelaçamento entre popular, marginal e desejável.

FIGURA 2 - A exuberância de Bebel em figurinos eróticos, de pouco tecido e muitas fendas



FONTE: Gshow (2025)

No conjunto, a personagem comunica poder sexual e desejo, junto a traços de classe popular que aspira ao luxo, por meio dos tecidos, acessórios e penteados. Bebel não é retratada como submissa ou frágil; demonstra astúcia, espontaneidade e força. Seu lado emocional feminino e brasileiro revela carência de afeto e a busca por reconhecimento. Bebel representa o Brasil popular, com humor, calor humano e resistência, é a imagem da “mulher brasileira” construída ao longo da história e reiterada pela mídia: morena, sensual, falante e espontânea, que cai e dá a volta por cima.

2.3 A MOCINHA-VILÃ: ANGEL (VERDADES SECRETAS, 2015)

Verdades Secretas, escrita por Walcyr Carrasco e exibida de junho a setembro de 2015⁹, revela o submundo da moda envolvendo prostituição, drogas, traição e suicídio, e gira em torno de um triângulo amoroso envolvendo mãe e filha (Memória Globo, 2025). Ambientada na cidade de São Paulo, a novela conta a trajetória de Arlete que se muda do interior para a capital com a mãe e ingressa em uma agência de modelos, passando a usar o nome artístico Angel. No entanto, acaba envolvida no chamado “book rosa”, um esquema de prostituição com as modelos para clientes ricos sob o disfarce de agenciamento. Seu primeiro cliente é Alex, um empresário que fica obcecado por Angel, chegando a se casar com sua mãe, Carolina, para manter-se próximo a ela.

Carolina que amava Alex que amava Angel que não amava ninguém. A novela gira em torno do trio amoroso formado por mãe, o marido dela e a filha e termina em tragédia. Tudo começa quando o empresário Alex [...] e a adolescente Arlete [...], de 17 anos, têm um caso (Memória Globo, 2025).

Angel tem uma trajetória que reflete tensões e discussões centrais da sociedade contemporânea, tanto moralmente quanto no que diz respeito às construções simbólicas do corpo feminino e aos padrões estéticos reiterados pela mídia. A personagem apresenta uma construção da feminilidade marcada pelo contraste entre a inocência e a transgressão (FIG. 3). Inicialmente apresentada como Arlete, a jovem tímida e sonhadora vinda do interior de São Paulo expressa a visualidade feminina associada à simplicidade, ao recato e à pureza, valores historicamente e tradicionalmente atribuídos ao ideal feminino, além de tecer relações com o caráter simples interiorano que figurativiza o imaginário de brasilidade (Freyre, 2021). Tais demarcações aparecem na vestimenta simples de classe popular, na trança com os cabelos, nas estampas juvenis.

Ao ingressar no universo da moda e adotar o nome artístico Angel, sua identidade passa por uma transformação expressiva e Angel se torna mais sensual, autoconfiante e calculada, o que se expressa por cores mais escuras, decotadas e curtas, cabelos soltos e uso de maquiagem para noite. Essa nova performance do feminino dialoga

⁹ A novela foi reexibida na plataforma Globoplay de agosto a dezembro de 2021, e de janeiro a abril de 2024 no canal GNT (Verdades Secretas, 2024). Também foi disponibilizada na íntegra (sem cortes ou edições) pelo Globoplay como parte do Projeto Originalidade em maio de 2025. Dado o sucesso alcançado, a novela ganhou uma continuação em formato streaming para a plataforma Globoplay em 2021, chamada Verdades Secretas 2. A temporada mergulha ainda mais fundo nos bastidores da moda e da prostituição de luxo, com cenas mais explícitas e estética sensual e sombria. Anos depois, Angel está viúva e retorna à prostituição de luxo para sustentar o filho doente, ocultando sua verdadeira situação. Suspeita do assassinato de Alex, Angel se torna mais calculista, pragmática e endurecida pela vida. Ela perde parte da vulnerabilidade da primeira fase, mas continua presa ao ciclo de exploração e sobrevivência (Memória Globo, 2022).

com estereótipos amplamente promovidos por produtos midiáticos, nos quais a mulher é simultaneamente alvo de desejo e almeja a ascensão social. O corpo de Angel torna-se instrumento de sobrevivência, símbolo de poder e espaço de vulnerabilidade. Fisicamente, Angel é apresentada conforme padrões valorizados pela indústria da moda, problematizando a feminilidade brasileira ao contrapor traços delicados entre corpo humano e angelical: a escolha das roupas a validam enquanto mulher, estereótipo verossímil, enquanto a pele clara e o corpo esguio convocam o visual do anjo, distante e equivocada. Esse modo de representação adotado para a feminilidade associa juventude e sensualidade em um corpo disciplinado e erotizado.

FIGURA 3 - Passagem da inocência de Arlete (nas duas imagens à esquerda) à frieza de Angel (nas duas imagens à direita)



FONTE: Gshow (2025)

Entre o que é imposto e o que é assumido, entre o que é desejado socialmente e o que é vivido subjetivamente, a aparência é a principal ferramenta de Angel, para inserção e ascensão, e também o motivo pelo qual ela é constantemente julgada, objetificada e vulnerabilizada. A representação da personagem sintetiza tensões presentes na construção da feminilidade ao demarcar, pela diferença na indumentária, os territórios de Arlete e Angel: das cores aos cortes, as roupas adotadas pela personagem evidenciam uma oscilação da pureza à sedução, a instabilidade entre autonomia e submissão, e a alternância de visibilidade e solidão, expondo a objetificação do corpo feminino.

3 CAPITU, BEBEL E ANGEL: TIPOS SENSUAIS DA FEMINILIDADE BRASILEIRA

As características identificadas nas personagens Capitu (Laços de Família), Bebel (Paraíso Tropical) e Angel (Verdades Secretas) expressam a construção da feminilidade na teledramaturgia brasileira e operam como uma validação das percepções teóricas

sobre a adoção de estereótipos quanto à visualidade da mulher, da feminilidade e da brasilidade. Com o olhar comunicacional para as três personagens cuja atividade profissional é propriamente sexual é possível tecer comparações entre tipos que, embora similares, se revelam distintos, e ilustram a objetificação feminina.

A visualidade de Capitu se ancora na mulher trabalhadora, resiliente e marginalizada, cuja feminilidade é construída sem o glamour ou a ostentação frequentemente associado à representação midiática do feminino. Já Bebel personifica uma feminilidade hipersexualizada, ligada a um estereótipo tradicional da mulher brasileira sensual, espontânea, malandra. Por sua vez, Angel traz a feminilidade da mulher frágil, adicionalmente marcada pela necessidade de uma aparência sofisticada em conflito com um corpo em desordem emocional.

Sob a ótica de Freyre (2003, 2021), Capitu pode ser interpretada como a mulher mestiça da tradição colonial, cuja sensualidade é tolerada enquanto silenciosa e voltada ao serviço. Nas publicações consultadas, o autor descreve uma estrutura patriarcal onde o corpo feminino é funcionalizado, sendo aceito desde que submisso, útil e não ostensivo. Capitu se enquadra nesse modelo de mulher sensual, mas contida, com o erotismo servindo à necessidade e à proteção familiar, não à autonomia plena.

Já Bebel é a personificação da mulher dos trópicos, da brasilidade, que faz da sensualidade um espetáculo, livre de culpas. Ela celebra o corpo, a cor, o exagero, o humor. Freyre (2003, 2021) destaca a espontaneidade como traço da cultura brasileira, em que o feminino se mistura ao lúdico e ao festivo. Contudo, mesmo essa liberdade é enquadrada: Bebel é aceita como objeto, mas rejeitada como sujeito, e sua sexualidade vulgar não é legitimada.

Angel, por sua vez, corporifica a adaptação tropical dos valores estéticos europeus ao clima e à cultura brasileira. Há em sua visualidade um corpo moldado para agradar ao olhar estrangeiro (logo, sofisticado e contido), mas que, ao mesmo tempo, se ajusta ao não-dito, ao jogo da insinuação, comumente apontado como parte do estereótipo da feminilidade. Freyre (2003, 2021) argumenta que o corpo feminino nos trópicos assume maior liberdade nas roupas e adaptação sensual ao ambiente, o que torna Angel uma mistura de controle e liberação tropicalizada, envolta em tensão e culpa.

De acordo com a tipificação das diferentes formas de feminilidade por Braizaz (2019), entende-se que Capitu incorpora uma “feminilidade passageira” ao buscar autenticidade na performance cotidiana, enquanto precisa atuar com estereótipos do excesso que denotam erotismo para exercer sua profissão. A recusa de Capitu gera a sensação de honestidade, mas também é sinônimo de insegurança e sentimento de exclusão uma vez que ela precisa ceder ao “esforço estético” (p. 73), ou à “máscara” (p. 72) da feminilidade.

Ressalte-se, em especial, que em conformidade com as observações de Braizaz (2019), este tipo de feminilidade é comumente performado em sua maioria por mulheres com perfil econômico similar ao de Capitu. Nesse sentido, Bebel pode ser associada a uma “feminilidade bem-sucedida”, pois incorpora plenamente os padrões de beleza e se sente valorizada por isso. Bebel vive a feminilidade com prazer e confiança, associando-a a status social, e consciente dos estereótipos que carrega, ela os utiliza a seu favor. Quanto a Angel, a personagem se enquadra mais precisamente na “feminilidade irônica”. O tipo diz respeito a mulheres que adotam a feminilidade “mínima” (2019, p. 70) e crítica que, como Angel, mantêm certa conformidade com os padrões, mas atua em relação a eles com distanciamento e vive uma renegociação cotidiana.

Capitu, Bebel e Angel, todas mulheres inseridas em contextos de vulnerabilidade, desejo e julgamento moral, representam tipos femininos diferentemente delineados no imaginário das telenovelas brasileiras contemporâneas. Para sistematizar a visualização da feminilidade sensual destas personagens, a análise apresenta, a seguir, um quadro comparativo (quadro 1) que auxilia na atribuição dos tipos aqui apresentados e considerados a partir dos delineamentos teóricos abordados:

QUADRO 1 - Traços de feminilidade nas personagens Capitu, Bebel e Angel continua

Personagem	Trajetória na trama	Problemas/ conflitos	Características femininas	Ambiguidades	Sensualidade	Feminilidade
Capitu (<i>Laços de Família</i>)	De vítima silenciosa a mulher que recupera seu lugar com dignidade. Sobrevivente que passa pela redenção moral e familiar.	vida dupla, temor do julgamento moral, responsabilidade pelos outros	sensível, maternal, afetiva, amorosa, reservada, contida, resistente, estigmatizada	integridade X dor moral	discreta, funcional, inativa, forçada, necessária (assume vestida para o trabalho)	passageira
Bebel (<i>Paraíso Tropical</i>)	De objeto sexual cômico a mulher que busca dignidade e autonomia. Renasce após queda, aprende com a rejeição.	desejo de ascensão social, manutenção da autenticidade, descomedimento	popular, divertida, carismática, espontânea, irreverente, ousada, impulsiva, voluptuosa	ingenuidade X esperteza	manifestada, vulgar, provocativa, enaltecida, intrínseca (expressa integralmente)	bem-sucedida

QUADRO 1 - Traços de feminilidade nas personagens Capitu, Bebel e Angel conclusão

Personagem	Trajatória na trama	Problemas/ conflitos	Características femininas	Ambiguidades	Sensualidade	Feminilidade
Angel (<i>Verdades Secretas</i>)	De garota sonhadora a mulher sombria que manipula para sobreviver. Ascende, se isola e carrega culpa.	culpabilidade, fidelidade, desejo e ser desejada	inocente, desejada, silenciosa, observadora, ambígua, lânguida fria, estrategista	virtuosidade X estratégia	contida, calculada, silenciosa, velada, usada como arma (mistura controle e trauma)	irônica

FONTE: As autoras (2025)

Juntas, essas personagens evidenciam como a mídia mantém a identidade visual da feminilidade atravessada por fatores como raça, classe, sexualidade e poder. A teledramaturgia brasileira, assim, atua como mais uma camada no “espelhamento” (Sodré, 2013), reforçando tensões trazidas por estereótipos em um momento de plenas discussões sobre discursos visuais e simbólicos que moldam a percepção do corpo e da feminilidade no Brasil contemporâneo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A conexão entre o corpo feminino e a brasilidade é um tema que atravessa diversas esferas da cultura, história e sociedade brasileiras. O corpo da mulher, com suas características, representações e transformações ao longo do tempo, se insere em um amplo contexto de significados que refletem os valores e os conflitos da cultura brasileira. Historicamente, o corpo feminino tem sido constantemente moldado por discursos sociais, políticos e estéticos que perpassam as questões de identidade nacional. Nesse sentido, Freyre (2003, 2021) contribui com a reflexão sobre a noção de feminino e feminilidade e sobre a manutenção de seus códigos visuais: para o autor, o feminino tropical é uma síntese de liberdade sensual e servidão moral, um corpo moldado tanto pela exuberância climática quanto pelas estruturas patriarcais e coloniais. A feminilidade, nesse contexto, é performada entre o desejo e o dever, entre o prazer e a punição. Assim, Capitu, Bebel e Angel não apenas representam tipos de mulheres, mas modos de ser feminina em um Brasil onde o corpo é território de disputa entre tradição, modernidade e espetáculo.

A presente pesquisa procurou trazer uma forma de olhar para a questão feminina e suas representações, especialmente dadas pela relação da moda (vestuário e

comportamento) com a mídia. Em um momento se questionam padrões normativos de gênero e identidade, e se ampliam discussões sobre o feminino em seus papéis e representações, buscam-se com as análises dos objetos elencados as demarcações da feminilidade ligadas à brasilidade pelas dinâmicas culturais. A moda, como uma forma de expressão e consumo, reflete as tensões entre tradição e modernidade, e a teledramaturgia brasileira opera no mesmo balizamento.

Da produção artística aos produtos midiáticos, as formas visuais foram (re) produzindo ao longo do tempo a condição feminina e a feminilidade de modo a se demarcarem a fragilidade, a instabilidade, a condição de afetividade emotiva, a castidade, a sensualidade erótica, a objetificação das formas. O corpo feminino frequentemente analisado sob a ótica patriarcal que vincula a ideia de brasilidade à sensualidade, à tropicalidade e à ideia de uma feminilidade exuberante, encontra nas três personagens dualidades morais que se expressam pela visualidade de seus corpos e caracterizam nuances da sensualidade erótica.

Juntas, Capitu, Bebel e Angel ilustram como esta sensualidade pode ser uma forma de poder e ao mesmo tempo de privação e julgamento: todas dependem financeiramente da prostituição, vendendo o corpo e seu aspecto visual de feminilidade, assim dependendo do seu oposto masculino para sobrevivência, o que se traduz pela gestualidade por vezes frágil e delicada, pela insegurança das feições emotivas com a presença das lágrimas. Tipicamente brasileiras, estas mulheres estendem para sua relação profissional a ideia de servidão, sendo leais aos clientes “fiéis”, uma forma de conjugarem estetização do feminino, da moralidade contraditória e da performance da sedução como traços do seu estereótipo. Contudo, nos tempos atuais, essas representações também são desafiadas por uma abordagem crítica, que considera as desigualdades de gênero, raça e classe, além das diversas formas de resistência feminina que questionam as construções estereotipadas.

REFERÊNCIAS

ASSIS, Machado de. **Dom Casmurro**. São Paulo: Folha, 2008.

BERGER, John. **Modos de ver**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

BRAIZAZ, Marion. Femininity and Fashion: How Women Experience Gender Role Through their Dressing Practices. **Cadernos de Arte e Antropologia** [online], v.8, n. 1, abr. 2019, p. 60 - 78. Disponível em: <https://journals.openedition.org/cadernosaa/2001>. Acesso em: 22 mar. 2025.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CONHEÇA os novos personagens de Verdades Secretas 2. **Gshow**, 27 set. 2022. Disponível em: <https://gshow.globo.com/novelas/verdades-secretas/noticia/conheca-os-novos-personagens-de-verdades-secretas-2.ghtml>. Acesso em: 22 mar. 2025.

DEARO, Guilherme. Budweiser recria para 2019 seus anúncios machistas dos anos 50. Marca americana refaz seus cartazes do passado e corrige histórico de machismo. **Exame**, 12 mar. 2019. Disponível em: <https://exame.com/marketing/budweiser-recria-para-2019-seus-anuncios-machistas-dos-anos-50/>. Acesso em: 22 mar. 2025.

FREYRE, Gilberto. **Casa-Grande & Senzala: formação da família brasileira sob o regime de economia patriarcal**. 48. ed. São Paulo: Global Editora, 2003.

FREYRE, Gilberto. **Modos de homem e modas de mulher**. São Paulo: Global, 2021.

GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2002.

GSHOW. **[Página inicial]**, [s.d.]. Disponível em: <https://gshow.globo.com>. Acesso em: 20 mar. 2025.

HALL, Stuart. **Cultura e representação**. Rio de Janeiro: PUC-Rio; Apicuri, 2016.

MEMÓRIA GLOBO. **Memória Globo**. Rio de Janeiro, 2025. Disponível em: <https://memoriaglobo.globo.com/>. Acesso em: 22 mar. 2025.

NOTÍCIAS DA TV. **[Página inicial]**, [s.d.]. Disponível em: <https://noticiasdatv.uol.com.br/>. Acesso em: 20 mar. 2025.

OLIVEIRA, Caroline Cavalcanti de. **A gourmetização como fenômeno mediático: uma análise dos processos de estetização do cotidiano por meio de práticas comunicacionais e de consumo com a gastronomia**. 2018. 380 f. Tese (Doutorado em Comunicação e Linguagens) - Universidade Tuiuti do Paraná, Curitiba, 2018.

PARAÍSO TROPICAL substitui Mulheres Apaixonadas no Vale a Pena Ver de Novo. Novela de Gilberto Braga e Ricardo Linhares entra no ar em dezembro. **Gshow**, 9 out. 2023. Disponível em: <https://gshow.globo.com/novelas/mundo-de-novela/noticia/paraíso-tropical-substitui-mulheres-apaixonadas-no-vale-a-pena-ver-de-novo.ghtml>. Acesso em: 2 jun. 2025.

POLLOCK, Griselda; SALZSTEINS, Sônia. **Para onde vai a História da Arte?** Trad de Sônia Salzstein. **ARS**, Especial Textos escolhidos: Histórias da Arte sem lugar, v.19, n. 42, p. 1428-1521, 2021.

PRESTES a completar 25 anos, Laços de Família ganha versão original no Globoplay. Trama de Manoel Carlos com 209 capítulos fica disponível na plataforma a partir de 2/6. **Gshow**, 2 jun. 2025. Disponível em: <https://gshow.globo.com/globoplay/noticia/prestes-a-completar-25-anos-lacos-de-familia-ganha-versao-original-no-globoplay.ghtml>. Acesso em: 02 jun. 2025.

QUEM FOI Buba na primeira versão de 'Renascer'? Personagem era 'hermafrodita' e não trans; entenda a diferença. Termo caiu em desuso e foi substituído por intersexo. **O Globo**, 9 fev. 2024. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/televisao/noticia/2024/02/09/quem-foi-buba-na-primeira-versao-de-renascer-personagem-era-hermafrodita-e-nao-trans-entenda-a-diferenca.ghtml>. Acesso em: 2 jul. 2025.

SODRÉ, Muniz. **Antropológica do Espelho**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.

VERDADES SECRETAS reestrea no GNT em nova faixa horária dedicada às novelas; veja quando. Trama de Walcyr Carrasco também está disponível no Globoplay. **Gshow**, 12 jan. 2024. Disponível em: <https://gshow.globo.com/novelas/mundo-de-novela/noticia/paraiso-tropical-substitui-mulheres-apaixonadas-no-vale-a-pena-ver-de-novo.ghtml>. Acesso em: 2 jun. 2025.