

INSTITUTO POLITÉCNICO DE PORTALEGRE
ESCOLA SUPERIOR DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS SOCIAIS
Mestrado em *Media* e Sociedade

**Mulheres e raparigas: um estudo dos sentidos de
gênero no Instagram das telenovelas *Fuzuê* e *Flor sem
tempo***

GIULIA MENEGON GOLDONI

**Mulheres e raparigas: um estudo dos sentidos de gênero no
Instagram das telenovelas *Fuzuê* e *Flor sem tempo***

Dissertação apresentada ao Instituto Politécnico de Portalegre - IPP, como requisito para a obtenção do título de Mestre em Média e Sociedade.

Orientadora: Prof. Dra Adriana Mello Guimarães

Coorientadora: Prof. Dra Kalliandra Quevedo Conrad

Portalegre

2024

Instituto Politécnico de Portalegre
Escola Superior de Educação e Ciências Sociais

Mestrado em Média e Sociedade

**Mulheres e raparigas: um estudo dos sentidos de
gênero no Instagram das telenovelas *Fuzuê* e *Flor sem
tempo***

Giulia Menegon Goldoni

Júri:

Presidente: Prof. Doutor Joaquim Luís Rodrigues Bonixe

Arguente: Prof^a. Doutora Carolina Fernandes da Silva Mandaji

Arguente: Prof^a. Doutora Marta Noronha e Sousa

Orientadora: Prof^a. Doutora Adriana Mello Guimarães

Orientadora: Prof^a. Doutora Kalliandra Quevedo Conrad

Outubro, 2024

*I'm so sick of running as fast as I can
Wondering if I'd get there quicker if I was a man*
Taylor Swift, *The Man*, 2019

Dedicatória

Aos meus avós, Elsa e Luís (em memória), que sempre fizeram de tudo para me proporcionar as melhores oportunidades na vida.

Agradecimento

Agradeço a toda a minha família e amigos, por todo o apoio nessa minha jornada acadêmica, seja em Curitiba ou Portalegre, sem vocês o caminho seria muito mais difícil. Carla e Jéssica, minhas companheiras de aventuras e casa 10, obrigada por tornarem todo o processo de escrita mais leve e por serem meu alicerce em outro país. Dizem que Portalegre é a cidade dos amores, e acredito que, para muitos, isso se refere ao amor romântico. No entanto, encontrei em Portalegre dois amores que levarei comigo para sempre: vocês, minhas amigas.

Aos professores da UTFPR, meu sincero agradecimento pelo suporte ao longo desses cinco anos, sem o qual não estaria onde estou hoje. Em especial, à professora Carol, que no período final para a minha vinda a Portugal, foi um verdadeiro apoio. Estendo minha gratidão aos professores do IPP, que me acolheram e me ajudaram em todos os momentos. Com certeza esse carinho tornou a experiência de estar longe de casa mais fácil.

Às minhas orientadoras, professora Adriana e professora Kalliandra, o meu "dream team", como as apelidei carinhosamente. Professora Adriana, obrigada por todo o apoio durante minha estadia em Portugal, levarei para a vida as lições valiosas que aprendi com você. Professora Kalliandra, mesmo à distância, você esteve presente, me ajudando e nunca me deixando desamparada. Foi um privilégio aprender com vocês, e sou profundamente grata pela oportunidade de desenvolver este trabalho tão especial.

Por fim, mas não menos importante, agradeço a mim mesma por ter persistido no sonho da dupla diplomação e não ter desistido, mesmo diante das adversidades. A partir desse trabalho, pude refletir sobre como muitas mulheres não valorizam suas próprias conquistas por não corresponderem às expectativas impostas pela sociedade. Então, nesse momento celebro a minha conquista e a felicidade de ver que o caminho que escolhi percorrer há cinco anos atrás deu certo.

Resumo

Esta dissertação tem como objetivo geral compreender quais os sentidos de "mulher" que são reproduzidos nas apresentações das protagonistas das telenovelas *Fuzuê* do Brasil e *Flor sem tempo* de Portugal, a partir das publicações de pré-lançamento no Instagram. Os objetivos específicos são: 1) analisar as publicações relacionadas com às protagonistas com base em categorias pré-estabelecidas; 2) identificar se existe algum padrão nas publicações; e 3) comparar os sentidos de "mulher" reproduzidos nas publicações de pré-lançamento entre as telenovelas no Instagram. A metodologia seguiu um percurso de 6 etapas, sendo elas: (1) pré-análise, (2) codificação (3) pesquisa prévia (4) tabela temática (5) categorias de análise e (6) interpretação de dados. Como resultado, destacamos que os sentidos de "mulher" nas telenovelas são diversos, conforme evidenciado pelas categorias finais de gênero e racismo estrutural. Há um entrelaçamento entre papéis tradicionais, como mãe, esposa e mulher do lar, e papéis de mulheres trabalhadoras, independentes e que sabem o que querem. Esses sentidos tanto reforçam padrões sociais quanto os desafiam dependendo do contexto cultural e da narrativa de cada trama.

Palavras-chave: telenovela; gênero; racismo; Instagram; análise de conteúdo.

Abstract

This dissertation has the general objective of understanding which meanings of “woman” are reproduced in the presentations of the protagonists of the soap opera *Fuzuê* from Brazil and *Flor sem tempo* from Portugal, based on their pre-launch posts on Instagram. The specific goals are 1) to analyze the posts related to the protagonists based on pre-established categories; 2) to identify whether there is any pattern in the posts; and 3) to compare the meanings of “woman” reproduced in the pre-launch posts between the soap opera on Instagram. The methodology followed a 6-stage path: (1) pre-analysis, (2) coding (3) prior research (4) thematic table (5) analysis categories and (6) data interpretation. As a result, we highlight that the meanings of “woman” in soap opera are diverse, as evidenced by the final categories of gender and structural racism. There is an intertwining between traditional roles, such as mother, wife and housewife, and roles of working women who are independent and know what they want. These meanings both reinforce social standards and challenge them, depending on the cultural context and narrative of each plot.

Keywords: soap opera; gender; racism; Instagram; content analysis.

Lista de tabelas

Tabela 1 - Etapas do processo metodológico	50
Tabela 2 - Temas gerais das publicações	51
Tabela 3 - Categorias de análise	53
Tabela 4 - Análise dos temas gerais das publicações	56
Tabela 5 - Características de uma mulher	60
Tabela 6 - Independência financeira feminina	65
Tabela 7 - Maneira de falar	68
Tabela 8 - Papéis sociais femininos	72
Tabela 9 - Relacionamentos familiares e interpessoais	74
Tabela 10 - Características físicas de uma mulher	76
Tabela 11 - Estilo pessoal	78
Tabela 12 - Práticas racistas nas publicações	82

Lista de figuras

Figura 1 - Exemplo <i>feed</i> Instagram	22
Figura 2 - Publicações <i>Flor sem tempo</i>	55
Figura 3 - Publicações <i>Fuzuê</i>	55
Figura 4 - Publicação data comemorativa: Fuzuê	58
Figura 5 - Foto oficial Catarina Valente	62
Figura 6 - Foto oficial Luna	62
Figura 7 - Catarina Valente trabalhando no campo	66
Figura 8 - Luna mostrando suas jóias	66
Figura 9- Catarina Valente falando sobre a mãe	68
Figura 10 - Luna perguntando sobre sua mãe	68
Figura 11 - Catarina Valente quando sai da prisão	72
Figura 12 - Luna vendendo suas jóias	72
Figura 13 - Catarina Valente e sua família	75
Figura 14 - Luna e sua mãe	75
Figura 15 - Características Catarina Valente	77
Figura 16 - Características Luna	77
Figura 17 - Catarina Valente caracterizada	79
Figura 18 - Luna caracterizada	79
Figura 19 - Posicionamento de imagem: Catarina Valente	80
Figura 20 - Posicionamento de imagem: Luna	81
Figura 21 - <i>Print</i> de um vídeo	82
Figura 22 - Foto oficial Luna	82
Figura 23 - Família Valente	83
Figura 24 - Cartaz Maria Navalha	83
Figura 25 - <i>Exemplo de sintonia</i> - Fuzuê	83

Lista de Abreviaturas e Siglas

PALOP	Países Africanos de Língua Oficial Portuguesa
RTP	Rádio e Televisão de Portugal
SIC	Sociedade Independente de Comunicação
TV	Televisão
TVI	Televisão Independente

Índice

Introdução	13
1 Fundamentação teórica	16
1.1. Com quantas redes se faz uma comunicação	16
1.2. O Fuzuê da Flor sem tempo - O navegar entre as telenovelas	24
1.2.1 “Se jura, garoto?” - Contextualização das telenovelas brasileiras	29
1.2.2 Ora pois, existe produção de telenovela em Portugal?	30
1.3. Triângulo amoroso: as questões de gênero, os sentidos de “mulher” e a telenovela	32
1.3.1 O contexto brasileiro e a mulher na telenovela	39
1.3.2 O contexto português e a mulher na telenovela	42
2 Metodologia	45
2.1 Contextualização das emissoras de televisão	45
2.1.1 Globo	45
2.1.2 SIC	46
2.2. Contextualização das telenovelas: as tramas e seus títulos	46
2.2.1 Flor sem tempo	46
2.2.2 Fuzuê	48
2.3. Escolhas metodológicas	49
2.3.1 A análise de conteúdo	50
3 Análise das publicações das telenovelas	55
3.1. Levantamento de dados: pesquisa prévia sobre os temas das publicações	55
3.2. Interpretação dos dados	60
3.2.1 As categorias iniciais e intermediárias	60
3.2.2 As categorias finais	85
3.2.2.1 Categoria final: gênero e mulher	85
3.2.2.2 Categoria final: racismo estrutural	88
Conclusão	91
Bibliografia	95

Introdução

As telenovelas¹ têm desempenhado um papel importante na cultura brasileira e portuguesa, atuando não apenas como entretenimento, mas também como um meio de construção e reprodução de identidades sociais e culturais (Martín-Barbero, 1987). Dentre as várias temáticas presentes nas telenovelas, as mulheres têm se destacado como um ponto de interesse, uma vez que refletem os dilemas e as transformações em torno das questões de gênero na sociedade contemporânea (Almeida, 2002).

Apesar de uma maior visibilidade e protagonismo de personagens femininas, as tramas televisivas ainda perpetuam estereótipos e expectativas sociais que limitam a mulher a papéis tradicionais. As protagonistas femininas, com frequência, são retratadas dentro de uma ambiguidade que as coloca entre situações, como: sacrifício e o sucesso, o amor materno e o amor romântico, a submissão e a força (Saffioti, 2015). Essa ambiguidade de sentidos exige uma análise sobre os significados atribuídos à identidade feminina nas telenovelas.

Diante disso, esta dissertação² busca responder à seguinte questão central: Quais sentidos de "mulher"³ são reproduzidos nas apresentações das protagonistas das telenovelas *Fuzuê*⁴ do Brasil e *Flor sem tempo* de Portugal nas publicações de pré-lançamento no Instagram? Essa pergunta direciona a análise para os sentidos reproduzidos dessas protagonistas em um ambiente digital, o Instagram, que complementa o que se passa na televisão, numa convergência midiática, que permite investigar como as telenovelas mostram suas personagens femininas antes mesmo da exibição dos episódios, e de que maneira isso reforça ou desafia estereótipos de gênero.

O objetivo geral deste trabalho, portanto, é compreender quais os sentidos de "mulher" são reproduzidos nas apresentações das protagonistas das telenovelas *Fuzuê* do Brasil e *Flor sem tempo* de Portugal, a partir das publicações de pré-lançamento no Instagram. Para alcançar esse objetivo, foram estabelecidos três objetivos específicos: 1) analisar as publicações relacionadas às protagonistas com base em categorias pré

¹ De modo informal na cultura brasileira é utilizado o termo "novela" e no campo científico brasileiro se usa "telenovela". Já em Portugal, tanto no cotidiano das pessoas quanto no campo científico se utiliza o termo "telenovela". Portanto neste trabalho, se escolheu utilizar a terminologia de "telenovela".

² No Brasil, a normatização acadêmica é orientada pela ABNT (Associação Brasileira de Normas Técnicas), enquanto em Portugal, adota-se o formato da APA (*American Psychological Association*). Assim, por se tratar de um trabalho desenvolvido em Portugal, todas as referências e formatações seguem as diretrizes da 7ª edição da APA.

³ A utilização de aspas é necessária aqui, pois é o pressuposto a partir do qual reflito sobre a problemática do trabalho. Entende-se que "mulher" é uma categoria teórica, cuja definição não é única. Há uma multiplicidade de compreensões, influenciadas tanto por teorias quanto pelas vivências das próprias mulheres.

⁴ O dicionário define que a palavra "fuzuê", no Brasil, é utilizada para descrever uma festa ou função, mas também pode significar barulho e confusão, conforme o contexto popular (Ferreira, 2010).

estabelecidas; 2) identificar se existe algum padrão nas publicações; e 3) comparar os sentidos de “mulher” reproduzidos nas publicações de pré lançamento entre as telenovelas no Instagram. A escolha das telenovelas se justifica pela relevância social e cultural que essas produções têm em seus respectivos países. Além disso, a premissa das duas telenovelas são as mesmas, uma mulher jovem procurando uma mãe desaparecida. Essas telenovelas oferecem uma oportunidade para a análise da mulher como um sujeito de múltiplos sentidos e como isso é evidenciado nas redes sociais digitais.

No primeiro capítulo, a fundamentação teórica, assenta-se em conceitos de gênero e raça, considerando a interseccionalidade⁵ dessas categorias como fundamentais para entender a complexidade de quais os sentidos de mulher são reproduzidos na apresentação das protagonistas a partir do Instagram.

Dito isso, cabe assinalar que o estado da arte desta dissertação abrange as telenovelas. No campo das telenovelas, existem mais estudos brasileiros sobre essa temática em comparação com os de Portugal. Nesse contexto destaco três autores portugueses fundamentais para a sustentação deste estudo. Cunha (2011) explora as relações entre as mulheres brasileiras e portuguesas, analisando o impacto das telenovelas brasileiras em Portugal. Já Ferin e Burnay (2006) aprofundam-se no estudo da televisão portuguesa, enquanto Torres (2014) investiga as dinâmicas narrativas das telenovelas portuguesas, com foco na construção de identidades nacionais. E três autoras brasileiras, nesse contexto Borelli (2001a) analisa as telenovelas brasileiras como territórios de ficção que dialogam com a universalidade e a segmentação, explorando os desafios da comunicação e as perspectivas de evolução das tramas televisivas. Almeida (2003) discute a relação entre telenovelas, consumo e gênero, com ênfase em como essas produções influenciam a construção de identidades femininas e reforçam estereótipos de gênero. Ronsini (2016) foca na questão da feminilidade e sua interseção com a classe social, destacando como as telenovelas contribuem para a reprodução de padrões de gênero que afetam a percepção das mulheres em diferentes contextos sociais.

No segundo capítulo, dedicado à metodologia, detalha-se o uso da análise de conteúdo como a metodologia principal para o estudo. Um ponto central desta dissertação é o uso das publicações de Instagram como objeto de análise. A presença dessas telenovelas nas redes sociais reflete a ampliação dos meios de comunicação,

⁵ Natureza interligada de diversas categorias, como exemplo: estatuto, classe, raça, religião, liberdade e não liberdade (Smith, 2019).

onde as interações com o público ocorrem de maneira mais direta e dinâmica. As publicações de pré-lançamento são relevantes, pois funcionam como uma antecipação dos temas centrais das tramas e das características das personagens. Assim, estudar essas publicações permite uma compreensão de como as narrativas em torno do feminino são construídas e publicadas para o público. A escolha desta metodologia possibilitou identificar padrões e temas nas publicações e a sua separação em categorias de acordo com Bardin (2007). O *corpus* total da pesquisa foi de 82 publicações, sendo 37 publicações *Flor sem tempo* e 45 publicações da *Fuzuê*.

O terceiro capítulo apresenta a análise das publicações das telenovelas, que reflete como *Fuzuê* e *Flor sem tempo* utilizam o Instagram para promover suas protagonistas. Nesta seção, os resultados da análise de conteúdo são discutidos à luz das teorias apresentadas no primeiro capítulo. Em seguida desses capítulos, encontram-se as “Considerações finais”, as “Referências” e os “Anexos”. Por fim, é importante ressaltar que a comparação entre as telenovelas brasileiras e portuguesas permite ampliar a discussão sobre como os gêneros são negociados em diferentes contextos culturais e como determinados padrões ultrapassam as fronteiras territoriais. Dessa forma, este trabalho busca compreender e problematizar as formas como os sentidos de mulheres são reproduzidos nas telenovelas e como essas reproduções são evidenciadas nas publicações de pré-lançamento no Instagram. A análise que se segue propõe-se a contribuir para o debate sobre os papéis de gênero e raça, mostrando os desafios e as possibilidades de uma maior diversidade e complexidade nos sentidos de reproduções femininas.

1 Fundamentação teórica

1.1. Com quantas redes se faz uma comunicação

Segundo França e Simões (2016) existem dificuldades nas teorias da comunicação como por exemplo, em sua amplitude, impossibilitando que uma teoria dê conta de tudo, assim como a falta de distanciamento crítico. A partir disso, no começo do século XX, com a 1ª Guerra Mundial, os teóricos começaram a analisar o que para eles seriam as pessoas “massificadas”. Os autores Souza, Melo e Morais (2014) definem “massa” como uma sociedade que não pensa, causando uma comunicação verticalizada, de cima para baixo. Dennis McQuail (2003) sublinha “massa” e sublinha a falta de identidade:

Amorfo conjunto de indivíduos com comportamentos semelhantes, sob influência externa, e que são vistos pelos seus possíveis manipuladores como desprovidos de identidade própria, formas de organização ou de poder, autonomia, integridade ou determinação pessoal (p. 506).

Ou seja, “pessoas massificadas” segundo reflexões da época, perdiam sua individualidade, não questionavam ou refletiam sobre o que consumiam. O que na contemporaneidade pode-se considerar uma reflexão ultrapassada, afinal as pessoas podem pensar individualmente. Como afirmam Almeida e Wolton (2024), a mesma mensagem enviada para todo mundo nunca teve o mesmo efeito em todos, porque todos que recebem as mensagens são diferentes.

De acordo com Marcondes Filho (2008), a comunicação já não pode ser vista como um meio de transmissão, uma vez que não há como passar uma ideia, sensação, “injetando” um conteúdo na cabeça das pessoas. Essa visão de passividade tem um dos pilares consolidados com a Teoria Hipodérmica da Comunicação, moldada no início do século XX, a qual considera a “mensagem” “informação” como um mecanismo de manipulação de massas, evidenciando assim a perspectiva passiva dos “receptores”, ou seja, trata-se de uma comunicação para e não entre ou com o outro (Wolf, 2003).

A sociedade contemporânea é composta por imagens e sons, com as telas criando modos de recepção de uso cada vez mais abrangentes (Babo, 2013). É possível notar esse fenômeno através da análise do comportamento dos indivíduos nas redes sociais digitais em que não apenas consomem, mas também criam, compartilham, e participam de diálogos on-line. Rede social é conceituada de acordo com Recuero (2014) como um conjunto de conexões entre indivíduos. Recuero (2014) argumenta que “uma

rede social on-line não é equivalente a uma off-line” (p.408), ou seja, as dinâmicas comunicacionais são diferentes. Enquanto as redes sociais off-line geralmente são construídas pelas relações interpessoais diretas, sendo um grande fator a se considerar o espaço geográfico, as redes on-line ultrapassam essas barreiras. Sendo possível criar conexões independentes de localização física, podendo ser consideradas os interesses em comuns das pessoas. Além disso, a rede social on-line possibilita ambientes onde as interações têm como meio o digital, alterando como mencionado anteriormente, as dinâmicas comunicacionais. Amaral (2016) também reflete sobre o online, observando que “há uma revolução social online em curso, no que concerne à utilização e apropriação da tecnologia. As pessoas estão a alterar os seus comportamentos: trabalham, vivem e pensam em rede” (Amaral, 2016, p.19). A internet⁶ e as redes sociais digitais possibilitam às pessoas trabalharem, viverem e pensarem de maneira conectadas, criando formas de colaboração e interação. Esse novo mundo conectado traz mudanças significativas a estrutura social e as redes sociais digitais têm grande relevância nesse momento.

Pensando no contexto de redes sociais e redes sociais digitais, Torres (2009), as define como “sites na internet que permitem a criação e o compartilhamento de informação e conteúdos pelas pessoas, nas quais o consumidor é ao mesmo tempo produtor e consumidor da informação” (Torres, 2009, p. 113). Assim como Castells (1999), que caracteriza as redes sociais digitais como a representação de uma nova configuração social: “redes constituem a nova morfologia social de nossa sociedade, e a difusão da lógica de redes modifica de forma substancial a operação e os resultados dos processos produtivos e de experiência, poder e cultura” (Castells, 1999, p. 497). Em consonância com os autores Torres (2009) e Castells (1999), Santos e Santos (2013, p. 20) descrevem as redes sociais digitais como algo que rompe fronteiras, como mencionado anteriormente por Recuero (2014), para as redes sociais off-line o espaço geográfico é muito relevante no entanto as rede on-line desfazem as barreiras do espaço físico, alterando as escalas, o fluxo e o tempo da comunicação.

É nessa perspectiva que Castells (1999), reflete sobre a revolução da tecnologia da informação, em conjunto com a reestruturação do capitalismo, estabeleceu um novo tipo de sociedade: a sociedade em rede. A sociedade em rede nos interessa aqui porque é no contexto de uma rede social digital, o Instagram, que nos debruçamos para analisar os sentidos reproduzidos nas apresentações das mulheres a partir das publicações das telenovelas. Dito isso, a “rede” seria para Castells (1999) “um conjunto de nós

⁶ De acordo com Castells (2007, p.33), a internet, rede mundial de computadores, funciona com interligações de programas que permitem trocar informações armazenadas e apresenta-se como uma das grandes invenções da humanidade.

interligados" (p. 52), estrutura básica das redes sociais, esses "nós" existem como um componente das redes: "a rede é a unidade, não o nó" (p. 53). Esses "nós" podem ser entendidos como os pontos de conexão dentro da rede, podendo eles ser os indivíduos, organizações ou ainda os aparelhos eletrônicos. Essa conexão de uns aos outros pode ocorrer a partir de vários tipos de interações, assim dizendo, a ideia central do termo "sociedade em rede" é que indivíduos, organizações e instituições estão conectados em uma estrutura a qual é possível inspirar a maneira como as pessoas interagem. Com a globalização isso pode ser pensado em escala global, permitindo o distanciamento de uma estrutura hierárquica tradicional. A interação constante nas redes sociais digitais e o envolvimento ativo na produção e disseminação de conteúdo refletem não apenas a influência, como refere-se Sorlin (1997), mas, também, a capacidade de moldar e redefinir as dinâmicas de mercado e a existência ou não de produtos.

As redes sociais que agora ultrapassam o ambiente físico e adentram o ambiente virtual, auxiliam a composição deste grande ecossistema chamado sociedade. Como mencionado anteriormente, as redes possibilitam mudanças no comportamento e interação das pessoas. Essa interações mediadas por computador possibilitam uma maior capacidade de "migração":

Fator característico da interação mediada pelo computador é sua capacidade de migração. As interações entre atores sociais podem, assim, espalhar-se entre as diversas plataformas de comunicação, como, por exemplo, em uma rede de blogs e mesmo entre ferramentas, como, por exemplo, entre Orkut e blogs. Essa migração pode também auxiliar na percepção da multiplexidade das relações, um indicativo da presença dos laços fortes na rede, como veremos a seguir. (Recuero, 2009, p.36)

Apoiado na sociedade em rede refletida por Castells (1999), Cardoso (2009) ressalta um novo paradigma comunicacional, a comunicação em rede. Na comunicação em rede, os sujeitos envolvidos passam a ser interlocutores, que contribuem e moldam a narrativa. A interatividade passa a ser uma característica importante, mostrando a mudança da dinâmica comunicacional desmistificando a ideia de emissor *versus* receptor. Pensando nessas transformações entre redes sociais e redes sociais digitais, é importante entender que o modo de consumir conteúdo mudou e que os públicos poderão inspirar positivamente ou negativamente outras pessoas. Dayan (2006) sublinha que ser um público implica em fazer escolhas e assumir riscos, e os públicos são para serem vistos e não somente ver. Essa visibilidade é ampliada pelas redes sociais digitais

“Em uma sociabilidade mediada tecnologicamente, ser visto por aqueles que se deseja ser visto, das formas que se deseja ser visto, e assim engajando uma expressão de identidade, comunicação e gerenciamento da imagem são motivações centrais” (Tufekci, 2008).

De acordo com Kotler e Kartajaya (2017) quando alguém se sente próximo de uma marca, pode ser a chave para convidar mais pessoas a se aliarem a ela. Portanto, as transformações nos meios de comunicação mostram como o mundo contemporâneo modificou os consumidores de conteúdos em criadores que conseguem inspirar outras pessoas, remodelando a relação entre marcas e públicos. Como menciona Paquete de Oliveira (2004), na contemporaneidade, o que não tem visibilidade não existe.

Segundo França e Simões (2016) o ser humano não é ninguém senão dentro de uma sociedade, assim como a sociedade não é nada sem o ser humano. Os fatores que fazem com que essa reflexão seja possível são os símbolos, a linguagem e os sentidos compartilhados pelas pessoas. Contudo, no âmbito das redes sociais digitais e da crescente digitalização no cenário contemporâneo, as dinâmicas simbólicas podem ser influenciadas e até mesmo transformadas. Kerckhove (1997) relata a ideia de inteligência coletiva, ou seja, a internet está se tornando uma espécie de lar para as pessoas e isso gera um imediatismo no compartilhamento de informações e a necessidade de estar sempre conectado.

No contexto da comunicação em rede, mencionada por Cardoso (2009), a humanização das marcas se torna relevante; simplesmente ouvir as pessoas não é o bastante. A humanização das marcas se caracteriza como uma estratégia que busca, como o próprio nome pressupõe, dar humanidade a algo que, a princípio, seria intangível e distante. Com isso, atribuem-se características humanas às marcas, como afabilidade, socialização e compreensão (Covaleski e Costa, 2014). Oliveira (2021) ressalta que marcas humanizadas são aquelas que estabelecem uma proximidade genuína com seu público, indo além das transações comerciais de seus produtos ou serviços. Essas marcas buscam uma conexão autêntica com clientes, trabalhadores, fornecedores e todas as partes relacionadas. Nesse cenário, quem busca conexões, não apenas satisfazem às expectativas do seu público, mas também têm o potencial de transformá-los em defensores entusiastas das marcas.

Conforme Oliveira (2021) ressalta, não basta estar presente nos meios digitais; é necessário criar um ambiente propício à interação com o público para estabelecer uma relação autêntica. Covaleski e Costa (2014), lembram que “o protagonismo dos consumidores nessa comunicação revela o poder que lhes foi atribuído pelas novas mídias e demanda novas formas de relacionamento entre empresas e clientes,

principalmente na internet” (p.15). Sobre essa característica da humanização, percebe-se que com as redes sociais digitais se configuram como um contexto favorável, uma vez que “as mídias sociais são grandes aliadas dos consumidores, pois permitem o relacionamento entre pares e a disseminação de mensagens a baixo custo, além de possuírem ferramentas que potencializam a comunicação” (Covaleski e Costa, 2014, p. 17). Assim, percebe-se que a comunicação em rede e a humanização não apenas são um dos aspectos que redefinem a dinâmica comunicacional, mas também enfatizam a importância do relacionamento com o público.

Outro elemento importante nessa dinâmica comunicacional é a Era Digital. De acordo com Schwab (2016), Era Digital é o momento em que a tecnologia digital se integrou na sociedade, alterando a maneira como os indivíduos se comunicam e acessam informações. Começando nos anos 80 com a introdução do computador pessoal e da internet, evoluindo constantemente. Pode-se pensar a Era Digital como uma revolução industrial⁷, motivada pela World Wide Web (Web), sistema hipertextual que opera através da internet e que organiza e gere todas as formas de energia (Schwab e Davis, 2018).

Dito isso, nota-se que na Era Digital houve transformações na comunicação, impulsionadas pela conectividade digital. Corrêa (2009) destaca, em especial, a velocidade das inovações digitais nesse contexto. Isso resulta em demandas significativas para a adaptação das organizações, pois elas se veem desafiadas a se ajustar a essa nova realidade de rápida transformação digital. Além disso, Correa (2009) ressalta outro ponto relevante: o protagonismo que os públicos conquistaram nesse cenário. No contexto da Era Digital, os indivíduos tornam-se figuras importantes, assumindo um papel fundamental na dinâmica organizacional.

Hoje as questões centrais estão na discussão do processo de comunicação em redes e na construção de relacionamentos da organização com seus públicos por meio de formatos comunicacionais que propõem uma equalização entre emissores e receptores (Corrêa, 2009, p.163).

Evidenciando a importância da Era Digital e as diversas possibilidades no ambiente digital, Jenkins (2009) discorre sobre a convergência midiática, que segundo o autor “envolve uma transformação tanto na forma de produzir quanto na forma de consumir os meios de comunicação” (p.44). Quando as emissoras de televisão

⁷ É estimulada pela necessidade de novas formas de energia, como por exemplo as máquinas a vapor e a eletricidade, momentos que reinventaram novos modos de transporte e comunicação (Schwab e Davis, 2018).

começaram a utilizar as redes sociais digitais para divulgar seus programas, colocaram em prática o conceito da convergência pois houve a interligação entre os diferentes meios de comunicação. Jenkins (2009) ainda aborda a participação ativa do público nas produções de conteúdo e a fusão das diferentes plataformas de comunicação. Através dessa participação ativa há uma maneira ágil e descentralizada de construir comunidades virtuais. Essas comunidades se tornam importantes na construção e propagação de narrativas, o que reforça a natureza participativa e colaborativa que define a cultura da convergência na Era Digital.

Como relata Canavilhas (2011), entende-se que a internet é uma simbiose de todos os conteúdos dos meios anteriores. Ou seja, existe um evolucionismo midiático onde cada meio melhora o anterior e isso faz com que haja mudanças na maneira como as pessoas consomem os conteúdos. Além disso, Silveirinha (2001) defende que as novas mídias mudaram a forma como funcionava a comunicação tradicional. Agora há uma maior possibilidade de resposta, criando uma relação entre indivíduos e comunidade, regada por novas vozes e a oportunidade constante de transformações.

Uma das redes sociais digitais com notável desenvolvimento na contemporaneidade é o Instagram. No entanto, é preciso reconhecer que o aplicativo é utilizado por pessoas diferentes e de formas diferentes (Manovich, 2017). De acordo com Frier (2020), o Instagram surgiu com essa nomenclatura em outubro de 2010. Anteriormente o aplicativo se chamava Burbn, nome em homenagem ao uísque de Kentucky, estado da região sudeste dos Estados Unidos. O aplicativo, segundo a autora, possibilitava às pessoas que informassem onde estavam ou para onde iam com o intuito de atrair amigos para os locais compartilhados no aplicativo. Além disso, existiam prêmios virtuais e a possibilidade de adicionar fotos dos locais. No entanto, para adicionar as fotos era necessário enviá-las por e-mail, o que tornava o processo demorado (Frier, 2020).

Frier (2020) relata que apesar de ter pessoas que o utilizavam, Burbn não foi um grande sucesso, o que fez com que o seu criador Kevin Systrom repensasse o seu negócio. É nesse momento, de acordo com a autora, que surge a parceria entre Mike Krieger e Kevin Systrom. Com a parceria começa a surgir o Projeto Codename, futuro Instagram. Systrom e Krieger, relata Frier (2020) começaram a pensar qual o diferencial do Burbn e consideram as fotos como a resposta. Então criaram uma rede social digital que fosse possível compartilhar fotos de maneira ágil, impulsionando a comunicação em rede mencionada por Cardoso (2009). Esse incentivo vem através da possibilidade de os utilizadores poderem curtir, comentar, as publicações uns dos outros e também com a rolagem do *feed* na vertical, que segundo Frier (2020), incentiva o uso do aplicativo. A

seguir (Figura 1), um exemplo de como é o *feed* do Instagram, evidenciando o local onde é possível curtir, comentar e compartilhar as publicações, evidenciando também como é o *feed* na vertical.

Figura 1 - Exemplo feed Instagram



Nota. Fonte: A autora, 2024

De acordo com Frier (2020), era possível compartilhar a foto no Instagram e ao mesmo tempo a foto seria compartilhada nas outras redes sociais, como Facebook e Twitter, fazendo com que o Instagram aumentasse sua divulgação. Isso demonstra a ideia de “migração” defendida por Recuero (2009), “as interações entre atores sociais

podem, assim, espalhar-se entre as diversas plataformas de comunicação” (p.36). Para o nome, segundo a autora, os criadores buscaram trazer a ideia de velocidade na comunicação, então, acabaram pensando em "Instagram", uma combinação de "instantâneos" e "telegrama" (Frier, 2020). Vale ressaltar que o aplicativo inicialmente era compatível apenas com o sistema operacional IOS e em 2012, ano que foi comprado pelo Facebook, passou a estar disponível para sistema Android e, foi no ano de 2013, que o Instagram disponibilizou a função de postar vídeos curtos (Frier, 2020). De acordo com a pesquisa realizada pela Senso Tower (2024) o Instagram foi o aplicativo com mais *download* em 2023. Evidenciando assim, que apesar do Instagram ter surgido em 2010, ainda se faz relevante nos dias de hoje. De acordo com Manovich (2017), o Instagram tem muitas funcionalidades em um único dispositivo.

Ele permite capturar, editar e publicar fotos, visualizar fotos de seus amigos, descubra outras fotos através da pesquisa, interaja com elas (curtir, comentar, repassar, postar em outras redes), converse com autores de fotos e outras pessoas que saíram comentários, criar coleções de fotos, alterar sua ordem, etc. tudo a partir de um único dispositivo (Manovich, 2017, p.11).

É possível considerar “foto” como a “imagem” mencionada por Berger (2016), sendo assim, toda imagem possui um modo ver e, segundo o autor, a percepção das pessoas sobre uma imagem depende do seu próprio modo de ver. Ou seja, o Instagram, na contemporaneidade, pode ser considerado um aplicativo que contém inúmeras 'imagens', as quais podem potencialmente promover diferentes modos de ver a vida. E como mencionado anteriormente, o Instagram é uma rede social digital utilizada por pessoas diferentes e de formas diferentes (Manovich, 2017).

Além das fotos, segundo Frier (2020) outro diferencial do Instagram era possuir filtros de fotos no próprio aplicativo, “Ninguém precisava ser um bom fotógrafo” (Frier 2020, p.44). Ou seja, desde o seu início a ideia central era tirar fotos, mostrando um recorte do momento real, pelo próprio aplicativo e já editá-las no mesmo. Esse pensamento de fotos mais artísticas ressalta hoje a influência do Instagram sobre a sociedade. Segundo Frier (2020) o sucesso do Instagram fez as pessoas buscarem a vida “instagramável” ou até mesmo a invenção da vida perfeita, de acordo com a autora a rede social digital “... não é apenas um reflexo da natureza humana. É uma força que define a natureza humana, por meio de incentivos à maneira como os produtos são criados” (Frier 2020, p.284).

Assim como o Instagram reflete e influencia a estetização da vida social, as telenovelas também desempenham um papel importante na sociedade, conforme veremos no próximo tópico. É possível encontrar telenovelas nas redes sociais digitais e elas continuam sendo um importante espaço simbólico, político de reprodução do que é “ser mulher” por meio de protagonistas femininas.

1.2. O Fuzuê da Flor sem tempo - O navegar⁸ entre as telenovelas

Do mesmo modo que é possível pensar em uma sociedade antes e depois da Era Digital, é possível pensar em uma sociedade antes e depois da criação das telenovelas e, apesar da primeira telenovela ter sido produzida em 1951, esse gênero televisivo continua sendo importante até hoje, desempenhando um papel de relevância na sociedade. A escolha de duas telenovelas de países distintos, Brasil e Portugal, se deu para que seja possível entender como os diferentes contextos socioculturais influenciam os sentidos de “mulher”, através das protagonistas. Apesar dos dois países compartilharem uma herança cultural comum, eles apresentam diferenças marcantes em suas dinâmicas sociais, culturais e comunicacionais. Essa dualidade possibilita observar como as telenovelas de cada país abordam e reproduzem os sentidos de “mulher” em suas narrativas.

Para entender o que é telenovela é preciso antes compreender o que é a televisão e em qual contexto ela foi criada, tendo em vista que, antigamente, as telenovelas eram exibidas apenas nas televisões. De acordo com Martín-Barbero (1987), no século XIX, com a ascensão do capitalismo, as cidades começaram a aumentar o número de habitantes, sendo necessário então criar maneiras de manter as pessoas informadas, haja vista que, de maneira informal, o conhecido boca-a-boca, já não supria a alta demanda pelas mensagens. Então, criam-se os meios de comunicação de massa, jornais, rádio e televisão, e ainda no século XIX houve a expansão dos jornais e, posteriormente, dos restantes meios de comunicação de massa (rádio e televisão). Para Martín-Barbero (1987) a televisão (TV) é cultural, não é alienante pois é uma das maiores responsáveis pela identificação e reprodução cultural. Ao dizer que a TV não é alienante, o autor rompe a ideia dos estudos clássicos, teoria funcionalista, que afirmava que o receptor era passivo e alienado.

Segundo Lynn Spigel (1992, p. 13), a televisão tem a habilidade de trazer “um outro mundo para dentro de casa”. A partir dessa definição é possível fazer uma analogia com as redes sociais digitais. Por exemplo, o Instagram não traz apenas um novo mundo para

⁸ Escolhido aqui para fazer referência às navegações portuguesas que são relevantes tanto para Portugal quanto para o Brasil, assim como as telenovelas.

a casa, mas vários. Pois o aplicativo possibilita a conexão de cada dispositivo móvel da casa à sua plataforma, desencadeando, assim, um universo individual de informações diferente para cada pessoa. Para McLuhan (1994), a televisão mudou a forma como as pessoas agem e a forma como veem o mundo. Assim dizendo, a TV pode ter um papel fundamental nas mudanças sociais, ao evidenciar as transformações na sociedade “a televisão é um meio estratégico de modernização da sociedade.” (Lopes et al, 2003, p.268). Os autores (Martín-Barbero & Rey, 1999) refletem que as televisões ocupam um lugar importante “nas dinâmicas da cultura cotidiana das majorias, na transformação das sensibilidades, nos modos de construir imaginários e identidades” (Martín-Barbero e Rey, 1999, p. 26). Williams (2016) ao descrever a TV, afirma que, além de ser uma tecnologia é uma forma cultural, que vem se atualizando ao longo dos anos, de acordo com as necessidades da sociedade.

Após essa breve introdução sobre a televisão, pode-se pensar, então, o que são as telenovelas. De acordo com Torres (2015), “para ser uma telenovela tem de ser um folhetim industrial, cumprindo um menu de características e obrigações tão grande que as marcas pessoais se diluem” (Torres, 2015, p.9). Ao definir o que é folhetim, Martín-Barbero (1987) o descreve como o primeiro texto escrito para as massas.

Em meados do século XIX, a demanda popular e o desenvolvimento das tecnologias de impressão vão fazer das narrativas o espaço de decolagem da produção massiva. O movimento osmótico nasce na imprensa, uma imprensa que em 1830 iniciou o caminho que leva do jornalismo político à empresa comercial. Nasce então o folhetim, primeiro tipo de texto escrito no formato popular de massa. Fenômeno cultural muito mais que literário, o folhetim conforma um espaço privilegiado para estudar a emergência não só de um meio de comunicação dirigido às massas, mas também de um novo modo de comunicação entre as classes. (p. 170).

Portanto, pode-se pensar que Torres (2015) define a telenovela como um “folhetim industrial” a partir do significado do folhetim original apresentado por Martín-Barbero (1987). Ao mencionar a telenovela como um “folhetim industrial”, Torres (2015) enfatiza que assim como o folhetim original, a telenovela é produzida em larga escala e é direcionada a um público massivo. No entanto, é necessário entender que a telenovela é produtora de símbolos que influenciam identidades nacionais e individuais (Stuart Hall, 2003). Então, a definição de “folhetim industrial” não contempla sua real complexidade na sociedade.

Ao mencionar identidades, Stuart Hall (2000) a descreve como um produto das interações sociais. A identidade cultural, segundo o autor, está relacionada com as culturas nacionais de onde as pessoas nascem e vivem. A identidade comentada por Stuart Hall (2000) não é fixa, é um posicionamento que cada indivíduo assume, sendo resultado das formações históricas.

Acho que a identidade cultural não é fixa, é sempre híbrida. Mas é justamente por resultar de formações históricas específicas, de histórias e repertórios culturais de enunciação muito específicos, que ela pode constituir um 'posicionamento', ao qual podemos chamar provisoriamente de identidade (Stuart Hall, 2003 pp. 432,433).

Nesse contexto faz sentido atrelar as telenovelas como parte da identidade cultural, devido a sua busca por retratar diferentes realidades sociais de diferentes países. Stuart Hall (2003) ainda argumenta que a recepção da mídia não é um processo passivo, sendo influenciado por inúmeros fatores sociais, culturais e individuais. Essa ideia de recepção é reforçada pela sua Teoria da Recepção, especialmente pelo seu conceito de codificação e decodificação. Sendo uma abordagem relevante para compreender como as pessoas interpretam e atribuem os significados às mensagens apresentadas nas mídias.

O conceito de codificação e decodificação de Stuart Hall (2003) se apoia na ideia de que quem produz os conteúdos "codificam" suas produções com significados específicos que foram influenciados por sua posição social, cultural e política. No entanto, o autor comenta que as pessoas ao receberem as mensagens, não as "decodificarão" de forma passiva. Irão utilizar a sua bagagem cultural, entendimento do mundo e reflexões pessoais. Hall (2003) identifica três posições de decodificação principais: dominante, negociada e oposicionista.

- dominante, quando quem recebe interpreta a mensagem de acordo com a intenção original do produtor;
- negociada, quando quem recebe reconhecem a mensagem do produtor mas inserem suas próprias expectativas e experiências;
- oposicionista, quando quem recebe interpretam a mensagem de forma oposta à intenção do produtor;

Para o autor, diferente da Teoria da Informação, os receptores têm a sua importância na construção do significado das mensagens, não apenas recebem as mensagens.

Ao reconhecer a complexidade da decodificação das mensagens midiáticas, Stuart Hall (2003) reflete sobre as diversas formas que as pessoas interpretam e atribuem significado às informações recebidas. Evidenciando a relevância de diálogos entre quem produz e quem irá receber as mensagens, as telenovelas, por exemplo, podem funcionar como uma fuga do cotidiano, pois permite imaginar novos cenários, além de possibilitar conversas de assuntos importantes para a sociedade. Essas conversas acontecem pois as telenovelas não são apenas entretenimento, elas refletem os valores e normas da cultura em que foi produzida.

Após essa breve contextualização sobre identidades, voltaremos nas definições de telenovelas por outros autores, para ter uma ampla dimensão do que se define ser telenovelas. Dito isso, para Borelli (2001a) ao explicar o surgimento das telenovelas, a define como o resultado de diversas tradições, algumas populares e outras criadas pelos meios de comunicação de massa, (jornais e rádios) mencionados anteriormente. Martín-Barbero (1987), traz a ideia de que a essência desse gênero televisivo é o reconhecimento. Reconhecimento aqui se atrela a ideia das pessoas se reconhecerem nas histórias, se sentirem representadas. Então é importante se pensar o que é reproduzido das telenovelas na contemporaneidade para que esse reconhecimento aconteça.

Segundo Pallotini (1998) telenovela “é uma história contada por meio de imagens televisivas, com diálogos e ação, uma trama principal e muitas sub-tramas que se desenvolvem, se complicam e se resolvem no decurso da apresentação” (Pallotini, 1998, p.53). Além dos diversos conflitos, nota-se que os núcleos dos personagens são sempre divididos em pobres e ricos. Sendo os ricos muitas vezes nas tramas responsáveis pela idealização da riqueza e ascensão social. Martín-Barbero e Rey (1999) definem a telenovela como um cruzamento entre relato e forma, sendo uma narrativa audiovisual que representa ao longo de toda a sua trajetória o maior sucesso dentro e fora da América Latina.

A produção da telenovela representou, por sua vez, uma certa apropriação do gênero em cada país: sua nacionalização. Pois bem, se é certo que o gênero telenovela implica rígidos estereótipos em seu esquema dramático e fortes condicionantes em sua gramática visual – reforçados pela lógica estandardizadora do mercado televisivo mundial –, também o é que cada país fez da telenovela um particular lugar de cruzamentos entre a televisão e outros campos culturais, como a literatura, o cinema, o teatro. (Martín-Barbero e Rey, 1999, p. 118)

Mazziotti (2006), descreve a telenovela como algo naturalmente midiático, a qual trouxe questionamentos para a sociedade. Para a autora, apesar das distinções de cada país, não existem fronteiras para o gênero, ou seja, é um fenômeno midiático que transcende fronteiras culturais e temporais. Ao pensarmos sobre a atemporalidade das telenovelas é possível na atualidade encontrá-las nas redes sociais digitais, no entanto quando surgiram as plataformas digitais não existiam. Segundo Mazziotti (2006), a telenovela traz à tona personagens e histórias que refletem tanto a realidade quanto o imaginário humano. Ela argumenta que a telenovela não apenas entretém, mas também influencia e molda a imaginação social, alcançando todas as classes sociais. A telenovela “é tão vista quanto falada e seus significados são o produto tanto da narrativa audiovisual, produzida pela televisão, quanto da interminável narrativa oral produzida pelas pessoas” (Lopes, 2003, p. 30). Já Isabel Cunha afirma que

Na televisão a telenovela é um gênero que alterna com outros dentro de um fluxo contínuo — uma telenovela seguindo-se a outra(s), ou coabitando, com outros gêneros, como o jornal televisivo — mas as ao mesmo tempo é constituída por uma narratividade temporal, com princípio meio e fim, desdobrada em episódios, com cenas e planos distribuídos por horas, dias, semanas, meses e anos (Cunha, 2005, p.543).

A telenovela, segundo Hamburger (2005), tem a capacidade de fazer o deslocamento de assuntos pertencentes à esfera privada para o domínio público e dar visibilidade a temas que eram restritos à intimidade. Em consonância com esse pensamento, (Almeida, 2003) descreve a telenovela como um meio que possibilita que as pessoas se familiarizem com a diversidade de mundos sociais diferentes do seu. Nota-se então, a partir do que foi apresentado, uma diversidade de definições sobre o que é a telenovela e o que ela representa na sociedade. Como mencionado anteriormente, o reconhecimento das pessoas de suas próprias histórias sendo representadas na telenovela, é a essência desse gênero (Martín-Barbero, 1987). Pode-se pensar que por essa razão as telenovelas continuam a ter relevância. Conforme as crenças vão mudando na sociedade, as telenovelas se transformam também.

Após a apresentação e reflexão sobre a televisão e os significados de telenovela, nos dois subcapítulos a seguir, serão expostos o contexto brasileiro e o contexto português sobre telenovelas, a fim de compreender as telenovelas em diferentes espaços e diferentes culturas.

1.2.1 “Se jura, garoto?” - Contextualização das telenovelas brasileiras

O desenvolvimento da telenovela brasileira anda junto com a história da televisão no país. Borelli e De Melo Rocha (2005) dão à telenovela um papel importante na consolidação do modelo econômico e administrativo da televisão no Brasil. A TV Tupi foi inaugurada oficialmente em 18 setembro de 1950 (Barbosa, 2013), e dois meses após a sua inauguração transmitiu “A vida por um fio”, o primeiro programa televisivo que se assemelhava a uma telenovela (Ortiz et al, 1991).

Na década de 1960, a indústria televisiva brasileira ainda não tinha capital suficiente para as produções, e durante esse período, as telenovelas foram patrocinadas por firmas de sabão e dentífrico (Ortiz; Borelli e Ramos, 1991). Borelli (2001b) expõe que nesse período as telenovelas eram produzidas com improvisações e sem divisão de trabalho das etapas de produção. Ou seja, não existiam planejamentos como quanto tempo duraria cada capítulo e quais seriam os horários de exibição (Ortiz; Borelli e Ramos, 1991). Antes de 1963 a exibição das telenovelas não eram diárias. Então a partir da criação das telenovelas diárias, assistir telenovelas tornou-se um hábito do cotidiano (Reimão, 2004). Em 1964, na TV Excelsior “Ambição”, de Ivani Ribeiro, foi exibida sendo a primeira telenovela com texto totalmente brasileiro (Ortiz; Borelli e Ramos, 1991).

Ao final da década de 1960, de acordo com Alencar (2002), a Rede Globo foi responsável pelo modelo brasileiro de telenovela. A organização se consolidou nessa época, transformando as telenovelas em produto de consumo nacional. Essa transformação se deu pela mudança na forma de produzir as telenovelas, como mencionado anteriormente, não havia planejamentos adequados e com a consolidação da Rede Globo, isso mudou. A organização investiu em capacitar pessoas para que soubessem fazer televisão e não mais produzir “teatro, cinema, rádio e literatura ‘na’ televisão”. Também criaram as etapas da produção contando com direção, figurinos, roteiros, cenários, entre outras coisas Alencar (2002).

Dito isso, outro título importante foi “Beto Rockefeller”, exibido em 1969. A telenovela proporcionou uma ruptura das narrativas, quando substituiu os diálogos formais por expressões coloquiais, e gírias de uso comum das pessoas. Essa mudança trouxe aproximação com a realidade e cotidiano nacional vivo, buscando mostrar a realidade (Reimão, 2004, p.22). Na década de 70 com a modernização da sociedade, as telenovelas passaram por mais transformações, o que levou a sua consolidação como indústria. É nesse momento que surge o “o padrão globo de qualidade” (Reimão, 2004, p.26), o qual coloca a Rede Globo como emissora exemplar, com alto padrão na produção de conteúdo (Melo, 1988). Com todas as iniciativas e transformações, desde os

anos 80, a telenovela brasileira é o principal gênero de exportação da televisão nacional (Melo, 1988). Lopes (2004) relata que mesmo com produções sendo exibidas em outros países, não perdeu a sua identidade.

A telenovela brasileira é “Uma pluralidade de assuntos que circulam pelo amor, o dever, a família, numa rede de polarização entre o bem e o mal, ricos e pobres, justos e injustos, felicidade e tristeza” (Ortiz; Borelli e Ramos, 1989 p.70). Ao se pensar sobre o gênero televisivo na América Latina, é possível associar o gênero à criação de espaço para se contar histórias que refletem no seu dia a dia e não uma imagem globalizada de algo (Martín-Barbero e Rey, 1999). Borelli (2001b) discorre que as telenovelas brasileiras resultam de matrizes culturais, que as distinguem das demais produções ficcionais dos Estados Unidos, Europa e América Latina. .

A telenovela brasileira “é dos raros textos consumidos por cidadãos pertencentes às mais diversas classes sociais, um repertório privilegiado para medir diferenças” (Hamburger, 2005, p.73). De acordo com Martin-Barbero (2004), esse gênero pode “mesclar os avanços tecnológicos das mídias com as velharias e anacronismos narrativos, que fazem parte da vida cultural” (p. 115). Esta força e repercussão das telenovelas no Brasil hoje extrapola as conversas face a face e chega na internet através das redes sociais digitais e blogs especializados no assunto (Hamburger, 2005, p. 169-170).

1.2.2 Ora pois, existe produção de telenovela em Portugal?

A televisão em Portugal foi um monopólio de Estado durante 35 anos (Alves de Sousa, 2019). Até aquele momento a função da televisão era transmitir conteúdos que possibilitasse a formação do cidadão (Alves de Sousa,2019). Em 1974, com a queda do regime totalitarista português, houve a inauguração de “uma nova perspectiva de programação e até de instrumentalização da grelha de programas de serviço público” (Alves de Sousa, 2019 p.132).

Houve a necessidade de diversificar os conteúdos, não apenas exibindo produtos nacionais, mas também exibindo conteúdos de outros países (Sobral,2012 p.146). Foi em 1977 que a televisão portuguesa mudou, isso ocorreu com a exibição da telenovela brasileira “Gabriela, Cravo & Canela”. A telenovela teve um grande impacto, sendo a transmissão com maior número de audiência, mudando a programação do canal. O horário nobre em Portugal passou a ser ocupado por telenovelas brasileiras (Alves de Sousa, 2019).

Como mencionado no capítulo anterior a Rede Globo é vista como uma emissora exemplar na época (Melo, 1988). Desta maneira, pode-se pensar que o sucesso da

telenovela se deu pelo formato do produto, destacando a parte de produção e dramaturgia, que já não eram mais improvisadas (Burnay, 2006). Então o interesse dos portugueses em telenovelas se deu através do “o padrão globo de qualidade” (Melo, 1988, p.26). Em 1982, a Rádio e Televisão de Portugal - RTP, criou a primeira telenovela portuguesa “Vila Faia”, sendo a tentativa com maior sucesso. Porém as telenovelas brasileiras, continuavam a influenciar os portugueses, fazendo com que as telenovelas portuguesas, seguindo o mesmo padrão, não fizessem tanto sucesso (Burnay, 2006).

Em 1992 foi criada a Sociedade Independente de Comunicação - SIC e a Televisão Independente - TVI em 1993, duas emissoras privadas (Ferin e Burnay, 2006). A RTP então deixou de ser a única operadora televisiva, e o seu declínio de audiência começou em 1995, quando a SIC firmou um acordo de exclusividade com a Rede Globo (Ferin e Burnay, 2006 p.2). A hegemonia das telenovelas brasileiras, considerada um “triumfo de qualquer grelha portuguesa de programas” (Traquina, 1997 p.143), durou em Portugal até 1992, quando se iniciaram as produções de telenovelas nacionais como afirma Cunha (2003). Dito isso, a SIC até 2005 se manteve na liderança em Portugal (Ferin e Burnay, 2006). A SIC desde a sua criação segue o modelo norte-americano, ou seja, a televisão deve ser utilizada para vender produtos: quem paga quer público. Podendo se pensar então na americanização da televisão portuguesa, onde a televisão será observada do prisma da atividade comercial, sendo quem assiste reduzidos a consumidores (Traquina, 1997).

De acordo com Traquina (1997), na televisão portuguesa ainda não predominam as produções nacionais, sendo uma televisão transnacional onde as produções nacionais partilham o espaço com as estrangeiras. No entanto, pode-se afirmar que “hoje, a televisão portuguesa é, sem dúvida alguma, mais portuguesa” (Traquina, 1997, p.144) e que “a telenovela constitui assim um dos gêneros mais presentes na televisão generalista” (Torres e Burnay, 2014 p.132). Nesse contexto, a Rede Globo entendeu Portugal e os países lusófonos como um mercado lucrativo a ser explorado então apostou na venda das telenovelas brasileiras para esses países. O Brasil foi o país que mais forneceu telenovelas para a televisão portuguesa entre 1993 e 2012 (Torres e Burnay, 2014). As telenovelas apresentam-se como os melhores produtos da indústria cultural brasileira e fazia sentido essa empreitada por não haver necessidade de dublarem ou legendarem os capítulos. Entende-se então que os portugueses foram expostos aos aspectos culturais brasileiros através das telenovelas (Burnay, 2006).

A partir da contextualização sobre a televisão e as reflexões sobre as telenovelas e sua criação no Brasil e em Portugal, pode-se entender que as telenovelas retratam fatos cotidianos, realidades vivenciadas contribuindo para que a cultura esteja em constante produção e transformação. Vale ressaltar que o intuito deste capítulo não foi

comparar as telenovelas e sim mostrar que os dois países estão conectados quando se trata desse assunto. Pode-se pensar então que os portugueses, a partir da Rede Globo, foram “alfabetizados” na teledramaturgia brasileira (Guedes, 2017, p. 105). E a partir disso com o desenvolvimento nas produções das telenovelas portuguesas o interesse dos portugueses pelas mesmas, fizeram com que as exibições de telenovelas brasileiras diminuíssem (Torres e Burnay, 2014).

As telenovelas, ao narrarem fatos cotidianos e realidades vivenciadas, desempenham um papel significativo na formação das percepções culturais e sociais de seu público. Ao analisar os sentidos de mulher reproduzidos nessas produções, emerge uma reflexão crítica sobre os estereótipos, os papéis e as narrativas atribuídas às mulheres. Apesar de serem o principal público consumidor de telenovelas, as mulheres frequentemente são retratadas de maneiras que reforçam padrões patriarcais, limitando suas identidades a papéis de mãe, esposa ou amante. Esse retrato não apenas reflete, mas também perpetua desigualdades de gênero, impactando a autoimagem e as expectativas sociais sobre o que significa “ser” mulher, conforme será abordado no capítulo a seguir.

1.3. Triângulo amoroso: as questões de gênero, os sentidos de “mulher” e a telenovela

Pensar a categoria teórica de “mulher” envolve uma reflexão que inclui a recapitulação histórica de eventos e conceitos fundamentais. O primeiro desses conceitos é o gênero. Connell e Pearse (2015) mencionam que, no dia a dia, a existência da ordem de gênero é, de certa forma, fácil de perceber, visto que ela é explicitada em diversos espaços, como na mídia e política. Porém, como as autoras discorrem, ao contrário de perceber essa ordem, compreendê-la é uma tarefa complexa devido às inúmeras teorias conflitantes e problemas associados a esse entendimento. Refletir sobre as questões de gênero e os sentidos de “mulher”, se faz necessário aqui para entender a complexidade das relações e como esses sentidos são reproduzidos nas apresentações das protagonistas das telenovelas.

Existem algumas definições de gênero que são particularmente relevantes para essa análise, para então haver o entendimento dos sentidos que estão atrelados à ideia de “mulher”. Scott (2017) define gênero como “um elemento constitutivo de relações sociais baseado nas diferenças percebidas entre os sexos” (p.68) e acrescenta que “o gênero é uma forma primordial de significar as relações de poder” (p.68). Dessa forma, é possível perceber que o entendimento do conceito de “mulher” também implica uma reflexão sobre as estruturas de poder e a diferenciação de gênero. Com isso, nota-se a

necessidade de uma perspectiva multidisciplinar para compreender as complexidades associadas ao gênero e à construção social do conceito de "mulher", visto que a estrutura social é fundada nessa estrutura de poder que utiliza também o gênero como demarcador da diferença.

Saffioti (2015), recapitulando o conceito gênero, ressalta a importância da obra "*O Segundo Sexo*", de Simone de Beauvoir. Publicada no início do século XX, a autora lembra que a obra de Beauvoir foi compartilhada tanto na academia quanto na sociedade, marcando o início de uma reflexão crítica sobre as relações de gênero. Beauvoir (2014), ao afirmar que "ninguém nasce mulher, torna-se mulher", traz a reflexão de que a identidade feminina é uma construção social e não meramente um fato biológico, como era entendido anteriormente, como uma espécie de determinismo biológico, antecipando, de certa forma, o conceito de gênero como é compreendido atualmente.

Segundo Saffioti (2015), Beauvoir (2014) apontou para a essência do conceito de gênero: a necessidade de aprender "ser mulher" dentro de uma estrutura social que define e constrói o que se entende por feminino. Ela acrescenta, ainda, que a obra de Beauvoir, embora sujeita a críticas por sua abordagem universalizante do conceito de mulher, foi uma reflexão pioneira e abrangente sobre a construção social do feminino. Mesmo com as limitações históricas e teóricas da época, Beauvoir (2014) lançou as bases para o entendimento das relações de gênero, um campo que ainda se desenvolve e se complexifica.

Posteriormente, outras autoras amadureceram as reflexões de Beauvoir (2014) a fim de complexificar o entendimento sobre o conceito de gênero. Uma dessas é Gayle Rubin (2017) que, em uma de suas principais obras, critica as explicações simplistas e unidimensionais para a opressão de gênero, propondo uma abordagem que considera tanto aspectos econômicos quanto culturais (o que se relaciona com a necessidade de uma perspectiva multidisciplinar). Rubin (2017) reflete sobre a necessidade de compreender a opressão das mulheres não apenas como uma questão de agressão masculina inata, criticando, novamente, uma ideia de determinismo biológico, ou como um subproduto do capitalismo. A autora argumenta que tais explicações são insuficientes para capturar a complexidade das relações de gênero e a variabilidade das formas de opressão ao longo do tempo e entre diferentes culturas.

Rubin (2017) conceitua a ideia de "sistema de sexo/gênero" para descrever o conjunto de arranjos pelos quais uma sociedade transforma a sexualidade biológica em produtos da atividade humana, e nos quais essas necessidades sexuais transformadas são satisfeitas. Este sistema, segundo Rubin (2017), é responsável por transformar as mulheres em seres socialmente oprimidos. Através disso, transforma-se o sexo biológico

em uma série de papéis, normas e comportamentos específicos que são atribuídos a homens e mulheres⁹. Dentro deste sistema, segundo Rubin (2017) as necessidades sexuais e as relações de gênero são moldadas de maneiras específicas que servem aos interesses da sociedade. Isso pode incluir a regulamentação do comportamento sexual, a instituição do casamento, e a definição de normas para a criação de filhos. Esses arranjos têm a função de manter a ordem social e de perpetuar determinadas hierarquias de poder (Rubin, 2017).

Essas regulações descritas por Rubin (2017) se dão, também, por meio das representações que, conforme lembra Lopes (2017, p.22), são intermediadas por diferentes discursos para, assim, construir sentido. Scott (2017, p.62) também fala sobre esse sistema de representações e afirma que para explicar a concepção de gênero não se pode “fazer isso sem dar certa atenção aos sistemas de significados, isto é, às maneiras como as sociedades representam o gênero e o utilizam para articular regras de relações sociais ou para construir o sentido da experiência”. Sendo assim, “sem o sentido, não há experiência; e sem processo de significação, não há sentido” (Scott, 2017, p.62). No cotidiano, os símbolos nos cercam: seja no contexto familiar, político, econômico e, o que é pesquisado mais enfaticamente neste trabalho, o midiático. Consequentemente, percebe-se que os discursos exibidos na mídia, como na telenovela, contribuem para o processo de significação.

Outro fato é que a interação do público nesse processo das telenovelas, é um processo ativo, em que os espectadores interpretam e ressignificam as mensagens conforme suas próprias experiências e contextos socioculturais. Dessa forma, as representações midiáticas tornam-se um campo de disputa e negociação de significados, influenciando e sendo influenciadas pela realidade vivida pelos espectadores. Segundo Wolton (1996, p.163), sintetizando essa ideia: “não é só a realidade que inspira as telenovelas; também são as telenovelas que influenciam a realidade, em uma espécie de ida e volta entre a ficção e o cotidiano, talvez única no mundo”. Sendo assim, ao estudar as telenovelas e a produção de sentido sobre mulheres, especificamente, é necessário considerar como esses discursos midiáticos participam de uma dinâmica mais ampla de construção de sentidos e experiências sociais, contribuindo para a manutenção ou transformação das concepções de gênero em nossa sociedade.

A sociedade produz imagens, discursos visuais do feminino, seja através de qualquer meio de comunicação, que são reflexo e resultado de uma ideia

⁹ Aqui, entende-se dessa forma tendo em vista uma lógica mais binária de gênero, porém sabe-se que o campo de gênero já abarca outras vivências que fogem a esse binarismo.

socialmente enraizada relativa à feminilidade¹⁰ e, essas imagens, difundidas de forma massiva, produzem e estabelecem modos de pensar o feminino nas sociedades ocidentais (Barros 2017, p.8).

Verifica-se assim, de acordo com Barros (2017), que as imagens, sendo elas uma forma de discurso, contribuem para a legitimação de práticas sociais concretas por possuírem a capacidade de mostrar um mundo social que é base para o processo de significação. Assim, as imagens, mesmo que indiretamente, trabalham com um aspecto “pedagógico” onde é apresentado como é o comportamento, aparência e gestos ideais. Pensando na questão da mulher, isso é ainda mais evidente. Como argumentam Fadul (1999) e Wolton (1996), no caso das telenovelas e, acrescenta-se aqui, de imagens no geral, não se pode estabelecer uma relação de causa e efeito, já que o processo de significação é constante e multilinear, já que, por exemplo, esse material televisivo influencia o comportamento e o comportamento das pessoas influencia a trama das telenovelas.

O patriarcado¹¹, como conceito, segundo Aguiar (2000, p.322), “tem sido usado na literatura feminista internacional para significar as relações de poder entre homens e mulheres. As mulheres são subordinadas aos homens no sistema patriarcal”. Percebendo isso, retoma-se a teoria de Scott em que é reafirmada a questão de poder e diferenciação dos gêneros e, com essa discussão, acrescenta-se a importância de debater as imagens na consolidação dessas desigualdades e opressões. Connel (2016 *citado por Risk, 2021*) afirma que a masculinidade hegemônica refere-se a um conjunto de práticas sociais e culturais que validam e sustentam o patriarcado, garantindo a posição dominante dos homens e a subordinação das mulheres. Esse conceito transcende a simples distinção de gênero, incorporando a idealização e a normalização de determinados comportamentos e características atribuídas ao “ser homem”. A representação midiática desses modelos reforça uma visão estreita e hegemonicamente masculina, que não apenas marginaliza expressões alternativas de masculinidade, mas também sustenta a desigualdade de gênero ao glorificar a força, a agressividade e a dominação como características desejáveis e naturais dos homens.

Ainda sobre as imagens de mulher, pensando principalmente em espaços tradicionais da mídia, é perceptível que boa parte delas ressalta a ideia de que uma

¹⁰ Produto de uma construção discursiva produzida a partir da posição masculina, à qual se espera que as mulheres correspondam (Kehl, 2008).

¹¹ O patriarcado pode ser conceituado como um sistema socioestrutural e histórico de dominação masculina que perpetua a subordinação e marginalização das mulheres através de práticas, normas e instituições sociais. Esse sistema é sustentado por diversas dinâmicas, incluindo a dependência econômica, a divisão sexual do trabalho, a reprodução de estereótipos de gênero e a instrumentalização da linguagem para perpetuar ideologias que reforçam a superioridade masculina (Faverin et al. 2022).

aparência mais bela, ligada à beleza física, trará uma vida mais feliz e realizada, sendo isso considerado um fator determinante da sua existência. Essa construção visual da beleza feminina estabelece um ideal rígido e inatingível para a maioria das mulheres, promovendo um padrão que exclui "imperfeições" como a idade avançada ou a diversidade corporal. Nas telenovelas, essa imagem de mulher bela é constantemente reforçada através de personagens que encarnam esses padrões estéticos, criando um ciclo de idealização e expectativa social (Mota-Ribeiro 2005).

Além disso, os sentidos de mulheres reproduzidos no quesito beleza, não é apenas estética, mas também política, uma vez que perpetua a objetificação visual e a associação entre beleza e status social elevado, reforçando uma norma de exclusão que afeta a percepção e o tratamento das mulheres na sociedade (Mota-Ribeiro 2005). Esse padrão de beleza presente nas imagens, segundo Mota-Ribeiro (2005), "é limitado por rígidos parâmetros no que diz respeito à idade, ao peso, à etnia e à classe" (p.659). Além disso, essas imagens carregam discursos que legitimam uma busca incessante por uma realidade que é, dificilmente, alcançada naturalmente.

Com as mudanças tecnológicas e sociais dos tempos pós-modernos, o sentido de identidade individual e social se fragmenta diariamente. Mulheres são particularmente afetadas, uma vez que, como objetos centrais de desejo e de consumo num mercado heteronormativo, sofrem pressões constantes de inúmeros discursos persuasivos para adequarem-se ao padrão hegemônico de beleza feminino. Seus corpos se tornam lócus de comodificação nos discursos que promovem os tratamentos corporais, as práticas de emagrecimento, as academias de ginástica e a cirurgia plástica, para citar apenas algumas das muitas práticas de embelezamento e disciplinas corporais. (Figueiredo et al, 2017, p.68).

Além do aspecto visual e de aparência, as telenovelas também reforçam discursos sobre o comportamento esperado das mulheres. Afirmativas sobre como elas devem agir ou ser são frequentes, e esses discursos contribuem para legitimar outra forma de opressão. Ao prescrever comportamentos e atitudes específicas, as telenovelas perpetuam normas sociais que restringem a liberdade e a autonomia das mulheres, reforçando expectativas e papéis de gênero limitantes. Dessa forma, esses discursos hegemônicos comportamentais reforçam normas e expectativas sociais que perpetuam a subordinação das mulheres.

Um aparato que dialoga diretamente com o público feminino e acaba apresentando essas imagens sobre ser "mulher" são as telenovelas. Ronsini (2016) diz

que as telenovelas podem ser vistas como espaços em que se negociam diferentes representações de feminilidade, mas também onde se reproduzem padrões hegemônicos de gênero e classe. Segundo Almeida (2002) as telenovelas frequentemente mostram mulheres em papéis tradicionais de mães e esposas dedicadas, reforçando a ideia de que o cuidado da casa e da família é uma responsabilidade feminina.

Almeida (2002), observa também que "grande parte dos anúncios [nos intervalos das telenovelas] traz basicamente o mesmo apelo: o produto que facilita a vida da mulher e permite que ela seja mais feliz, trazendo maior conforto e felicidade a toda sua família" (p.187). Essa reprodução é comum não apenas nos anúncios, mas também nas próprias tramas das telenovelas, em que a mulher é frequentemente retratada como a principal responsável pelo bem-estar doméstico.

Segundo Almeida (2002) muitas vezes há a associação da feminilidade ao espaço doméstico, destacando atributos considerados femininos, como o cuidado e a preocupação com a casa e a família. Outro fator que a autora ressalta é a ausência de figuras masculinas em papéis de responsabilidade doméstica, o que cria um imaginário em que essas tarefas são essencialmente femininas. Segundo ela, é possível observar também que, apesar de algumas mudanças nas representações das mulheres, como a inclusão de mulheres em ambientes de trabalho, a esfera doméstica continua sendo feminina. Ela cita que "o espaço doméstico é feminilizado nestas tecnologias, e com esse tipo de associação cria-se uma relação entre cuidar da casa e da comida com o afeto materno" (p.187).

Outro fator que aprofunda essa discussão sobre imagens, imaginários e discursos na telenovela é o fato de que a maior parte do público das telenovelas é composto por mulheres, especialmente no Brasil (Almeida, 2002). No contexto português há uma semelhança, já que, conforme o *Media & Advertising Global Report da Marktest*, em 2023, os portugueses assistiram a uma média de 5 horas e 23 minutos de televisão diariamente e, dentro disso, as mulheres, os mais idosos e os residentes no Norte são os *targets* com maior afinidade com o meio televisivo (Marktest, 2024). Ou seja, esse aspecto pedagógico é apresentado diretamente às mulheres, que são "ensinadas" a como se comportarem e agirem por meio das imagens e discursos retratados nas telenovelas. Por isso, também, a importância de uma reflexão crítica sobre quais discursos e sentidos estão sendo retratados e reproduzidos nesses materiais, tendo em vista sua relevância e direcionamento especialmente ao público feminino.

As telenovelas constituem a principal atividade de lazer da família brasileira, especialmente das mulheres, porque as novelas são produzidas tendo as mulheres como público alvo. Hoje em dia, os homens também assistem, mas a

ligação deles com a novela não é tão forte como a das mulheres. Eles não sentem que têm um compromisso com a novela como têm com o noticiário (Hamburger, 1999, citado por Almeida, 2007, p.178).

A busca pelo amor romântico e a manutenção da harmonia familiar são temas recorrentes, muitas vezes no lugar da autonomia e da individualidade das mulheres retratadas. Segundo Almeida (2007, p.189) “os finais felizes ainda são repletos de casamentos e encontros amorosos, e a completude dos filhos ou da gravidez, ou seja, da procriação, ainda é bastante naturalizada como simbologia do amor e da união a longo prazo”. Esse contexto de sub-representação e manutenção de estereótipos na vida ficcional pode ser relacionado com a ideia de aniquilamento simbólico das mulheres nos meios de comunicação de massa, descrita por Tuchman (2004). A autora analisa que, desde os programas infantis até os anúncios e aventuras do horário nobre, a televisão tem promovido a ideia de que as mulheres têm pouca importância. Essa sub-representação é evidente na vida ficcional televisiva, em que as mulheres são “aniquiladas simbolicamente”. Tuchman (2004) retoma alguns dados que auxiliam a compreensão desse conceito: estudos desde 1954 até 1975 mostram que os homens dominam a tela televisiva, com uma proporção de dois homens para cada mulher, exceto nas telenovelas, em que os homens são a “mera maioria” da população ficcional. Em 1952, 58% das personagens nos programas de ficção do horário nobre eram do sexo masculino, e esse número subiu para 74% em 1973. Mesmo nas comédias, em que as mulheres estão mais presentes, os homens ainda constituem 60% do mundo ficcional. Nos desenhos animados infantis, os sentidos de mulheres reproduzidos é ainda menor, o que acaba reforçando a mensagem de que as mulheres têm pouca importância na sociedade (Tuchman, 2004).

Além da sub-representação, segundo Tuchman (2004), a forma com a qual as mulheres que aparecem na tela também contribui para o aniquilamento simbólico. Quando os programas de televisão revelam a profissão de alguém, esse alguém é provavelmente do sexo masculino. As mulheres profissionais na televisão são frequentemente retratadas como incompetentes ou inferiores aos homens. A autora relembra que nas telenovelas, apesar de algumas apresentarem uma imagem mais favorável das trabalhadoras femininas, essas personagens ainda são subservientes aos homens competentes. Exemplificando tal contexto, Tuchman (2004) ilustra com as situações em que médicas são mostradas basicamente arquivando fichas, enquanto médicos executam procedimentos cirúrgicos ou então advogadas investigam fatos para advogados julgarem casos, perpetuando a ideia de que as mulheres são menos capazes do que os homens.

Outro contexto analisado por Tuchman (2004), é em relação a representação das mulheres envolvidas em atos violentos na televisão, que também revela um viés significativo. As mulheres são mais frequentemente vítimas do que agressoras, e as mulheres solteiras e trabalhadoras são mais suscetíveis a sofrerem violência do que as casadas. As mulheres casadas que não trabalham fora de casa tendem a escapar do caos televisivo e são tratadas de forma mais favorável. Com isso, segundo Tuchman (2004), a televisão aprova principalmente as mulheres apresentadas em um contexto sexual ou dentro de um papel romântico ou de família, estereótipos estes descritos anteriormente. Duas em cada três mulheres na televisão são casadas, noivas ou já foram casadas, enquanto a maioria dos homens são solteiros (Tuchman, 2004).

1.3.1 O contexto brasileiro e a mulher na telenovela

Segundo Santos, Vieira e Cavalcanti (2024), o contexto brasileiro é marcado pela diversidade e complexidade das representações femininas, já que, tendo em vista a história do país e suas diferentes etnias, origens e desigualdade social, há, também diferentes mulheres que enfrentam distintos desafios e reivindicam variadas lutas. As autoras observam, assim, que é impossível tomar “mulher” como uma categoria universal e hegemônica, principalmente com base nessa realidade. Lima (2022), ressalta ainda outro aspecto fundamental para pensar o contexto brasileiro: as mulheres pobres e negras, que frequentemente enfrentam uma dupla discriminação, ocupando os piores lugares sociais em uma sociedade profundamente classista e racista. Lima (2022, p.243), afirma ainda que “a vida das mulheres negras é constituída historicamente por múltiplas opressões que além de relegar essas mulheres aos piores índices sociais, invisibilizaram seus contextos de opressão. A pobreza é comumente analisada desconsiderando o racismo e as relações patriarcais que a conformam.”

Lélia Gonzalez (2020), discute em seu texto “racismo e sexismo na cultura brasileira” os aspectos do “racismo à brasileira”. A pensadora menciona sobre a violência simbólica específica sobre a mulher negra, que não sofre apenas opressão do racismo, mas também do sexismo. Nesse contexto, ela fala sobre o racismo e sexismo no Brasil e menciona que “o lugar em que nos situamos determinará nossa interpretação sobre o duplo fenômeno do racismo e do sexismo. Para nós o racismo se constitui como a sintomática que caracteriza a neurose cultural brasileira” (Gonzalez, 2020, p.76).

Percebe-se que Gonzalez (2020) discorre que a articulação do racismo com o sexismo produz efeitos violentos sobre a mulher negra em particular. Pensar o racismo e sexismo juntos traz um novo olhar para as opressões, já que, conforme lembra Gonzalez (2020), a produção de conteúdo sobre o tema só mencionava, até então, a mulher negra

sob o viés econômico e problemas propostos pelas relações sociais, esquecendo-se, no entanto, que essas mulheres vivenciavam também o contexto de uma sociedade sexista, que, para esse conjunto de mulheres, se dá de forma diferente. Carneiro (2003, p.119) reforça essa perspectiva quando afirma que “para as mulheres negras atingirem os mesmos níveis de desigualdades existentes entre homens e mulheres brancos significaria experimentar uma extraordinária mobilidade social, uma vez que os homens negros, na maioria dos indicadores sociais, encontram-se abaixo das mulheres brancas”

Gonzalez (2020) discorre também que a ideia do mito da democracia racial, termo este que sugere uma convivência harmoniosa entre diferentes raças e a ausência de racismo institucionalizado, representa uma forma de violência simbólica direcionada de maneira específica às mulheres negras. Elas são frequentemente reduzidas a estereótipos como a "mulata", a "mãe preta" e a "empregada doméstica", que são derivados da figura histórica da mucama. Durante o Carnaval, um momento de celebração do mito da democracia racial, esses papéis subalternos são temporariamente substituídos pela imagem da "mulata do tipo exportação", que recebe destaque na mídia devido à ênfase em seu corpo. No entanto, essa representação ainda a mantém objetificada. “O mito que se trata de reencenar aqui, é o da democracia racial. E é justamente no momento do rito carnavalesco que o mito é atualizado com toda a sua força simbólica.” (Gonzalez, 2020, p.80).

Gonzalez (2020) diz também que, em algumas produções, pouca coisa se tem a dizer sobre a mulher negra porque sequer lhe oferece o *status* de sujeito humano, colocando-a como um objeto, o que fomenta o “esquecimento” constante desse grupo. Esquecimento esse que é construído, uma vez que as mulheres negras, especialmente, vivenciam cotidianamente a divisão racial do espaço, já que seu lugar é sempre “nos bastidores”, seja como cozinheira, arrumadeira e faxineira, mas (quase) nunca no atendimento direto com o público, para “não ser vista”. Esse contexto já foi, e ainda é, reafirmado em produções televisivas, por exemplo.

A representação estereotipada e a subalternização da mulher negra em telenovelas brasileiras reflete e perpetua as dinâmicas de desigualdade racial e de gênero que marcam a sociedade brasileira. Como afirma Araújo (2008, p.979):

Nenhum dos grandes atores negros parece ter escapado do papel de escravo ou serviçal na história da telenovela brasileira, mesmo aqueles que quando chegaram à televisão já tinham um nome solidamente construído no teatro ou no cinema, como Ruth de Souza, Grande Otelo, Milton Gonçalves e Lázaro Ramos.

Embora as telenovelas sejam um dos produtos midiáticos mais populares no Brasil, muitas vezes elas reforçam preconceitos e estereótipos negativos ao invés de desafiar e desconstruir essas narrativas. No contexto histórico e social brasileiro, o país se destaca por possuir a maior população negra fora do continente africano. No entanto, essa maioria numérica nunca se traduziu em protagonismo social, político ou cultural. Essa situação decorre em grande parte do legado colonial e escravocrata do Brasil, onde a escravidão negra para trabalhos braçais nas lavouras foi uma das principais características. Mesmo após a abolição da escravatura, persistem visões coloniais de desigualdade que afetam profundamente as relações trabalhistas, sociais e de direitos básicos da população negra. Dentro desse contexto, as telenovelas brasileiras, apesar de sua popularidade, frequentemente falham em representar de maneira justa e equilibrada a diversidade racial do país. Conforme lembra Roza (2019, p.190), “a presença de mulheres negras em telenovelas nacionais é baixa. Na maioria das vezes, as mulheres negras são personagens temporárias, figurantes, coadjuvantes ou amigas de uma protagonista branca”. Sendo assim, percebe-se que a presença da mulher negra nas telenovelas é, muitas vezes, marcada por estereótipos e papéis subalternos.

Os meios de comunicação vêm se constituindo em um espaço de interferência e agendamento de políticas do movimento de mulheres negras, pois a naturalização do racismo e do sexismo na mídia reproduz e cristaliza, sistematicamente, estereótipos e estigmas que prejudicam, em larga escala, a afirmação de identidade racial e o valor social desse grupo (Carneiro, 2003, p.125).

Roza (2019, p.192), como uma mulher negra, menciona que “se na sociedade já nos veem como “mulheres da limpeza”, na mídia essa ideia fica ainda mais evidente com a frequência em que personagens negras estão nas produções audiovisuais somente para arrumar a casa de uma personagem rica”. Segundo Lima (2000), a ausência de negros em papéis centrais, principalmente em telenovelas que se passam em locais em que normalmente esse público é muito presente, ilustra a persistente falta de comprometimento com uma representação mais equitativa. Lima (2000) ressalta ainda que o debate sobre a presença e a representação dos negros na telenovela brasileira também revela uma lacuna significativa entre a realidade social e a ficção televisiva isso porque a telenovela tende a reproduzir, muitas vezes de forma estereotipada, a realidade social em que os negros ocupam posições subalternas. Isso reflete um imaginário que não avançou substancialmente nas relações interétnicas já que mesmo quando a telenovela aborda temas sociais e tenta refletir a modernidade da sociedade brasileira,

frequentemente não consegue contemplar uma representação mais progressista e realista da situação racial (Lima, 2000).

1.3.2 O contexto português e a mulher na telenovela

Garces de Oliveira (2015) menciona que, ao longo dos séculos, a legislação em Portugal desempenhou um papel significativo na vida das mulheres, não apenas distribuindo deveres, mas também restringindo direitos fundamentais. Esta dinâmica legal, frequentemente enraizada em discursos que naturalizavam a inferioridade feminina, foi especialmente evidente durante períodos como o Estado Novo de António Oliveira Salazar. A autora ressalta, ainda, que para compreender essa realidade é essencial reconhecer que as mulheres em Portugal não constituem um grupo unitário, uma vez que suas vidas foram moldadas por uma interseção complexa de identidades múltiplas, incluindo classe social, educação e contexto regional. Essa diversidade desafia as tentativas de uniformização e controle estatal que historicamente procuraram impor modelos específicos de feminilidade.

Pimentel e Melo (2015) retomam também a história de Portugal e explicam que no contexto do país, especialmente no Estado Novo, a situação das mulheres refletia uma sociedade profundamente patriarcal e desigual. Desde o século XIX até grande parte do século XX, as mulheres em Portugal estavam submetidas a um sistema legal e social que as posicionava como cidadãs de “segunda classe”. Mesmo com diferenças situacionais, camponesas, empregadas domésticas, operárias, intelectuais, prostitutas e senhoras de alta sociedade tinham grandes diferenças de condição econômica, social e cultural, no entanto, todas compartilhavam as fortes limitações impostas pela lei e pelos costumes sociais dominantes (Pimentel & Melo, 2015).

O século XIX é, em várias partes da Europa, um período de retrocesso no que à autonomia das mulheres diz respeito e o século XX um tempo de múltiplas contradições e conflitos que também na questão do «Género», como em certo momento se começa a usar dizer, ou das Relações de Género, com maior propriedade se dirá, sofre o efeito paradoxalmente positivo das duas grandes guerras e o *backlash* do tempo de paz, com as mulheres a serem vistas como usurpando o trabalho e o emprego dos homens; como aconteceu em Portugal, que não participa na II Guerra, mas sempre encarou o trabalho feminino - e até o infantil - como secundário no sustento da família e ainda como prejudicial à integridade e harmonia da mesma e sobretudo como uma ameaça ao emprego e

ao rendimento dos homens, os verdadeiros trabalhadores (Pimentel; Melo, 2015, p.20).

O Direito português, como lembram Pimentel e Melo (2015), assim como o de muitos países europeus, controlava as mulheres de forma indireta, submetendo-as à autoridade masculina. O homem sempre estava no comando da relação e, primeiramente, essa autoridade era exercida pelo pai e, posteriormente, pelo marido. Caso ambos estivessem ausentes, um tutor ou um "conselho de família" assumia o controle. Essa dependência legalmente sancionada significava que a existência "normal" de uma mulher era vista como necessariamente ligada ao casamento e à família. Essa visão perdurou até a segunda metade do século XX, consolidada no Código Civil do Estado Novo de 1966, que formalizava a supremacia do patriarcado (Pimentel; Melo, 2015).

Mesmo com a chegada da República no início do século XX e suas promessas de mudança, as mulheres portuguesas continuaram a viver sob uma condição de desigualdade. Pimentel e Melo (2015) ressaltam que o direito de votar, por exemplo, era um sonho distante para a maioria. A vida das mulheres portuguesas era marcada por regras rígidas e pela forte dependência dos homens, seja no trabalho, na família ou até mesmo para tomar decisões simples. Durante o Estado Novo, a situação se agravou ainda mais, já que as leis eram inflexíveis, limitando o papel da mulher à esfera doméstica (Pimentel; Melo, 2015). Um exemplo que ilustra a situação é o Código Civil de 1966, no qual ficava nítido que o marido era o "chefe da família" e a mulher responsável pelo "governo doméstico". A discriminação se estendia a várias áreas, incluindo a proibição de ocupação de cargos de chefia na administração pública e a necessidade de autorização especial para que mulheres casadas pudessem exercer certas profissões (Pimentel; Melo, 2015).

É claro que não havia apenas passividade por parte das mulheres portuguesas e essa trajetória de subordinação e desigualdade foi, ao longo dos anos, questionada e combatida por diversas vozes, incluindo juristas como Elina Guimarães, Eliana Gersão e Maria dos Prazeres Beleza (Pimentel; Melo, 2015). Elas foram pioneiras, desafiando as convenções e abrindo caminho para que outras mulheres pudessem sonhar com um futuro mais igualitário. Com a Revolução dos Cravos, finalmente, uma nova era se iniciou, trazendo esperança de dias melhores para todas. Assim, as mulheres portuguesas começaram a vislumbrar mudanças significativas na luta pela igualdade de gênero no país (Pimentel; Melo, 2015).

Historicamente, Portugal é um país com uma população predominantemente branca. No entanto, com a crescente diversidade devido à imigração e à presença de

comunidades étnicas variadas, as mulheres de minorias étnicas enfrentam discriminação adicional no acesso ao emprego, educação e serviços sociais. A interseção entre gênero e raça pode resultar em experiências específicas de marginalização e exclusão. Maeso (2019) ilustra esses diferentes contextos vivenciados por mulheres em Portugal ao analisar a taxa de desemprego. Segundo os Censos de 2011 (citado por Maeso, 2019), a taxa de desemprego entre mulheres com nacionalidade portuguesa era de 13,5%, enquanto a dos homens era de 12,3%, uma diferença de 1,2 pontos percentuais. Entre a população estrangeira, as disparidades são consideráveis: a taxa de desemprego para mulheres estrangeiras era de 19,2%, enquanto para homens estrangeiros era de 17,9%, representando uma diferença de 5 pontos percentuais em relação aos residentes com nacionalidade portuguesa.

Ao considerar os cidadãos dos Países Africanos de Língua Oficial Portuguesa (PALOP), maioritariamente negros, a pesquisa, segundo Maeso (2019), mostra que as taxas de desemprego são significativamente mais elevadas. Mulheres guineenses apresentavam uma taxa de desemprego de 28,4%, angolanas 26,4% e cabo-verdianas 20,2%. Entre os homens, guineenses tinham uma taxa de desemprego de 35,3%, cabo-verdianos 36,6% e angolanos 31,7%, com diferenças que variavam de 7 a 23 pontos percentuais acima dos valores registrados para residentes com nacionalidade portuguesa (Maeso, 2019). Esses dados evidenciam as profundas desigualdades enfrentadas pelas mulheres de minorias étnicas em Portugal, o que deixa à vista a junção das opressões provenientes dos fatores de gênero, raça e imigração.

Apesar de muito já ter sido conquistado, ainda existem desigualdades que precisam de ser combatidas: a mulher continua a ser ainda, na maior parte das casas, quem faz as tarefas domésticas e, ainda, quem, fora de casa, ganha menos apesar de, em média, haver mais mulheres com formação superior. Por que razão as mulheres ganham menos? Por que razão fazem mais tarefas domésticas? Quantas perguntas absurdas teremos ainda de fazer para que haja igualdade plena entre homens e mulheres? (Caiano, 2024)

A reivindicação de Caiano se contextualiza em Portugal, ao qual é um país colonizador em relação ao Brasil e, a partir deste excerto, é possível adentrar um pouco mais nas problemáticas de gênero que tecem o território português. Como, por exemplo, o trabalho de cuidado, que recai desproporcionalmente sobre as mulheres, perpetuando a desigualdade de gênero tanto no âmbito doméstico quanto no profissional. Além disso, a discrepância salarial persiste, evidenciando a subvalorização do trabalho feminino, mesmo em setores onde as mulheres possuem maior qualificação. Estes problemas são

agravados por questões estruturais e culturais que perpetuam estereótipos de gênero e limitam as oportunidades das mulheres, gerando um ciclo de desigualdade (Caiano, 2024).

2 Metodologia

A metodologia utilizada neste trabalho será a análise de conteúdo. No entanto, antes de prosseguir para as escolhas metodológicas, é necessário contextualizar as emissoras de televisão, Globo (brasileira) e SIC (portuguesa), bem como as telenovelas *Flor sem tempo* e *Fuzuê*. Esta contextualização é fundamental para compreender o ambiente no qual as telenovelas são produzidas e transmitidas, assim como para entender as especificidades culturais e de produção de cada emissora.

2.1 Contextualização das emissoras de televisão

2.1.1 Globo

A Globo foi fundada em 1965 por Roberto Marinho, tornando-se referência na vida dos brasileiros (Grupo Globo, 2022) e transmitiu a telenovela *Fuzuê*. A essência da emissora é brasilidade, e na atualidade é a maior produtora e fomentadora do mercado audiovisual do país. (Grupo Globo, 2024a). Segundo Feres Junior (2024), o Grupo Globo é um conglomerado de empresas que exerce uma influência significativa no cenário midiático brasileiro. Proprietário da maior rede de TV aberta do país e de diversos canais de TV a cabo, o grupo é uma referência no setor de comunicação. Além disso, suas operações abrangem uma ampla gama de atividades, que vão desde o fornecimento de sinal de internet e TV por assinatura até rádios AM e FM, jornais e revistas impressos, portais de notícias e entretenimento, serviços de streaming, produção de cinema, gravadora musical e uma série de outros negócios relacionados.

Feres Junior (2024) discorre ainda que, com uma presença marcante em várias plataformas de mídia, a Rede Globo mantém sua posição como líder de audiência no país. A diversificação de seus negócios e a presença em diferentes segmentos da indústria de mídia são estratégias-chave do Grupo Globo para manter sua posição de destaque no mercado brasileiro. A empresa já teve seu conteúdo dublado em 70 idiomas de 160 territórios e recebeu mais de 90 indicações ao Emmy Internacional ,(Grupo Globo, 2024a). Raymundo Barros, diretor de tecnologia da globo destaca que o cliente do século XXI é cada vez mais digital: por isso, o antigo ecossistema centrado na TV mudou e a Globo implementou mudanças significativas para viabilizar a transformação digital e a inovação em seus processos, personalizando cada vez mais as produções que oferecem para seu público (Grupo Globo, 2024b).

2.1.2 SIC

O Grupo Impresa (2013a) é a empresa de comunicação social portuguesa com o maior número de canais de televisão a emitir além-fronteiras. O universo IMPRESA é composto por: SIC, OPTO, SIC Notícias, SIC Mulher, SIC Radical, SIC K, SIC Caras, SIC Internacional, SIC Esperança, Expresso, Boa cama boa mesa, Blitz, Tribuna, Info Portugal, GMTS, Atelier, Óbvio. De acordo com o Grupo Impresa (2013a), no total, os canais SIC chegam a 12 países, através de 44 operadores. A SIC foi criada em 1992, como a primeira estação de televisão privada em Portugal e transmitiu a telenovela *Flor sem tempo*. Em 2000, entrou no universo dos canais de cabo e em 2007 entrou em plena era digital e em multiplataformas com conteúdos interativos. Hoje, a componente digital é uma prioridade no universo SIC e do Grupo Impresa.

Para entregar bons resultados a SIC trabalha com produtoras independentes como é o caso da SP Televisão, responsável pela produção de *Flor sem tempo*. A produtora foi fundada em 2007 e na atualidade possui quatro pilares que baseiam a sua conduta, sendo eles: inovação, talento, motivação e profissionalismo. A SP televisão já produziu 30 telenovelas e a partir desses pilares consegue criar narrativas que se destacam pela qualidade e pela profundidade emocional das suas histórias (SP Televisão, 2022). Além disso, a SIC possui uma longa lista de prêmios de renome internacional, tendo o Emmy de Melhor Novela Internacional de “Laços de Sangue” em 2011 (Grupo Impresa, 2013a). A emissora disponibiliza o seu conteúdo para diversos países através do canal “SIC Internacional” desde 1997, com o objetivo de chegar a todos os portugueses e Países de Língua Oficial Portuguesa no mundo. Atualmente alcança 10 milhões de telespectadores em todo o mundo, tendo destaque na distribuição de conteúdos de língua portuguesa (Grupo Impresa, 2013b).

2.2. Contextualização das telenovelas: as tramas e seus títulos

2.2.1 *Flor sem tempo*

Flor sem tempo foi produzida pela SP Televisão e exibida pela SIC de 30 de janeiro de 2023 a 29 de março de 2024, sendo a 33ª telenovela do canal, escrita por Inês Gomes. A telenovela recebeu a medalha de ouro no festival *world media festival 2024*, este festival celebra a excelência na produção de televisão (Grupo Impresa, 2024). Ao analisarmos o título da telenovela *Flor sem tempo* é possível através da música de mesmo nome, presente no genérico, trazer significados ao título escolhido. A música

cantada por Paulo de Carvalho¹² e regravada por Bárbara Branco (a protagonista da telenovela), tem como cerne a eterna busca pela felicidade (Letras, 2024). O título *Flor sem tempo* não é apenas uma expressão poética, mas um reflexo dos temas centrais da telenovela: a busca pela verdade, o amor incondicional e a resiliência diante das adversidades. Isso sugere que, apesar das dificuldades, é possível encontrar e cultivar a felicidade e o amor. Assim como uma flor que desafia o tempo, os personagens estão em uma jornada para encontrar beleza e felicidade em meio às turbulências da vida.

Segundo Comparato (1992), a sinopse é "a storyline desenvolvida em forma de texto" (p. 78). Ela deve conter uma linguagem neutra, evidenciando como os personagens serão retratados na tela. De acordo com SP Televisão (2023), a sinopse desta telenovela era:

Entre o amor e a justiça: Após ter sido condenada a dois anos de prisão, por mais uma vez ter tentado resolver as trapalhadas da família, Catarina sai em liberdade condicional ao fim de um ano. Durante o tempo em que cumpriu pena, a sua mãe desapareceu, sem deixar rasto, da Quinta da poderosa família Torres, onde trabalhava como cozinheira. Para a polícia, Leonor decidiu desaparecer e não há qualquer indício de crime, já Jorge está convencido de que a mulher está morta e foram os patrões os culpados. Decidida a descobrir a verdade sobre o desaparecimento súbito da mãe, Catarina vai trabalhar para a Quinta dos Torres, onde conhece Vasco e por quem se perde de amores, sem saber que ele pertence à família responsável pela misteriosa ausência de Leonor. Vasco, perdidamente apaixonado, está longe de imaginar que as verdadeiras intenções de Catarina são procurar saber o que aconteceu à mãe e que suspeita que a família dele seja responsável por isso. Conseguirá o amor de Catarina e Vasco sobrepor-se à verdade sobre o desaparecimento de Leonor?

A partir da sinopse é possível levantar duas questões principais: onde está a mãe de Catarina Valente¹³? E será que os dois protagonistas, Catarina Valente e Vasco, conseguirão ficar juntos diante das adversidades das suas famílias?

¹² Renomado artista português conhecido por sua voz marcante e suas composições emotivas (Letras, 2024). É o autor da música "E depois do Adeus" que serviu de senha no 25 de Abril, revolução que alterou o rumo da história portuguesa.

¹³ Opta-se por referir à personagem como Catarina Valente, para criar um contraste com Luna, que não possui sobrenome, refletindo a forma como as próprias telenovelas constroem a identidade das personagens.

2.2.2 *Fuzuê*

Fuzuê foi produzida pela TV Globo e exibida de 14 de agosto de 2023 a 1º de março de 2024, sendo a 99ª telenovela das sete do canal, escrita por Gustavo Reiz. Segundo o autor, a escolha do título se deu por ser uma palavra que só existe no Brasil, e ele queria trazer a brasilidade para a telenovela. Para Gustavo Reiz, o Brasil é um grande “fuzuê”, ou seja, uma grande mistura cultural, e ele queria evidenciar essa mistura na telenovela (Splash, 2023). Ressaltando que cada região tem sua música e seus costumes, e que tudo é tão rico e tão colorido, o autor buscou reunir isso em um lugar: a loja Fuzuê. A loja, segundo o autor, tem um papel fundamental na trama, pois é uma arena onde todos se encontram e tudo acaba na Fuzuê (Novelíssimas, 2023).

Como mencionado anteriormente, a sinopse deve mostrar os personagens presentes na telenovela (Comparato, 1992). Dito isso, a sinopse da *Fuzuê* segundo (Gshow, 2023) destaca os seguintes elementos:

Fuzuê é sobre duas jovens de personalidades marcantes e que têm muito mais em comum do que imaginam. Na história, Luna, heroína da trama, é uma mulher simples, carismática, moradora do Bairro de Fátima, no centro do Rio de Janeiro, que produz e vende biojoias e busca, incansavelmente, por pistas que desvendem o paradeiro de sua mãe, Maria Navalha, ex-cantora da Lapa, que desapareceu misteriosamente. Do outro lado do mapa, vive Preciosa, a antagonista da história. Uma conhecida e poderosa empresária, dona de uma joalheria, que recebe como herança do pai, Cesar Montebello, documentos que indicam a localização de uma fortuna escondida. O que Preciosa não imaginava é que, em meio à papelada deixada pelo pai, estaria uma outra revelação: a existência de uma irmã, com quem ela deveria dividir todo o seu patrimônio, incluindo o tesouro que ainda teria que ser encontrado.

A *Fuzuê* é uma loja de departamentos localizada no centro do Rio de Janeiro, fundada por Nero de Braga e Silva, dona de uma decoração tropical, com cores e símbolos do Brasil por toda parte. É o coração da história: onde a mãe de Luna foi vista pela última vez e o local onde está escondido o tesouro que Preciosa procura. Por toda a diversidade de departamentos e oferta de produtos que oferece – de moda praia a eletrodoméstico, a *Fuzuê* caiu no gosto popular e se tornou um dos cartões-postais do Rio de Janeiro, orgulho para Nero, um ex-feirante que tem a loja como seu verdadeiro tesouro.

Sendo possível entender que as principais tramas de *Fuzuê* são o desaparecimento da mãe da Luna e a busca por um tesouro perdido.

2.3. Escolhas metodológicas

A questão central para o desenvolvimento deste trabalho, ou seja: a nossa questão de partida, é: quais os sentidos de "mulher" são reproduzidos nas apresentações das protagonistas das telenovelas *Fuzuê* do Brasil e *Flor sem tempo* de Portugal, a partir das publicações de pré-lançamento no Instagram?

Inegável é que, as telenovelas são um fenômeno cultural significativo tanto no Brasil quanto em Portugal, como mencionado anteriormente, desempenhando um papel importante na formação de identidades culturais e na disseminação de valores e narrativas sociais. Sendo assim, a escolha de comparar as publicações de pré-lançamento no Instagram justifica-se pelo fato de ser a única plataforma digital em que as duas telenovelas estavam presentes. Anteriormente, a SIC criava um perfil individual no Instagram para cada nova telenovela, com o objetivo de divulgar conteúdos de bastidores e imagens exclusivas. No entanto, em 26 de janeiro de 2024, houve uma centralização dessas publicações em um único perfil oficial no Instagram (@sicnovelasoficial). Em contraste, a Globo não mantém um perfil específico para telenovelas, razão pela qual se optou por analisar os perfis oficiais de ambas as emissoras. Com a crescente importância das redes sociais digitais como ferramenta de promoção e engajamento do público, é fundamental entender como as emissoras Globo e SIC utilizam a internet para divulgar suas telenovelas e, conseqüentemente, analisar quais sentidos de "mulher" estão sendo reproduzidos por elas. A escolha se justifica não apenas pelas posições de destaque dessas telenovelas no mercado, mas também pela importância de compreender como empresas desse porte utilizam as ferramentas digitais para se comunicar.

A ascensão da internet e das novas mídias trouxe consigo profundas transformações nos processos de comunicação, ampliando as possibilidades de acesso, distribuição e interação com informações, também oferece uma visão sobre como as novas mídias estão remodelando o cenário da teledramaturgia. Ao compreender como essas telenovelas utilizam as suas publicações será possível não apenas reforçar a importância das telenovelas na formação e reflexão das identidades culturais, mas também destacar o papel das redes sociais digitais na amplificação dessas narrativas.

Nesse contexto, como apresentado anteriormente, o objetivo geral deste trabalho é compreender quais os sentidos de "mulher" são reproduzidos nas apresentações das protagonistas das telenovelas *Fuzuê* do Brasil e *Flor sem tempo* de Portugal, a partir das

publicações de pré-lançamento no Instagram. Dito isso, para alcançar esse objetivo, os objetivos específicos são: analisar as publicações relacionadas às protagonistas com base em categorias pré estabelecidas; identificar se existe algum padrão nas publicações e comparar os sentidos de “mulher” reproduzidos nas publicações de pré lançamento entre as telenovelas no Instagram.

2.3.1 A análise de conteúdo

Como mencionado anteriormente, a análise de conteúdo foi a escolhida para o desenvolvimento deste trabalho, já em vista que ela busca identificar padrões no material analisado (Bardin, 2007). A seguir (Tabela 1) estão as etapas do processo metodológico que serão detalhadas ao decorrer deste subcapítulo.

Tabela 1 - Etapas do processo metodológico

Etapas do processo metodológico
1. Pré-análise
2. Codificação
3. Pesquisa prévia
4. Tabela temática (Tabela 2)
5. Categorias de análise (Tabela 3)
6. Interpretação de dados

Nota. Fonte: A autora, 2024

Através dessa metodologia é possível verificar dados que não são imediatamente aparentes, permitindo também a organização e categorização das publicações de maneira que se torne viável responder nossa questão central (Bardin, 2007). A organização da análise, começou pela pré análise, etapa 1, o qual foi separado o *corpus* da pesquisa, composto pelas publicações das telenovelas. A coleta aconteceu em dois momentos diferentes. Para a análise da telenovela *Flor sem tempo* a coleta ocorreu entre os dias 24/12/2022 até 30/01/2023, totalizando 37 publicações e para a análise da telenovela *Fuzuê* a coleta ocorreu entre os dias 16/06/2023 até 14/08/2023, totalizando 45 publicações. Ou seja, o *corpus* total da pesquisa será de 82 publicações. Esse período foi selecionado por representar o momento de pré-lançamento das telenovelas tendo em vista que *Flor sem tempo* começou a ser exibida dia 30/01/2023, e sua última publicação foi antes do início da telenovela, e a *Fuzuê* começou a ser exibida dia 14/08/2023, tendo sua última publicação no dia 14, antes do início da telenovela.

A etapa 2, a codificação, será realizada utilizando a unidade de registro temática, o que permitirá a análise de temas das telenovelas no Instagram. De acordo com Bardin (2007), a análise temática, é possível ser feita a partir da decodificação de algo. Isso pode ocorrer a partir da “contagem de um ou vários temas ou *ítems* de significação, numa unidade de codificação previamente determinada” (p. 73). Sendo assim, essa abordagem possibilita uma compreensão mais aprofundada dos conteúdos abordados em *Flor sem tempo* e *Fuzuê*. Com base na etapa 1, a pré-análise, foi realizada uma pesquisa prévia, etapa 3 sobre os temas gerais presentes nas publicações das telenovelas, resultando na etapa 4, a elaboração da tabela temática (Tabela 2). A análise temática dos dados foi conduzida por meio de catorze categorias criadas com base nos princípios de codificação de Bardin (2007), em conformidade com os temas principais das 82 publicações coletadas do Instagram. Os temas foram organizados em ordem alfabética, sendo eles:

Tabela 2 - Temas gerais das publicações

Temas gerais	Significados
Abertura	Publicações que falam sobre a música de abertura
<i>Banner</i> ¹⁴	Publicações do <i>banner</i> da telenovela
Bastidores	Publicações onde é possível ver como são gravadas as cenas
Conteúdos extras	Publicações que mostram materiais adicionais com informações exclusivas, que enriquecem a experiência e mantêm o interesse na telenovela
Curiosidades	Publicações que os atores compartilham informações pessoais ou detalhes diferentes sobre a telenovela
Datas comemorativas	Publicações sobre alguma data específica

¹⁴ Um *banner* de telenovela é uma peça publicitária usada para promover uma telenovela em diferentes plataformas, como sites, redes sociais digitais ou eventos físicos.

Elenco	publicações dos personagens da telenovela sem ser os protagonistas
Enredo	Publicações que contam a história da telenovela e quais tramas irão se desenvolver
Entrevistas	Publicações que os atores dão entrevistas
Estreia e contagem regressiva	Publicações que falam sobre a data que a telenovela começará
Eventos promocionais	Publicações dos atores em eventos para a promoção da telenovela
Participações em outras telenovelas	Publicações que mostram os personagens da telenovela participando de outro programa televisivo
Protagonistas	Publicações que mostram apenas os casais principais das telenovelas contando a história dos seus personagens ou falando sobre eles
<i>Trailers e teasers</i>	Publicações de trechos já gravados da telenovela

Nota. Fonte: A autora, 2024

Para a categorização, etapa 5, criou-se a tabela (Tabela 3), divididas em 56 categorias iniciais, 8 intermediárias e 2 finais. As categorias iniciais refletem os temas mais recorrentes nas publicações e estão relacionadas aos sentidos de mulher reproduzidos nas apresentações das protagonistas. As categorias intermediárias surgem de um segundo nível de interpretação, abordando os sentidos de mulheres que emergem dessas reproduções. Por fim, as categorias finais, que sintetizam as interpretações das categorias intermediárias, concentram-se na construção e reprodução dos sentidos nas telenovelas. A etapa 6 consiste na interpretação dos dados obtidos após a categorização,

etapa 5. E assim, a partir dessas 6 etapas, será possível compreender quais os sentidos de mulher são reproduzidos nas apresentações das protagonistas.

Tabela 3 - Categorias de análise

Inicial	Intermediária	Final
Mulher amiga do seu amigo	Características de uma mulher	Gênero e mulher
Mulher alegre		
Mulher atenciosa		
Mulher batalhadora		
Mulher corajosa		
Mulher decidida		
Mulher determinada		
Mulher gentil		
Mulher heroína muito forte		
Mulher impulsiva		
Mulher muito livre e muito leve		
Mulher otimista		
Mulher religiosa		
Mulher romântica		
Mulher trabalhadora		
Selvagem		
Artesanato	Independência financeira feminina	
Campo		
Classe social		
Material orgânico		
Moradia		
Reciclagem		
Tesouro perdido		
Boa oratória	Maneira de falar	
Informal		
Objetiva		
Questionadora		

Sarcástica		
Empreendedora	Papéis sociais femininos	
Ex-presidiária		
Filha abandonada		
Filha dedicada		
Irmã bastarda		
Mãe		
Mulher do lar		
Ex- namorado		
Família		
Mãe desaparecida		
Pai ausente		
Pai alcoólatra		
Par romântico		
Cor de pele	Características físicas de uma mulher	Racismo estrutural
Dentição correta		
Piercing		
Tatuagem		
Tipo de cabelo		
Tipo de corpo		
Traços faciais		
Acessórios	Estilo pessoal	
Figurino		
Maquiagem		
Penteados no cabelo		
Posicionamento de imagem		
Embranquecimento	Práticas racistas nas publicações	
Falta de um sobrenome da família		
Não tem pessoas negras		

Nota. Fonte: A autora, 2024

A partir das tabelas 2 e 3 e do processo metodológico proposto, a seguir será feita a análise das selecionadas publicações.

3 Análise das publicações das telenovelas

3.1. Levantamento de dados: pesquisa prévia sobre os temas das publicações

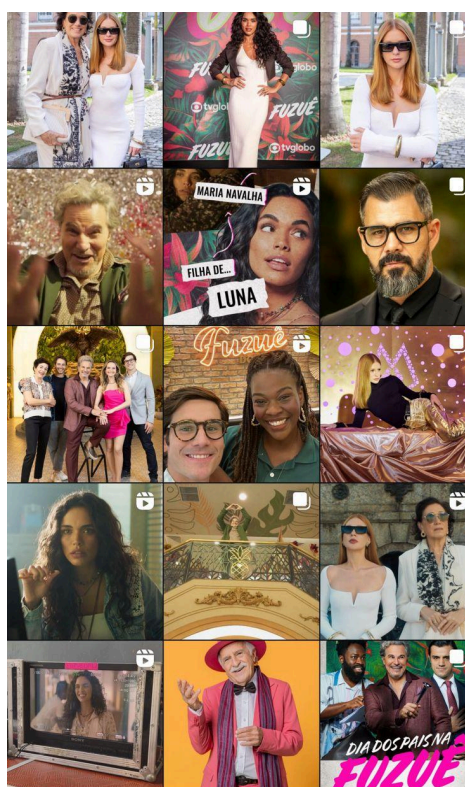
Para facilitar a compreensão das publicações relacionadas às telenovelas, *Flor sem tempo* (Figura 2) e *Fuzuê* (Figura 3), e posteriormente permitir a resposta à pergunta central desta dissertação, foi realizada uma pesquisa prévia sobre as publicações de pré-lançamento, organizando-as por temas.

Figura 2 - Publicações *Flor sem tempo*



Nota. Fonte: Instagram Sic, 2024
(Print autora)

Figura 3 - Publicações *Fuzuê*



Nota. Fonte: Instagram Globo, 2024
(Print autora)

A seguir encontra-se a tabela com os temas gerais das publicações (Tabela 4). Os números que aparecem na coluna das telenovelas referem-se à quantidade de publicações sobre cada tema, totalizando 82 publicações. Ao lado da coluna das telenovelas, está a coluna das publicações, indicando quais são as publicações de cada tema, sendo possível localizá-las nos anexos, *Flor sem tempo* (Anexo A), *Fuzuê* (Anexo B). A análise comparativa dos temas das telenovelas *Flor sem tempo* e *Fuzuê* está ligada

ao segundo objetivo da dissertação, que busca identificar padrões nas publicações de Instagram das telenovelas.

Tabela 4 - Análise dos temas gerais das publicações

Tema gerais	Flor sem tempo	Publicações	Fuzuê	Publicações
Abertura	2	8, 25	1	35
<i>Banner</i>	2	12, 37	1	45
Bastidores	4	13, 16, 23, 34	6	1, 2, 5, 8, 11, 12
Conteúdos extras	3	15, 28, 29	1	28
Curiosidades	4	17, 20, 19, 21	1	42
Datas comemorativas	-	-	1	43
Elenco	5	30, 14, 35, 11, 32	24	3, 6, 7, 10, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 20, 21, 22, 24, 25, 26, 27, 29, 33, 37, 41, 38, 39, 40
Enredo	-	-	1	34
Entrevistas	2	26, 31	1	44
Estreia e contagem regressiva	1	33	-	-
Eventos promocionais	4	2, 4, 5, 36	2	31, 32
Participações em outras telenovelas	-	-	2	30, 36
Protagonistas	2	7, 24	4	4, 9, 1, 23
<i>Trailers e teasers</i>	8	1, 3, 6, 9, 10, 22, 18, 27	-	-
Total		37		45

Nota. Fonte: A autora, 2024

A partir da tabela nota-se a grande diversidade de temas abordados pelas telenovelas. Ao analisar a categoria, **abertura** percebe-se que *Flor sem tempo* possui 2 publicações (Anexo A, publicações 8 e 25) e *Fuzuê* 1 (Anexo B, publicação 35). Essa diferença indica que *Flor sem tempo* buscou dar uma maior ênfase a utilização de música nas suas publicações para reforçar a identidade da telenovela. Enquanto *Flor sem tempo* dedica 2 publicações (Anexo A, publicações 12 e 37) ao **banners**, *Fuzuê* utiliza 1 (Anexo B, publicação 55), o que pode sugerir diferenças nas prioridades promocionais. Por outro lado, ambas as telenovelas dedicam atenção semelhante aos **bastidores**, com 4 publicações (Anexo A, publicações 13, 16, 23 e 34) de *Flor sem tempo* e 6 (Anexo B, publicações 1, 2, 5, 8, 11 e 12) de *Fuzuê*. Isso mostra uma atenção em compartilhar os aspectos de produção, possivelmente para proporcionar uma visão mais realista e autêntica da realização das telenovelas.

Além disso, *Flor sem tempo* também utiliza **conteúdos extras** com maior frequência, 3 publicações (Anexo A, publicações 15, 28 e 29), do que a *Fuzuê* com 1 publicação (Anexo B, publicação 28), o que pode sugerir um modo escolhido pela telenovela em oferecer material adicional com informações exclusivas, que enriquecem a experiência e mantêm o interesse na telenovela, como por exemplo o tour pela loja *Fuzuê* publicado. A telenovela *Flor sem tempo* também se sobressai na abordagem de **curiosidades**, com 4 publicações (Anexo A, publicações 17, 20, 19 e 21), em contraste com apenas 1 publicação (Anexo B, publicação 42) em *Fuzuê*, o que pode refletir uma tentativa de compartilhar informações pessoais da vida dos atores ou detalhes diferentes sobre a telenovela pela perspectiva dos atores. No entanto, *Fuzuê* se diferencia com 1 publicação (Anexo B, publicação 43) sobre **data comemorativa**, no caso da telenovela a data escolhida foi o dia dos pais no Brasil (Figura 4), enquanto *Flor sem tempo* não possui nenhuma.

Figura 4 - Publicação data comemorativa: Fuzuê



Nota. Fonte: Instagram Globo, 2024
(Print autora)

O tema com maior destaque é o **elenco**, o qual a *Fuzuê*, possui 24 publicações (Anexo B, publicações 3, 6, 7, 10, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 20, 21, 22, 24, 25, 26, 27, 29, 33, 37, 41, 38, 39 e 40), e *Flor sem tempo* 5 publicações (Anexo A, publicações 30, 14, 35, 11 e 32). Isso sugere que *Fuzuê* dedica significativamente mais atenção ao elenco geral da telenovela, possivelmente para garantir a popularidade e o apelo dessas personagens, tirando o foco dos protagonistas. Além disso, enquanto *Fuzuê* dedica 1 publicação (Anexo B, publicação 34) ao **enredo** da telenovela, *Flor sem tempo* não utiliza esta categoria, o que pode sugerir diferenças nas prioridades promocionais. Em termos de **entrevistas**, "Flor sem tempo" possui 2 publicações (Anexo A, publicações 26 e 31), e *Fuzuê* 1 publicação (Anexo B, publicação 44). Este foco pode indicar uma estratégia de utilizar o elenco como um todo para criar uma conexão mais pessoal, através de relatos e histórias contadas nas entrevistas.

Flor sem tempo destaca-se também na categoria **estreia e contagem regressiva** com 1 publicação (Anexo A, publicação 33), enquanto *Fuzuê* não possui nenhuma nesta categoria. Isso sugere que *Flor sem tempo* buscou criar expectativas e antecipação antes da estreia. Da mesma forma, nos **eventos promocionais**, *Flor sem tempo* possui 4 publicações (Anexo A, publicações 2, 4, 5 e 6) e *Fuzuê* 2 (Anexo B, publicações 31 e 32), indicando um esforço maior em gerar cobertura da mídia, aumentando a visibilidade e o interesse pela produção. No entanto, *Flor sem tempo* não possui nenhuma publicação sobre **participações em outras telenovelas**, já *Fuzuê* possui 2 (Anexo B, publicação 30 e 36), demonstrando a preocupação de além inserir os personagens em telenovelas que já estão no ar, publicar isso no Instagram para instigar ainda mais a curiosidade sobre a nova telenovela.

Apesar de existirem apenas 2 publicações (Anexo A, publicações 7 e 24) sobre os **protagonistas** em *Flor sem tempo* (Catarina Valente e Vasco), eles são os rostos que mais aparecem nas publicações em geral. No entanto são em apenas 2 publicações que os protagonistas falam sobre seus personagens (critério para a categoria “protagonista”) nas outras eles aparecem abordando outros temas. Por outro lado, *Fuzuê* possui 4 publicações (Anexo B, publicações 4, 9, 19 e 23) envolvendo os protagonistas (Luna e Miguel), sendo 2 para a Luna, 1 para o Miguel e 1 com fotos do casal. Um dos pontos fortes de *Flor sem tempo* é o uso frequente de **trailers e teasers**, com 8 publicações (Anexo A, publicações 1, 3, 6, 9, 10, 22, 18 e 27), enquanto *Fuzuê* não possui nenhum. Esta escolha foi feita possivelmente para gerar expectativa e manter o interesse ao longo do tempo, através de antecipações e materiais promocionais visuais.

O destaque de *Flor sem tempo* se dá por sua ênfase na abertura, banners, conteúdos extras, curiosidades, fatos interessantes e *trailers e teasers*. Por outro lado, *Fuzuê* concentra seus esforços principalmente na promoção do elenco, com um número significativamente maior de publicações nesta categoria. Essa estratégia de focar no elenco não só amplia o alcance das publicações ao utilizar a popularidade dos atores, como também cria uma relação de expectativa com o público, incentivando o engajamento contínuo ao longo do tempo. Sendo assim a Tabela 4 permite concluir que tanto *Fuzuê* quanto *Flor Sem Tempo* seguem padrões de publicação, no entanto existem diferenças em prioridades de quais temas serão publicados. Esse padrão prioriza dois elementos-chave: a antecipação da narrativa da telenovela (*trailer/teaser*) em *Flor sem tempo* e a promoção do elenco em *Fuzuê*.

No entanto, para responder a nossa questão central foi necessário entender além da simples caracterização dos temas de cada publicação, o que era falado sobre as protagonistas para que assim fosse possível analisar quais os sentidos de mulher foram reproduzidos. Então, além da categorização temática, foi necessário transcrever todas as publicações referentes às telenovelas *Flor sem tempo* (Anexo A) e *Fuzuê* (Anexo B), permitindo uma análise mais profunda sobre os sentidos de mulher reproduzidos nas publicações. No tópico a seguir, será realizada uma análise detalhada através de uma abordagem crítica, baseada nas categorias previamente estabelecidas (Tabela 2), com o objetivo de compreender quais os sentidos de mulher estão presentes na *Flor sem tempo* e *Fuzuê*.

3.2. Interpretação dos dados

3.2.1 As categorias iniciais e intermediárias

Este capítulo aborda a fase de estruturação dos dados. A divisão em categorias iniciais, intermediárias e finais tem como principal objetivo organizar o processo da análise dos dados, possibilitando uma maior compreensão das publicações das telenovelas. As categorias iniciais demonstram os aspectos mais amplos, frequentemente associados a características visíveis e recorrentes, como por exemplo “Mulher alegre” e “Artesanato”. Essa primeira fase de categorização permite mapear temas gerais, que servem de base para a interpretação das categorias intermediárias.

Nas categorias intermediárias, os dados serão analisados com maior profundidade e as categorias iniciais serão agrupadas de acordo com suas semelhanças temáticas. No caso do estudo das telenovelas, por exemplo, características individuais das protagonistas, como “mulher amiga do seu amigo” ou “mulher corajosa”, foram agrupadas em uma categoria intermediária denominada “Características de uma mulher”. Dessa forma, o agrupamento das categorias iniciais permite uma visão clara dos temas.

Por fim, as categorias finais sintetizam as interpretações das intermediárias e se concentram em conceitos mais complexos, como “gênero e mulher” e “racismo estrutural”. Essas categorias finais não apenas consolidam o que foi identificado nos momentos anteriores, mas também oferecem reflexões sobre os temas em análise. Esse percurso, das categorias iniciais às finais, é necessário para responder a questão central da pesquisa.

Dito isso, os dados, coletados a partir das publicações no Instagram, foram transcritos e submetidos à análise de conteúdo temática. A partir disso, foram identificadas 56 categorias iniciais, 8 intermediárias e 2 finais, conforme apresentado na Tabela 3. Para uma análise mais organizada, a interpretação das categorias iniciais e intermediárias será dividida em 8 partes, com cada categoria intermediária sendo analisada juntamente com suas respectivas categorias iniciais, contendo trechos e imagens retiradas das transcrições (Anexo A e B) para exemplificações. Posteriormente, será feita a análise das categorias finais.

Tabela 5 - Características de uma mulher

Inicial	Intermediária
Mulher amiga do seu amigo	
Mulher alegre	

Mulher atenciosa	Características de uma mulher
Mulher batalhadora	
Mulher corajosa	
Mulher decidida	
Mulher determinada	
Mulher gentil	
Mulher heroína muito forte	
Mulher impulsiva	
Mulher muito livre e muito leve	
Mulher otimista	
Mulher religiosa	
Mulher romântica	
Mulher trabalhadora	
Selvagem	

Nota. Fonte: A autora, 2024

A categoria intermediária "características de uma mulher" (Tabela 5) abrange 16 categorias iniciais que se referem às protagonistas Catarina Valente (Figura 5) e Luna (Figura 6).

Figura 5 - Foto oficial Catarina Valente



Nota. Fonte: Instagram Sic, 2024
(Print autora)

Figura 6 - Foto oficial Luna



Nota. Fonte: Instagram Globo, 2024
(Print autora)

As categorias iniciais, como "Mulher amiga do seu amigo", "Mulher corajosa" e "Mulher impulsiva", são atribuídas à personagem Catarina Valente, de acordo com a percepção da atriz que a interpreta:

Bárbara Branco: Espero. Ok, eu consigo. Corajosa, impulsiva e amiga do seu amigo, não é uma palavra, mas conta (Anexo A, *Publicação 17*).

A categoria inicial "Mulher alegre" está associada à personagem Luna, que é frequentemente retratada com uma disposição feliz em diversas publicações, conforme exemplificado na Figura 5. Além disso, a categoria "Mulher atenciosa" também se aplica à Luna, destacando sua predisposição para ajudar, mesmo diante de conflitos com outras personagens, como pode-se verificar na cena em que oferece auxílio a Preciosa, vilã da telenovela e sua irmã, embora ambas desconheçam esse laço de parentesco naquele momento:

Luna: Preciosa, você tá [sic] machucada. Me deixa te ajudar? (Anexo B, *publicação 8*).

Encontramos as categorias "Mulher batalhadora" e "Mulher determinada" refletem a visão de Giovana Cordeiro, a atriz que interpreta Luna, sobre a personagem principal, como descrito em seu depoimento:

A Luna é uma mulher determinada, batalhadora, trabalhadora e ainda assim arranja tempo por aí atrás da mãe. Na verdade, essa é a grande prioridade da vida dela, descobrir onde foi parar a Maria Navalha depois de um ano sem notícias da mãe (Anexo B, *publicação* 42).

Considerando as duas protagonistas, a categoria "Mulher gentil" é uma característica comum a ambas. Apesar das adversidades, as personagens demonstram carinho e respeito nas suas interações. Giovana Cordeiro, ao descrever Luna, acrescenta as categorias "Mulher heroína muito forte" e "Mulher otimista", conforme evidenciado em seu relato:

Quando a gente começa a gravação, a gente geralmente fala que é um tiro no escuro. Mas está sendo muito gostoso caminhar por esse novo lugar, fazendo essa heroína muito forte, otimista, sabe? (Anexo B, *publicação* 44).

A categoria "Mulher muito livre e muito leve" é atribuída à visão que a atriz Bárbara Branco tem de sua personagem, Catarina Valente, como indicado por sua fala:

Tem sido muito desafiante porque eu acredito que ela, apesar de tudo, é uma personagem muito livre e muito leve (Anexo A, *publicação* 26).

A categoria "Mulher religiosa" é associada à devoção de Luna, o que a caracteriza como uma mulher de fé. Essa característica é exemplificada nas imagens que mostram sua casa e os acessórios religiosos que ela utiliza, como terços e escapulários. Ambas as protagonistas são também descritas como "Mulher romântica", demonstrando vulnerabilidade em relação aos seus interesses amorosos, como é mostrado nos diálogos das publicações do Instagram *Flor sem tempo*:

Catarina Valente: Quando tu estás por perto as coisas melhoram um bocadinho (Anexo A, *publicação* 9 e 14).

E *Fuzuê*:

Miguel de Braga e Silva (narrando): Eu sabia que assim que eu voltasse, as surpresas apareceriam. E a melhor delas foi a Luna (Anexo B, *publicação* 23).

Miguel de Braga e Silva: Você quer ser minha namorada? (Anexo B, *publicação* 23).

Narrador: Miguel, filho do meio de Nero, advogado, formou-se em Portugal, chega ao Brasil e se apaixona por Luna (Anexo B, *publicação* 34).

A categoria "Mulher decidida" é particularmente destacada em ambas as personagens, sendo a mais presente devido ao objetivo comum de encontrar a mãe desaparecida, independentemente dos obstáculos enfrentados, como ilustram diversos trechos de *Flor sem tempo*:

Catarina Valente: Não há um sinal, não há uma pista. O desaparecimento da minha mãe está muito mal explicado. Eu não saio daqui sem saber a verdade (Anexo A, *publicação* 3).

Catarina Valente: A minha mãe trabalhava nesta casa. Eles dizem que fugiu, mas eu não acredito (Anexo A, *publicação* 6).

Catarina Valente: Tenho a certeza de que me escondem alguma coisa (Anexo A, *publicação* 6).

Catarina Valente: Só vou descansar quando a encontrar (Anexo A, *publicação* 6).

E Fuzuê:

Luna: A polícia pode falar que já fez o possível, pode falar que as buscas continuam mas eu não posso ficar de mãos atadas esperando (Anexo B, *publicação* 11).

Luna: Eu nunca vou deixar de procurar a minha mãe (Anexo B, *publicação* 17 e 26).

Luna (narrando): A Fuzuê não é só uma loja, é o lugar onde a minha mãe foi vista pela última vez. Ela está desaparecida e eu não vou descansar enquanto eu não souber onde ela tá (Anexo B, *publicação* 19).

A categoria "Mulher trabalhadora" é aplicada a Luna, uma percepção compartilhada por sua melhor amiga, Soraya Terremoto, que a descreve da seguinte maneira:

Soraya Terremoto (narrando): O bairro de Fátima é o maior fuzuê tem gente de todo tipo de aspirante a cantor a fofoqueira, tem aqueles que querem ganhar a vida fácil mas tem muita gente trabalhadora também que nem a Luna, minha melhor amiga (Anexo B, *publicação* 38).

E a categoria "Selvagem" é a maneira como a personagem Preciosa descreve Luna, evidenciada na seguinte fala:

Preciosa Montebello: Aquela ali é a selvagem? (Anexo B, publicação 26).

Ao englobar essas características iniciais na categoria intermediária "características de uma mulher", o estudo não apenas mapeia as diferentes características que podem compor uma identidade feminina, mas também destaca como essas características podem coexistir e se entrelaçar para criar personagens complexas e realistas que desafiam estereótipos simplistas. A categorização das características iniciais como parte da categoria intermediária se justifica pela necessidade de compreender a complexidade e a diversidade das identidades femininas representadas nas telenovelas.

Tabela 6 - Independência financeira feminina

Inicial	Intermediária
Artesanato	Independência financeira feminina
Campo	
Classe social	
Material orgânico	
Moradia	
Reciclagem	
Tesouro perdido	

Nota. Fonte: A autora, 2024

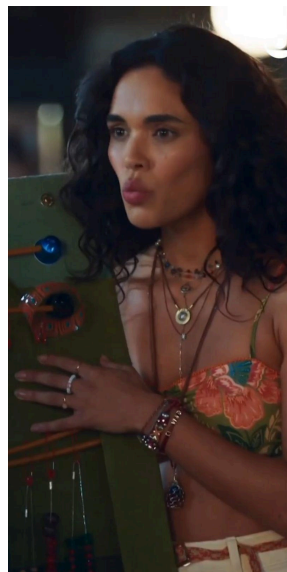
A categoria intermediária "Independência financeira feminina" (Tabela 6) compreende sete categorias iniciais que se referem às protagonistas Catarina Valente (Figura 7) e Luna (Figura 8).

Figura 7 - Catarina Valente trabalhando no campo



Nota. Fonte: Instagram Sic, 2024
(Print autora)

Figura 8 - Luna mostrando suas jóias



Nota. Fonte: Instagram Globo, 2024
(Print autora)

As categorias iniciais "artesanato", "material orgânico" e "reciclagem" estão associadas ao trabalho de Luna, que confecciona jóias artesanais utilizando materiais orgânicos e reciclados, conforme ilustrado (Figura 7). A dedicação de Luna ao artesanato com materiais sustentáveis é evidenciada na seguinte citação:

Luna: Todas essas peças são feitas por mim, com matéria-prima orgânica. Eu uso sementes, uso pedras, também trabalho com fibra natural. Isso aqui foi feito com material reciclado. O que para na minha mão vira arte.

A categoria "campo" é relevante para Catarina Valente, que opta por trabalhar no campo para assegurar uma fonte de renda e, permanecer próxima ao local onde sua mãe desapareceu, conforme demonstrado no diálogo:

Vera Valente: Trabalhar no campo? (Anexo A, publicação 9).

Catarina Valente: Eu preciso de ganhar dinheiro e quero estar perto do sítio onde a mãe desapareceu (Anexo A, publicação 9).

A noção de "tesouro perdido", para além de melhorar a vida financeira é porque Luna acredita ser a chave para solucionar o mistério do desaparecimento de sua mãe. Para a protagonista a mãe sumiu procurando o tesouro, então se a mesma o encontrar pode ser que também ache a sua mãe, que é seu objetivo de vida, como indicado nos trechos a seguir:

Narrador: (...) Maria Navalha, que trabalhava na Fuzuê e desapareceu ao encontrar pistas sobre um antigo tesouro na loja. Luna, filha de Maria Navalha e César, investiga o desaparecimento da mãe e busca o tesouro escondido (Anexo B, *publicação* 34).

Luna: Eu nunca pude imaginar que aquele chão ia desabar (Anexo B, *publicação* 19).

Nero de Braga e Silva: Faltava aquele buraco esconder uma passagem secreta, ou então um tesouro (Anexo B, *publicação* 19).

A categoria "classe social" reflete a condição socioeconômica das protagonistas, ambas provenientes de origens modestas, como evidenciado na narrativa de *Flor sem tempo*:

Narrador: Na vida da família Valente, não há nada que corra bem (Anexo A, *publicação* 22).

As protagonistas recorrem a fontes alternativas de renda, como empregos temporários, para sustento. Enquanto Luna comercializa suas peças artesanais, Catarina Valente encontra trabalho no campo. Por fim, a categoria "moradia" revela-se um desafio adicional para Catarina Valente, que enfrenta a ameaça de despejo, conforme o trecho:

Senhorio: Não pagam a renda, têm de deixar a casa (Anexo A, *publicação* 22).

Jorge Valente: Você não nos pode fazer isso. Eu tenho aqui quatro filhos dentro (Anexo A, *publicação* 22).

É importante destacar que questões financeiras não parecem ser uma preocupação para Luna. Embora ela seja uma empreendedora, seu discurso não aborda dificuldades econômicas, diferentemente de Catarina Valente, cuja situação financeira influencia diretamente suas ações. Catarina Valente decide trabalhar no local onde sua mãe desapareceu, aproveitando a oportunidade de estar próxima ao cenário do desaparecimento para aliar a busca por respostas à necessidade de sustento. Em contraste, Luna, mesmo ciente de que sua mãe sumiu na loja Fuzuê, não demonstra interesse em procurar emprego ali. Em vez disso, escolhe entrar clandestinamente na loja e tentar roubar as imagens das câmeras de segurança, acreditando que alguma evidência tenha sido ignorada. Considerando que Luna é uma empreendedora, sua busca pela mãe interfere em sua capacidade de faturamento. Nesse sentido, há uma desconexão entre sua vida profissional e pessoal, o que levanta um ponto crítico sobre

as escolhas do discurso da protagonista e no silenciamento das mulheres sobre questões financeiras.

As categorias iniciais que compõem a categoria intermediária "independência financeira feminina" refletem os esforços das protagonistas para alcançar autonomia econômica em suas vidas. Portanto, essas categorias iniciais revelam não apenas as práticas de trabalho, mas também a complexidade dos desafios sociais e econômicos que as protagonistas enfrentam, evidenciando o conceito mais amplo de "independência financeira feminina" nas telenovelas.

Tabela 7 - Maneira de falar

Inicial	Intermediária
Boa oratória	Maneira de falar
Informal	
Objetiva	
Questionadora	
Sarcástica	

Nota. Fonte: A autora, 2024

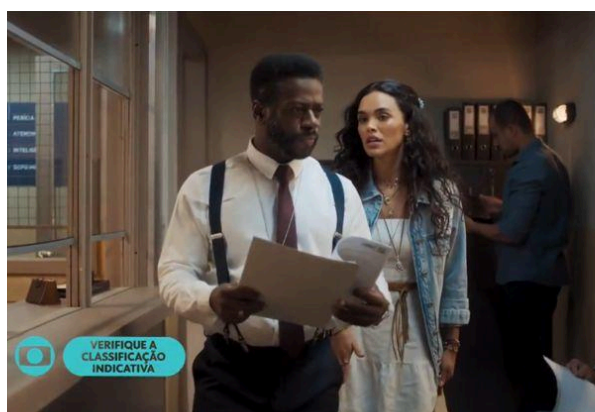
A categoria intermediária "Maneira de falar" (Tabela 7) compreende 5 categorias iniciais que se referem às protagonistas Catarina Valente (Figura 9) e Luna (Figura 10).

Figura 9 - Catarina Valente falando sobre a sua mãe



Nota. Fonte: Instagram Sic, 2024
(Print autora)

Figura 10 - Luna perguntando sobre a sua mãe



Nota. Fonte: Instagram Globo, 2024
(Print autora)

As categorias iniciais "boa oratória", "informal" e "questionadora" estão associadas à maneira como Catarina Valente e Luna se comunicam. A "boa oratória"

sendo um traço comum a ambas, evidenciam como as duas se expressam de forma entendível. Como nota-se nos exemplos a seguir:

Catarina Valente: Mãe, por favor, fala comigo. Mãe, por favor! (Anexo A, publicação 1).

Catarina Valente: Não há um sinal, não há uma pista. O desaparecimento da minha mãe está muito mal explicado. Eu não saio daqui sem saber a verdade (Anexo A, publicação 3).

Luna: Não dizem por aí que na Fuzuê você encontra de tudo? Então pronto (Anexo B, publicação 19).

Luna: Eu nunca vou deixar de procurar minha mãe (Anexo B, publicação 26).

Em termos de fala “informal”, ambas as protagonistas adotam esse modo de comunicação. A informalidade em ambas facilita a identificação do público com suas histórias. Como é evidenciado nos exemplos a seguir:

Catarina Valente: Quando tu estás por perto, as coisas melhoram um bocadinho (Anexo A, publicação 9 e 14).

Catarina Valente: Eu preciso de ganhar dinheiro e quero estar perto do sítio onde a mãe desapareceu (Anexo A, publicação 9).

Luna, por sua vez, é ainda mais informal, como em:

Luna: Eu nunca pude imaginar que aquele chão ia [sic] desabar. (Anexo B, publicação 19)

Luna: Leva uma pra [sic] ela. Ela vai amar, eu aposto (Anexo B, publicação 30).

No que tange à postura “questionadora”, Catarina Valente e Luna buscam respostas. Catarina Valente, por exemplo, mostra-se desconfiada das explicações sobre o sumiço de sua mãe, então está sempre questionando as situações como verifica-se:

Catarina Valente: Nós estamos a dizer que alguém lhe fez mal. Não vai investigar? (Anexo A, publicação 7).

Catarina Valente: Eu preciso saber se é a minha mãe que está aí dentro (Anexo A, publicação 7).

Esse posicionamento evidencia sua busca constante pela verdade. Da mesma forma, Luna demonstra insatisfação com a passividade das autoridades, questionando o andamento das investigações:

Luna: A polícia pode falar que já fez o possível, mas eu não posso ficar de mãos atadas esperando (Anexo B, publicação 11).

Luna também questiona o dia que sua mãe desapareceu como nota-se nos exemplos a seguir:

Luna: No vídeo ela aparece abrindo um mapa e depois a imagem sai do ar (Anexo B, publicação 17).

Luna (narrando): Não dizem por aí que na Fuzuê você encontra de tudo? Então pronto (Anexo B, publicação 19)

Além disso, o bordão da Luna, ou seja, a frase característica da personagem que será utilizada em diversas situações, é uma pergunta:

Luna: Cê [sic] jura, garota? (Anexo B, publicação 30 e 37).

Sendo assim, ambas as protagonistas apresentam um perfil questionador, reflexo de uma negação em aceitar explicações que considerem incompletas ou insatisfatórias.

A “objetiva” é um traço mais evidente em Catarina Valente. Sua comunicação é direta e focada. Um exemplo disso é quando ela afirma:

Catarina Valente: A minha mãe desapareceu. Eu acho que foi alguém desta quinta. Eu acho que foi um dos Torres (Anexo A, publicação 7).

Catarina Valente: Na noite em que ela desapareceu, o meu irmão recebeu uma chamada dela para lhe pedir ajuda (Anexo A, publicação 10).

Catarina Valente: Tenho a certeza de que me escondem alguma coisa (Anexo A, publicação 6).

Catarina Valente: Não há um sinal, não há uma pista. O desaparecimento da minha mãe está muito mal explicado. Eu não saio daqui sem saber a verdade (Anexo A, publicação 3).

Catarina Valente é prática e orientada para a solução dos problemas, demonstrando um foco claro em seus objetivos.

Já o “sarcástica” é um traço de Luna, Luna frequentemente recorre a esse modo de comunicação para lidar com as situações, como é demonstrado a seguir:

Luna: Mas tem estrela à beça para você pegar, né [sic], Jefinho? (Anexo B, publicação 21).

Luna: Não. Aquela é a peruca? (Anexo B, publicação 26).

A forma como essas protagonistas se expressam reflete não apenas suas características individuais, mas também estruturas sociais que frequentemente desvalorizam sua voz. O uso da linguagem, em muitas situações, é moldado por expectativas de gênero que impõem sentidos e limitam a forma como suas palavras são recebidas. Nos estudos de gênero, é fundamental reconhecer os obstáculos históricos e culturais que limitam o poder de fala das mulheres, mesmo quando estas ocupam espaços de autoridade. Expressões assertivas podem ser vistas como agressivas, enquanto a informalidade pode ser associada a uma falta de seriedade e o humor é muitas vezes retirado das falas das mulheres (Beard, 2018). Nesse contexto, é relevante destacar que Luna possui um traço cômico em sua fala, expresso por meio do sarcasmo. No entanto, esse recurso linguístico pode, em determinadas situações, ser interpretado como indelicadeza ou falta de educação, refletindo as formas diferenciadas de percepção e avaliação da linguagem feminina. Tais percepções perpetuam desigualdades, exigindo que as mulheres adaptem suas maneiras de falar para serem levadas a sério (Beard, 2018). A maneira de falar de Catarina Valente e Luna reflete suas trajetórias pessoais e as dinâmicas sociais em que estão inseridas. Ambas as personagens demonstram uma capacidade comunicativa, embora suas maneiras variem de acordo com suas personalidades e os contextos que enfrentam, demonstrando que a comunicação feminina não precisa se restringir a padrões.

A inclusão das categorias iniciais justifica-se pela necessidade de capturar a diversidade de estilos de comunicação das protagonistas Catarina Valente e Luna. A forma como as personagens se expressam verbalmente, é um reflexo direto das personalidades e das experiências de vida das personagens. Assim, a "Maneira de falar" enquanto categoria intermediária engloba essas nuances, permitindo uma análise mais abrangente das dinâmicas comunicativas das personagens e de como essas influenciam suas interações e desenvolvimento da telenovela.

Tabela 8 - Papéis sociais femininos

Inicial	Intermediária
Empreendedora	Papéis sociais femininos
Ex-presidiária	
Filha abandonada	
Filha dedicada	
Irmã bastarda	
Mãe	
Mulher do lar	

Nota. Fonte: A autora, 2024

A categoria intermediária "Papéis sociais femininos" (Tabela 8) compreende sete categorias iniciais que se referem às protagonistas Catarina Valente (Figura 11) e Luna (Figura 12).

Figura 11 - Catarina Valente quando sai da prisão



Nota. Fonte: Instagram Sic, 2024
(Print autora)

Figura 12 - Luna vendendo suas joias



Nota. Fonte: Instagram Globo, 2024
(Print autora)

A categoria inicial "empreendedora" refere-se a Luna, que, conforme mencionado anteriormente, possui seu próprio negócio de joias, para conseguir dinheiro. A categoria "ex-presidiária" está associada a Catarina Valente, que foi para a prisão (Figura 10) no lugar de seu irmão. Foi durante esse período que sua mãe desapareceu, intensificando o drama pessoal de Catarina Valente. Já a categoria "irmã bastarda" refere-se a Luna,

sendo assim chamada por Preciosa, as duas são irmãs, mas ainda não sabem disso, como se pode observar no seguinte trecho:

Narrador: Preciosa e Luna são irmãs. Filhas do mesmo pai. Mas elas não sabem disso (Anexo B, publicação 26).

Preciosa Montebello: Uma irmã? Bastarda. Não pode ser verdade (Anexo B, publicação 26).

As categorias "Filha abandonada", "Filha dedicada", "Mãe" e "Mulher do lar" referem-se a ambas as protagonistas, sendo cada uma adaptada à realidade específica de cada telenovela. Por exemplo, em *Flor sem tempo*, Catarina Valente, ao sair da prisão e não ter pistas do estado da sua mãe, é colocada na posição de "Filha abandonada". Esse sentimento é reforçado quando ela recebe uma ligação da mãe, mas não há resposta do outro lado:

Catarina Valente: Mãe, por favor, fala comigo. Mãe, por favor! (Anexo A, publicação 1).

Mesmo assim, Catarina Valente nunca duvidou do desaparecimento de sua mãe, mostrando-se sempre certa de que ela não fugiu:

Catarina Valente: A minha mãe trabalhava nesta casa. Eles dizem que fugiu, mas eu não acredito (Anexo A, publicação 6).

O que demonstra sua dedicação incansável em encontrá-la e se enquadra na categoria "filha dedicada". Além disso, ao sair da prisão, Catarina Valente assume as responsabilidades de mãe e mulher do lar, tomando decisões e ações em nome de sua família, como evidenciado pelas falas:

Tozé Valente: Está um caos, Catarina. A nossa vida está um caos (Anexo A, publicação 7).

Tozé Valente: Achas que o corpo que apareceu pode ser mesmo da mãe? (Anexo A, publicação 22).

Catarina Valente: Posso ver o corpo? (Anexo A, publicação 22).

No caso de Luna, embora não tenha uma família (com irmãos, pai), ela acaba desempenhando múltiplos papéis sociais ao longo da telenovela. Como "filha abandonada", Luna enfrenta o desafio de viver sem a presença de uma mãe e busca de

forma incansável informações sobre o paradeiro dela, demonstrando um compromisso emocional profundo. A figura da "filha dedicada" é evidenciada em sua constante procura pela mãe desaparecida e sua recusa em aceitar explicações simplistas para o que aconteceu. Quanto aos papéis de "mãe" e "mulher do lar", Luna se coloca em uma posição de protetora e gestora do lar, ainda que de maneira indireta, utilizando suas habilidades empreendedoras para se sustentar e buscar justiça, equilibrando seu papel de cuidadora de si mesma e de defensora da memória e do bem-estar de sua mãe.

A categorização das características iniciais dentro da categoria intermediária "Papéis sociais femininos" reflete a complexidade e das funções desempenhadas pelas protagonistas Catarina Valente e Luna nas telenovelas. As categorias iniciais representam as diversas camadas de suas identidades sociais e familiares, oferecendo uma visão abrangente dos papéis que ocupam na narrativa e na sociedade. Esta classificação busca destacar a diversidade de experiências e desafios que mulheres podem enfrentar, indo além dos estereótipos comuns frequentemente associados aos papéis femininos.

Tabela 9 - Relacionamentos familiares e interpessoais

Inicial	Intermediária
Ex- namorado	Relacionamentos familiares e interpessoais
Família	
Mãe desaparecida	
Pai ausente	
Pai alcoólatra	
Par romântico	

Nota. Fonte: A autora, 2024

A categoria intermediária "Relacionamentos familiares e interpessoais" (Tabela 9) compreende seis categorias iniciais que se referem às protagonistas Catarina Valente (Figura 13) e Luna (Figura 14).

Figura 13 - Catarina Valente e sua família



*Nota. Fonte: Instagram Sic, 2024
(Print autora)*

Figura 14 - Luna e sua mãe



*Nota. Fonte: Instagram Globo, 2024
(Print autora)*

A categoria inicial "Par romântico" explora as dinâmicas amorosas que moldam as trajetórias de ambas as personagens principais. Catarina Valente envolve-se com Vasco e Luna com Miguel, demonstrando que, mesmo em meio à busca por suas mães desaparecidas, as protagonistas encontram espaço para o desenvolvimento de laços afetivos românticos. Essas relações são onde as protagonistas expressam e exploram suas necessidades emocionais e de afeto. No caso de Luna, a presença de um "ex-namorado", outra categoria inicial, introduz uma camada adicional de complexidade às suas interações interpessoais.

Assim como as categorias "Mãe desaparecida" e "Pai ausente", que refletem a ausência parental que marca a trajetória das protagonistas. No contexto de Catarina Valente, embora o pai esteja presente, ele é caracterizado como um "pai alcoólatra", uma categoria inicial que intensifica os conflitos familiares e obriga Catarina Valente a assumir diversos papéis no meio familiar, como mencionado anteriormente. A ausência da mãe de Catarina Valente, após seu misterioso desaparecimento, desencadeia um processo contínuo de busca, influenciando de maneira significativa suas escolhas e sua personalidade. Luna, por outro lado, enfrenta desafios similares, mas no contexto de uma relação marcada pela ausência do pai, e a angústia de ter uma mãe desaparecida.

A "Família", é especialmente relevante para Luna, uma vez que o conceito de "família" para ela é continuamente testado e redefinido à medida que ela lida com as complexidades e ausências em seus laços afetivos. Esses desafios familiares são

fundamentais na construção de sua identidade e influenciam diretamente suas interações com o ambiente ao seu redor. O modo como Luna constrói sua ideia de família e enfrenta as adversidades impostas por essas ausências destaca a profundidade de suas relações interpessoais e o impacto dessas relações em seu desenvolvimento pessoal.

As categorias iniciais se entrelaçam de maneira a formar uma característica intermediária coesa e significativa, que é essencial não apenas para o desenvolvimento das personagens, mas também para a compreensão mais ampla de suas motivações ao longo da telenovela. Esses relacionamentos, que envolvem tanto vínculos amorosos quanto a ausência parental e os desafios familiares, são importantes para moldar as ações e as decisões das protagonistas, funcionando como o alicerce sobre o qual suas jornadas se desenvolvem.

Tabela 10 - Características físicas de uma mulher

Inicial	Intermediária
Cor de pele	Características físicas de uma mulher
Dentição correta	
Piercing	
Tatuagem	
Tipo de cabelo	
Tipo de corpo	
Traços faciais	

Nota. Fonte: A autora, 2024

A categoria intermediária "Características físicas de uma mulher" (Tabela 10) compreende sete categorias iniciais que se referem às protagonistas Catarina Valente (Figura 15) e Luna (Figura 16).

Figura 15 - Características Catarina Valente



*Nota. Fonte: Instagram Sic, 2024
(Print autora)*

Figura 16 - Características Luna



*Nota. Fonte: Instagram Globo, 2024
(Print autora)*

A categoria inicial "Cor de pele", pode ser um marcador identitário significativo que influencia a trama e a forma como as personagens são vistas socialmente dentro do contexto da telenovela. No caso das protagonistas analisadas, Catarina Valente é uma mulher branca, enquanto Luna é uma mulher negra. Além disso, a categoria "Dentição correta" não se refere a um aspecto estético, mas também pode ser interpretada como um status social ou conformidade com padrões sociais estabelecidos, tanto Catarina Valente quanto Luna possuem uma dentição considerada correta, o que reforça sua adequação a esses padrões normativos.

Ao se pensar em "Tipo de cabelo" e "Tipo de corpo", há uma significativa carga cultural e social. O cabelo, por exemplo, pode funcionar como um símbolo de resistência, liberdade ou até mesmo submissão, dependendo de como é estilizado ou apresentado na telenovela. Catarina Valente tem cabelo liso com leves ondas e uma franja, enquanto Luna tem cabelos cacheados e volumosos. Em relação ao tipo de corpo, ambas as protagonistas seguem o padrão corporal magro, dessa forma, os corpos de Catarina Valente e Luna se alinham com as convenções estabelecidas pela sociedade em torno da feminilidade.

A categoria "Traços faciais" é um outro componente essencial na construção visual das protagonistas. Tanto Catarina Valente quanto Luna possuem rostos com

formato oval, onde há harmonia entre os olhos, o nariz e a boca. Seus traços finos e delicados conferem uma leveza estética que complementa a imagem das protagonistas, contribuindo para a criação de uma aparência idealizada que corresponde às convenções de beleza frequentemente promovidas. Por fim, as categorias "Piercing" e "Tatuagem" são as que frequentemente associam as personagens a determinadas subculturas ou ideologias. Podendo indicar rebeldia, liberdade ou um afastamento das normas sociais ditas como "tradicionais". Em muitas tramas, essas marcas no corpo funcionam como uma forma de resistência ou de afirmação identitária, oferecendo uma camada adicional de complexidade à caracterização das protagonistas. No entanto, no caso de Catarina Valente e Luna, ambas as personagens não possuem piercings ou tatuagens, o que as afasta desse sentido de resistência ou afirmação identitária frequentemente atribuída a essas marcas corporais.

Em conjunto, essas categorias iniciais não apenas constroem a imagem física das personagens, mas também carregam significados simbólicos profundos que contribuem para a compreensão da característica intermediária "Características físicas de uma mulher". Através dessas categorias, é possível decifrar como Catarina Valente e Luna são construídas visual e simbolicamente dentro das telenovelas. As escolhas estéticas que envolvem cor de pele, cabelo, corpo, traços faciais, piercings e tatuagens são elementos importantes para o desenvolvimento das personagens, uma vez que moldam a maneira como elas interagem com o mundo ao seu redor e como são percebidas pelo público.

Tabela 11 - Estilo pessoal

Inicial	Intermediária
Acessórios	Estilo pessoal
Figurino	
Maquiagem	
Penteados no cabelo	
Posicionamento de imagem	

Nota. Fonte: A autora, 2024

A categoria intermediária "Estilo pessoal" (Tabela 11) compreende cinco categorias iniciais que se referem às protagonistas Catarina Valente (Figura 17) e Luna (Figura 18).

Figura 17 - Catarina Valente caracterizada



Nota. Fonte: Instagram Sic, 2024
(Print autora)

Figura 18 - Luna caracterizada

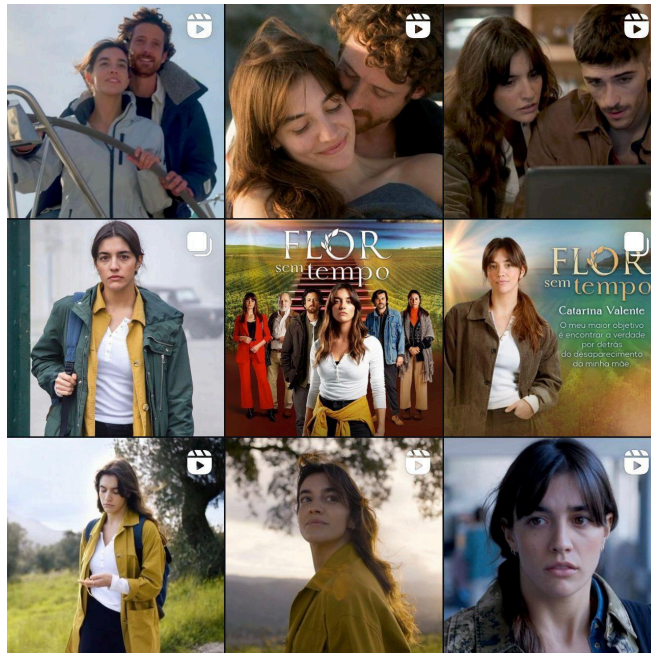


Nota. Fonte: Instagram Globo, 2024
(Print autora)

A categoria inicial "Acessórios", refere-se para além da parte estética, pois esses adereços podem refletir aspectos da personalidade das protagonistas. No caso de Catarina Valente, ela utiliza brincos e anéis, seus acessórios tendem a ser mais discretos, alinhados com sua imagem de uma mulher prática e determinada, enquanto Luna, por ter um negócio de joias recicladas, utiliza diversos estilos de colares: coloridos, religiosos e do próprio negócio, material reciclável. Assim como as pulseiras e brincos realçando a sua imagem alegre e empreendedora.

Além disso, a "Maquiagem" também cumpre um papel significativo na construção do estilo pessoal, ambas as protagonistas utilizam maquiagens mais sutil, deixando um ar natural. Além disso, os "Penteados no cabelo" são igualmente relevantes, enquanto Catarina Valente utiliza o cabelo preso em diversas ocasiões, Luna quase sempre os utiliza soltos e nos momentos que o prendem, são penteados que os deixam meio presos e meio soltos. A categoria "Posicionamento de imagem" refere-se a como a imagem das protagonistas são publicadas no Instagram, e com isso nota-se que a imagem de Catarina Valente (Figura 19) sugere uma personagem forte, determinada a enfrentar desafios, sendo capaz de ter um lado romântico também.

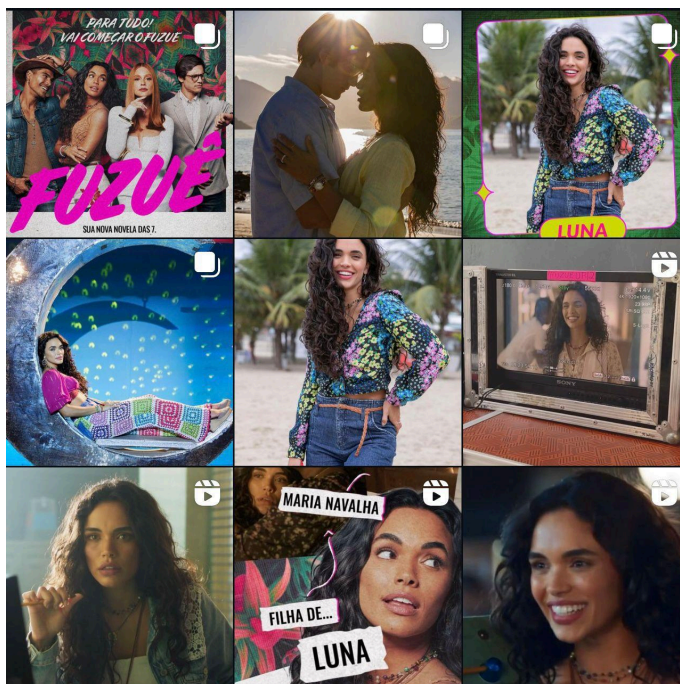
Figura 19 - Posicionamento de imagem: Catarina Valente



Nota. Fonte: Instagram Globo, 2024
(Print autora)

Nota-se que ela é guiada por um forte senso de propósito, com uma jornada emocional significativa, encontrar a mãe. Ou seja, ela tem um lado mais sensível, além de ter o lado prático e investigativo. O sorriso leve sugere também um lado romântico e esperançoso da personagem, trazendo momentos de leveza para a protagonista. Já a imagem de Luna (Figura 20) transmite uma forte presença de confiança e carisma, possuindo uma dimensão sensível e romântica.

Figura 20 - Posicionamento de imagem: Luna



*Nota. Fonte: Instagram Globo, 2024
(Print autora)*

Mostrando também seu lado vulnerável, par romântico, reforçando um aspecto emocional de sua personalidade. Seu sorriso radiante e as cores vibrantes de suas roupas sugerem uma personalidade alegre e cheia de vida. Além de ser uma figura carismática e simpática, evidenciando um equilíbrio entre momentos de reflexão e descontração. Em suma, a imagem de Luna reflete um equilíbrio entre profundidade emocional e uma personalidade carismática, evidenciando sua complexidade como personagem.

Por fim, a categoria "Figurino" são categorias que atuam em conjunto para delinear o papel social das protagonistas dentro da telenovela. O estilo de Catarina Valente é marcado pela praticidade e funcionalidade, usando roupas confortáveis como jaquetas, camisetas básicas, shorts e calças práticas. Suas escolhas estão mais voltadas para a funcionalidade, sugerindo que Catarina Valente estará sempre pronta para enfrentar novos desafios. A paleta de cores predominantemente sóbria, como verdes, marrons e cinzas, reflete sua seriedade e traz uma certa maturidade. O estilo de Luna é caracterizado por uma mistura vibrante e descontraída, suas roupas são coloridas, frequentemente apresentando estampas florais e padrões vibrantes, com tecidos leves, como blusas de crochê e saias soltas. Luna parece estar sempre

confortável, pronta para enfrentar o dia com alegria. Em alguns momentos ela usa peças que realçam sua leveza e delicadeza, como vestidos longos e esvoaçantes.

As categorias iniciais são fundamentais para a construção da característica intermediária "Estilo pessoal". Essas categorias desempenham um papel importante na definição da identidade visual das protagonistas Catarina Valente e Luna. A construção do estilo pessoal das protagonistas reflete não apenas suas personalidades individuais, mas também como elas se inserem no contexto da trama da telenovela. Portanto, as categorias iniciais descritas contribuem não só para a aparência física das protagonistas mas também para aspectos de suas personalidades.

Tabela 12 - Práticas racistas nas publicações

Inicial	Intermediária
Embranquecimento	Práticas racistas nas publicações
Falta de um sobrenome da família	
Não tem pessoas negras	

Nota. Fonte: A autora, 2024

A categoria intermediária "Práticas racistas nas publicações" (Tabela 12) compreende três categorias iniciais. A categoria inicial "Embranquecimento" refere-se ao fato de que é possível identificar que em algumas publicações a Luna não está com a sua cor de pele natural, ou seja, sofreu edições. Quando a protagonista aparece em vídeos (Figura 21), nota-se uma cor diferente, do que quando aparece em fotos oficiais da personagem (Figura 22), como verifica-se abaixo:

Figura 21 - Print de um vídeo



Nota. Fonte: Instagram Sic, 2024
(Print autora)

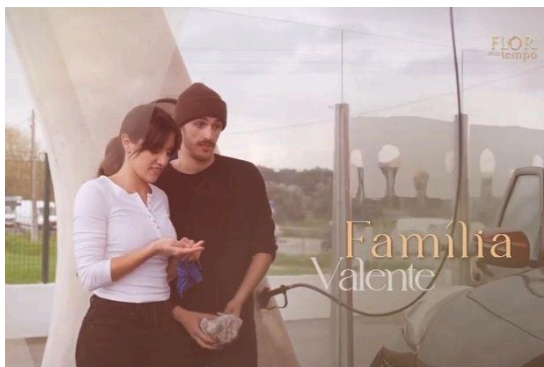
Figura 22 - Foto oficial Luna



Nota. Fonte: Instagram Globo, 2024
(Print autora)

Agora a categoria “falta de um sobrenome da família” refere-se ao fato de que tanto *Fuzuê* quanto em *Flor sem tempo* as famílias têm um sobrenome, seja família Valente (Figura 23), Torres, Braga e Silva ou Montebello mas a Luna sendo a protagonista não tem um sobrenome, ela é apenas Luna e a Maria Navalha (Figura 24), sua mãe, é apenas Maria Navalha, enquanto todas as outras famílias têm.

Figura 23 - Família Valente



Nota. Fonte: Instagram Sic, 2024
(Print autora)

Figura 24 - Cartaz Maria Navalha



Nota. Fonte: Instagram Globo, 2024
(Print autora)

A categoria inicial “não tem pessoas negras” refere-se à telenovela *Flor sem tempo* que no período de análise deste trabalho não possuía nenhuma pessoa negra em nenhum papel da telenovela. No entanto em *Fuzuê* apesar de existirem pessoas negras, é possível notar o seu esquecimento, como demonstrado no exemplo a seguir (Figura 25):

Figura 25 - Exemplo de pura sintonia - Fuzuê



Nota. Fonte: Instagram Globo, 2024
(Print autora)

Acima estão duas atrizes: Lilian Cabral (Bebel Montebello), a esquerda, e Marina Ruy Barbosa, a direita (Preciosa). Segundo o Instagram da Globo, as duas são exemplos de “pura sintonia”. Ainda que o reconhecimento e a fama das duas atrizes possam justificar, em parte, essa escolha, o fato é que a protagonista da história é Luna, e sua centralidade na trama deveria refletir-se na visibilidade oferecida durante as publicações. Nesse contexto, seria mais apropriado enfatizar a relação entre a protagonista e sua mãe, ao invés de focar na vilã (Preciosa) e sua mãe (Bebel Montebello). Essa escolha pode ser interpretada à luz do conceito de racismo estrutural, conforme discutido por Almeida (2020), que revela a sutileza com que o racismo se manifesta em diversas esferas. É importante considerar a premissa da telenovela: o desaparecimento de Maria Navalha e o protagonismo de sua filha, Luna. Além disso, a ausência de Maria Navalha em publicações anteriores pode ser justificada pelo fato de que seu desaparecimento é um ponto central da história. No entanto, esse argumento torna-se frágil quando comparado ao tratamento dado à personagem Leonor Valente (mãe de Catarina Valente) em *Flor Sem Tempo*, em que, apesar de também estar desaparecida na trama, a personagem aparece em diversas publicações.

Após a análise das categorias iniciais e intermediárias, o próximo capítulo se concentrará na análise das categorias finais. A partir dessa nova perspectiva, será possível aprofundar a discussão sobre como os aspectos de gênero, mulher e racismo estrutural influenciaram os sentidos de mulher reproduzidos nas apresentações das protagonistas.

3.2.2 As categorias finais

As categorias finais, conforme mostrado na Tabela 3, são: gênero e mulher e racismo estrutural.

3.2.2.1 Categoria final: gênero e mulher

O conceito de gênero, de acordo com Scott (2017), é um elemento constitutivo das relações sociais baseadas nas diferenças percebidas entre os sexos, e um modo primordial de significar relações de poder. O papel da mulher nas telenovelas reflete e perpetua essa ordem, inserindo-se em uma estrutura onde os significados ligados ao feminino são frequentemente limitados por padrões patriarcais e sexistas. Como mencionado anteriormente para Barros (2017), as imagens funcionam como formas de discurso que, por sua vez, legitimam práticas sociais concretas. Sendo assim, nas telenovelas, esse poder discursivo das imagens torna-se especialmente relevante na construção dos sentidos de "mulher". Essa construção pode parecer neutra, no entanto

é carregada de normas que colocam a mulher em papéis pré-estabelecidos. O processo de significação nas telenovelas é contínuo, como argumentam Fadul (1999) e Wolton (1996), ou seja, a trama televisiva não apenas reflete comportamentos sociais, mas também os influencia, criando um ciclo em que a imagem da mulher idealizada é reforçada continuamente. Como evidenciado nas telenovelas *Fuzuê* e *Flor sem tempo*, as protagonistas são inseridas em papéis que, embora possam parecer libertadores em alguns aspectos, ainda estão fortemente enraizados em estereótipos tradicionais de gênero. Segundo os autores Almeida (2002) e Tuchman (2004) esses estereótipos são associados ao casamento, à maternidade ou ao papel de esposa, reforçando a ideia de que o cuidado da casa e da família é uma responsabilidade exclusivamente feminina. Como exemplo, Catarina Valente apesar de não ter filhos biológicos, assume o papel de mãe ao cuidar de seus irmãos e, apesar de não ser casada, assume o papel de esposa que cuidará da casa.

Esse padrão narrativo reflete a manutenção de um imaginário social que define o valor da mulher com base em sua relação com os outros, especialmente com o homem. A construção dessas personagens como dependentes de papéis afetivos ou familiares perpetua a ideia de que a realização da mulher está inextricavelmente ligada ao sucesso em suas relações pessoais, subestimando outras dimensões de sua identidade, como autonomia profissional ou realizações individuais. Assim, o debate sobre o gênero feminino nas telenovelas, não pode ser separado das dinâmicas culturais e sociais que reproduzem e reforçam desigualdades de gênero. Essas representações midiáticas, especialmente as televisivas, são relevantes porque tem a capacidade de moldar as percepções sobre o que significa "ser mulher".

No contexto das telenovelas, como argumentado anteriormente, o papel da mulher tem passado por transformações ao longo do tempo, mas ainda preserva traços de uma cultura patriarcal. Mesmo quando as personagens femininas ocupam o protagonismo, como é o caso de Catarina Valente em *Flor sem tempo*, e Luna em *Fuzuê*, as narrativas frequentemente as colocam em situações de sacrifício e submissão aos valores familiares e românticos tradicionais. A mulher, nesses casos, é apresentada como uma figura forte, no entanto a sua capacidade de adaptação está voltada, sobretudo, para o cumprimento de papéis socialmente aceitos, como o de mãe e esposa. É necessário ainda, desconstruir a associação entre o conceito de "mulher forte" e características tradicionalmente ligadas à masculinidade. Conforme argumentado por Beard (2018), quando uma mulher adota um tom de voz mais firme, sua fala tende a ser interpretada como agressiva, não gerando o mesmo impacto que teria caso fosse falada por um homem. Portanto, é necessário reconhecer que uma

postura assertiva, vigilante e combativa não são qualidades exclusivas ao gênero masculino, sendo igualmente aplicáveis às mulheres.

O conceito de "mulher batalhadora" nas telenovelas, segundo Rubin (2017), pode ser entendido dentro do que a autora chama de sistema de sexo/gênero, no qual o sexo biológico é transformado em uma série de papéis e normas que definem as relações entre homens e mulheres. Nas tramas das telenovelas, vemos essas mulheres "batalhadoras" enfrentando adversidades que reforçam a ideia de que seu valor está atrelado à sua capacidade de sacrificar-se por outros. Essa visão não apenas reforça estereótipos de gênero, mas também limita a possibilidade de uma verdadeira liberdade feminina dentro dessas narrativas. No contexto português, Catarina Valente é retratada como uma figura forte, mas sua força é direcionada para a preservação dos valores familiares tradicionais. Ou seja, sua autonomia é muitas vezes condicionada pela necessidade de proteger sua família, reforçando, mais uma vez, a ideia da mulher como cuidadora do lar.

Já a Luna, em *Fuzuê*, representa uma versão idealizada de feminilidade, marcada pela beleza, leveza e otimismo. No entanto, essa representação perpetua estereótipos de gênero ao associar sua força unicamente à sua aparência física e à sua disposição emocional sempre positiva. Embora seja uma mulher empreendedora e otimista, a narrativa constrói sua identidade com base em características que reforçam uma visão limitada do papel feminino. Sua trajetória, apesar de central na trama, é amplamente marcada por uma suavização de sua complexidade, onde a leveza se sobrepõe à possibilidade de desafios mais profundos. Como Beauvoir¹⁵ (2014) afirma, "ninguém nasce mulher, torna-se mulher", e essa construção do feminino é mediada por uma série de práticas culturais e representações midiáticas que reforçam o que significa ser uma "boa mulher". Essas construções são visíveis nas imagens publicadas no Instagram da Globo e da Sic. O comportamento, a aparência e o destino das personagens femininas são delineados conforme padrões que não necessariamente refletem a diversidade da experiência feminina, mas que reafirmam um ideal de mulher que, apesar de suas lutas, continua subordinada às expectativas de gênero.

A telenovela, enquanto produto midiático, também atua na reprodução dessas normas de gênero. Segundo Hall (2003), as produções midiáticas são codificadas com significados específicos, e as telenovelas, ao reproduzirem essas protagonistas, desempenham o papel de perpetuar as ideologias dominantes sobre o papel das

¹⁵ Trata-se de uma autora de referência nos estudos feministas, cujo livro *O segundo sexo* se tornou célebre. Neste momento do trabalho, sua obra é mencionada pontualmente, pois não é o objetivo do estudo aprofundar-se nessa temática, mas julgou-se pertinente citá-la neste ponto do texto.

mulheres na sociedade. Embora personagens como Catarina Valente e Luna possuam características que poderiam ser vistas como empoderadoras, o contexto em que essas mulheres são colocadas ainda é limitado por expectativas tradicionais de feminilidade. Como Martín-Barbero (1987) aponta, as telenovelas costumam apresentar heroínas que, apesar de sua independência, muitas vezes dependem da aprovação masculina ou familiar para validar suas conquistas. Essa lógica está presente tanto em *Fuzuê* quanto em *Flor sem tempo*, onde as protagonistas, embora fortes e decididas, ainda precisam atender às expectativas de outras pessoas. A independência financeira de Catarina Valente, por exemplo, é constantemente colocada em segundo plano frente às suas responsabilidades familiares.

Além disso, *Flor sem tempo* se apresenta como uma telenovela centrada na busca da protagonista Catarina Valente por sua mãe desaparecida. No entanto, ao analisar as publicações no Instagram da Sic, nota-se uma ênfase no amor romântico em vez do amor materno, como observa-se a seguir:

Narrador: Em 2023, ela vai ser a força do amor (Anexo A, publicação 1).

Narrador: Será que força tem o amor para mudar o destino? Flor sem tempo, brevemente na SIC (Anexo A, publicação 6).

Narrador: Só a força do amor pode trazer a verdade à luz do dia (Anexo A, publicação 7).

Narrador: Está a chegar a história de Catarina e Vasco. Contra ventos e marés, eles vão ser a força do amor (Anexo A, publicação 9).

Narrador: Num país à beira-mar plantado. Há uma história apaixonante por contar (Anexo A, publicação 27).

Os exemplos revelam a valorização da "força do amor" associada ao relacionamento amoroso entre Catarina Valente e Vasco, em vez de destacar a força do amor entre mãe e filha, que é colocado como a premissa da telenovela. Ou seja, o objetivo de Catarina Valente é encontrar a mãe, mas nas divulgações isso não é destacado. Frases como "Contra ventos e marés, eles vão ser a força do amor" e "Só a força do amor pode trazer a verdade à luz do dia" sugerem que o foco é passado para a relação romântica, desconsiderando a busca de Catarina Valente pela mãe.

Portanto, as telenovelas brasileiras e portuguesas continuam a reproduzir uma visão dualista da mulher, dividida entre a força e a submissão, o sucesso e o sacrifício.

Como argumentam, Santos, Vieira e Cavalcanti (2024), é impossível reduzir a experiência da "mulher" a uma única narrativa universal, especialmente em contextos tão distintos como o brasileiro e o português. Segundo Connel e Pearse (2015), o gênero é uma estrutura de poder que organiza as relações sociais baseadas em diferenças percebidas entre os sexos. Para compreender os sentidos de "mulher" nas telenovelas analisadas, é necessário partir desse conceito, reconhecendo a construção social e cultural da feminilidade. Como observa Saffioti (2015), o conceito de gênero, especialmente em relação à mulher, envolve a internalização de uma série de expectativas sociais que constroem a identidade feminina a partir de modelos tradicionais. Para que as telenovelas possam, de fato, contribuir para a liberdade feminina, é necessário que rompam com as tramas que limitam a mulher a papéis pré-estabelecidos e estereotipados. Isso implica a necessidade de uma reconfiguração profunda na forma como as personagens femininas são construídas, se afastando dos padrões tradicionais que associam a mulher exclusivamente à esfera doméstica, ao sacrifício pessoal e à dependência emocional. As telenovelas devem oferecer reproduções de sentidos que abordem a pluralidade das experiências femininas, refletindo não apenas as nuances de suas vivências, mas também reconhecendo a interseccionalidade de suas identidades.

3.2.2.2 Categoria final: racismo estrutural

A segunda categoria final, sendo o racismo estrutural, exige uma análise profunda das formas como o racismo, enquanto estrutura social, influencia as telenovelas. Para compreender a sociedade brasileira, é fundamental entender o conceito de racismo estrutural e como o mito da democracia racial molda a sociedade como um todo. Conforme Lélia Gonzalez (2020) argumenta, isso serve para mascarar as desigualdades profundas que afetam as populações negras. Assim como Almeida (2020), que também refere-se ao racismo estrutural como a forma que as práticas e instituições sociais perpetuam a exclusão e a marginalização de determinados grupos raciais, mesmo sem a necessidade de atos individuais ou intencionais de discriminação. Nas telenovelas, esse racismo se manifesta não apenas pela ausência de personagens negras, mas também pela forma como essas personagens, quando presentes, são retratadas.

Lima (2022), argumenta que para pensar o contexto brasileiro, as mulheres pobres e negras ocupam os piores lugares sociais em uma sociedade profundamente classista e racista. No caso de *Fuzuê*, é importante destacar que Luna, uma das protagonistas, é negra, o que permite analisar como a presença de uma mulher negra

como a personagem central interfere na questão do racismo estrutural. A Luna pode ser vista como um avanço em termos de representatividade, no entanto, a forma como a protagonista é retratada na telenovela reforça as ideias presentes no racismo estrutural. Segundo Lima (2000), a lacuna entre as telenovelas e a realidade social resulta em uma representação racial que pouco avançou ao longo dos anos. Mesmo quando as tramas tentam abordar temas sociais, as representações das pessoas negras frequentemente estão vinculadas a papéis estigmatizados ou pouco aprofundados. Embora a trajetória de Luna seja positiva em diversos aspectos, a ideia de que mulheres negras precisam provar o seu valor por meio de trabalho árduo e sacrifício ainda são centrais na trama. Ou seja, mesmo Luna sendo uma mulher independente, sua independência está sempre ligada a sacrifícios pessoais e emocionais, o que evidencia a narrativa de que o sucesso das mulheres negras só é possível por meio de grande esforço e sofrimento, reforçando que as trajetórias de sucesso das mulheres negras são vistas como exceções, e não como parte de uma experiência humana universal.

Além disso, a forma como Luna é apresentada visualmente no Instagram da Globo, também levanta questões sobre racismo estrutural. A prática de embranquecimento, em que sua tonalidade de pele é suavizada em algumas imagens, como citado anteriormente, é um exemplo de como o racismo estrutural opera para valorizar traços físicos associados à branquitude, mesmo quando a personagem é negra. Conforme a ideia de Carneiro (2003), essa ação busca minimizar as características físicas associadas às populações negras, reforçando o ideal de beleza branco como o único válido.

Assim como a ausência de sobrenomes para personagens negras: Luna e sua mãe Maria Navalha, em contraste com as famílias brancas que recebem sobrenomes, é uma manifestação de como o racismo estrutural opera para desumanizar e desvalorizar a identidade dessas mulheres. Gonzalez (2020) aponta que o racismo, no Brasil, articula-se com o sexismo para produzir opressões específicas sobre as mulheres negras. A perpetuação de estereótipos como a "mulata" e a "mãe preta" nas telenovelas, mesmo que de forma implícita, continua a reforçar a posição inadequada dessas mulheres na sociedade. Carneiro (2003) reforça que as mulheres negras, devido à sobreposição de opressões, estão frequentemente em uma posição social ainda mais desfavorável que os homens negros e as mulheres brancas. Esse fenômeno, refletido nas telenovelas, destaca a importância de uma abordagem interseccional, que considere como raça e gênero interagem para produzir desigualdades complexas. O racismo estrutural, portanto, não pode ser analisado de

forma isolada, mas sim em conjunto com outras formas de opressão que moldam a vida das mulheres negras no Brasil e em Portugal.

A interseccionalidade, conforme argumenta Crenshaw (2002), é fundamental para entender como as opressões de raça e gênero se entrelaçam para moldar as experiências das mulheres negras. Mesmo que Luna esteja em uma posição de protagonismo, a falta de reconhecimento de sua negritude como parte central de sua identidade e das dificuldades que ela enfrenta na trama reflete essa ideologia. Ao omitir a discussão sobre o impacto do racismo na vida da protagonista, a telenovela contribui para a perpetuação do mito que sugere que a cor da pele de Luna não tem relevância nas dinâmicas sociais que ela enfrenta. Como Fanon (2008) destaca, o racismo é uma forma de violência simbólica que não apenas exclui, mas também distorce a imagem dos indivíduos negros, reduzindo suas experiências a estereótipos ou omitindo completamente as suas realidades. As telenovelas, ao ignorarem essa intersecção, perpetuam uma visão limitada da feminilidade e da luta por igualdade.

No caso de Luna, essa omissão é visível na ausência de uma discussão mais profunda sobre como sua negritude influencia suas interações sociais. Dito isso, a intersecção entre sua identidade como mulher e sua negritude deveria ser um ponto central da narrativa. Isso reflete uma visão limitada da luta feminista, que muitas vezes ignora as especificidades das opressões vividas pelas mulheres negras, tratando suas experiências como se fossem idênticas às das mulheres brancas. Outro ponto importante é a comparação entre Luna e Catarina Valente, a protagonista branca de *Flor sem tempo*. Enquanto Catarina Valente é retratada como uma mulher que luta pela sua independência e enfrenta questões ligadas a sua vida familiar e a busca por justiça, Luna, que apesar de ser empreendedora e determinada, é constantemente associada à resiliência e ao sacrifício. Um outro ponto de destaque é a ausência de personagens negros em *Flor sem tempo*, o que pode ser considerado o reflexo do contexto histórico e social português, conforme discutido por Pimentel e Melo (2015) anteriormente. Durante o Estado Novo, a sociedade portuguesa era organizada de modo a excluir grupos historicamente marginalizados, como as mulheres e as populações negras, das principais esferas de visibilidade social, essas influências continuam presentes nas representações midiáticas atuais.

Por fim, é importante reconhecer que o racismo nas telenovelas não é um fenômeno isolado, mas parte de uma estrutura maior que permeia toda a sociedade. As produções midiáticas, ao perpetuarem essas representações limitadas e estereotipadas das mulheres negras, contribuem para a manutenção de uma ordem social que

continua a marginalizar esses indivíduos. Para que haja mudanças nas telenovelas, é necessário que não apenas incluam personagens negras em papéis centrais, mas que também as abordem de forma mais profunda as questões de raça e identidade, oferecendo narrativas que reflitam a diversidade e a complexidade das experiências das mulheres negras.

Conclusão

Este trabalho teve como tema, compreender quais os sentidos de “mulher” são reproduzidos nas apresentações das protagonistas a partir das publicações de pré-lançamento no Instagram. O referencial teórico se baseou em conceitos como convergência midiática, narrativa televisiva e interseccionalidade, que foram fundamentais para a compreensão dos sentidos de "mulher" nas telenovelas analisadas. A convergência midiática, conforme discutida por Jenkins (2009), é um ponto de destaque para se entender os sentidos reproduzidos nas publicações das telenovelas no Instagram, uma vez que envolve a interligação entre diferentes meios de comunicação. O Instagram acaba se tornando uma extensão das telenovelas, criando expectativas e reforçando sentidos antes mesmo da estreia dos episódios. A utilização das redes sociais pelas emissoras de televisão, para promover suas produções, coloca em prática o conceito de convergência, ao adicionar as narrativas televisivas para um ambiente digital.

Como abordado por Martín-Barbero (2009), as telenovelas desempenham um papel importante na construção de identidades culturais. Entender o funcionamento das narrativas televisivas enquanto produtos culturais que podem refletir e moldar valores sociais é fundamental. Ao analisar "Flor sem Tempo" e "Fuzuê", foi possível observar como as tramas de ambas reproduzem narrativas comuns às telenovelas, mesmo sendo de países diferentes, como o foco em relações amorosas e dramas familiares. Além disso, se distinguem nas formas como abordam questões de gênero e raça. Desse modo a interseccionalidade, conforme discutida por Gonzalez (2020), nos possibilitou entender como as opressões de gênero e raça se entrelaçam nas telenovelas. A análise das protagonistas revelou que, mesmo em contextos de destaque, as mulheres negras enfrentam desafios que são frequentemente minimizados ou ignorados, refletindo uma superficialidade na abordagem das questões raciais nas telenovelas.

A metodologia utilizada foi a análise de conteúdo que se mostrou adequada para analisar as publicações de pré-lançamento das telenovelas. Essa abordagem permitiu organizar e categorizar as 82 publicações, 37 publicações de "Flor sem Tempo" e 45

publicações de "Fuzuê", a partir das 6 etapas metodológicas descritas anteriormente. Sendo assim, esta dissertação teve como pergunta central: Quais sentidos de "mulher" são reproduzidos nas apresentações das protagonistas das telenovelas *Fuzuê* do Brasil e *Flor sem tempo* de Portugal nas publicações de pré-lançamento no Instagram? Vale ressaltar que a partir da questão central deste trabalho, o que analisamos não foi a telenovela em si, mas as suas publicações de pré-lançamento no Instagram.

Para responder ao primeiro objetivo específico, que era analisar as publicações relacionadas às protagonistas com base em categorias pré-estabelecidas, foi feita uma análise do conteúdo visual e discursivo, a partir das transcrições das falas (Anexo A e B), das publicações de pré-lançamento no Instagram das telenovelas. As categorias iniciais, como mulher heroína muito forte, classe social, questionadora, filha dedicada, mãe desaparecida, cor de pele, posicionamento de imagem e embranquecimento orientaram essa análise, permitindo identificar os elementos que moldavam os sentidos de "mulher" associados às protagonistas. O uso das 56 categorias iniciais ajudou a revelar padrões, ou seja, embora promovessem protagonistas fortes e independentes, implicitamente os papéis tradicionalmente atribuídos às mulheres estavam ali, como ter um relacionamento romântico e ser mulher do lar, mesmo não sendo mãe e esposa.

Para chegar ao segundo objetivo específico, que era identificar se existiam padrões nessas publicações, foi aplicada uma análise dos temas recorrentes e da frequência com que determinados tipos de conteúdos, como a promoção do elenco e divulgação de trailers, eram publicados. A repetição de determinadas características nas publicações revelou padrões, como uma tendência a dar destaque às relações românticas ou familiares como eixo central das telenovelas. A partir das categorias intermediárias foi possível também perceber padrões, como o foco em demonstrar as dualidades femininas como o sacrifício e a superação. Essa padronização demonstrou a existência de uma trama narrativa comum às duas telenovelas, mesmo em contextos culturais distintos. A categorização revelou uma tendência em valorizar a mulher jovem, magra e dentro de um padrão estético considerado o ideal, o que contribui para reforçar um ideal de beleza restrito e inatingível para muitas mulheres. Além disso, esse padrão de beleza é constantemente associado à delicadeza e à doçura, com as protagonistas sendo representadas como figuras que, apesar de fortes e determinadas, precisam demonstrar qualidades consideradas "femininas" para legitimar seu valor. Ou seja, mesmo em diferentes contextos culturais, as telenovelas tendem a reforçar um modelo de "mulher ideal", moldando e influenciando as percepções sobre o que é ser mulher na sociedade contemporânea.

Por fim, o terceiro objetivo específico, que era realizar um comparativo entre os sentidos de "mulher" reproduzidos nas publicações de pré-lançamento das duas telenovelas, foi alcançado ao decorrer das análises das publicações. Essa comparação destacou semelhanças, como a centralidade das narrativas de busca pela mãe e sacrifício. Ambas as protagonistas reproduzem o sentido de mulher batalhadora, gentil e decidida, que tem boa oratória, são questionadas e filhas dedicadas. Também, ambas possuem trabalho e algum envolvimento amoroso, tendo corpos magros e traços faciais finos. Outrossim, revelou-se diferenças importantes, como o tratamento superficial da questão racial em "Fuzuê" em comparação à ausência de personagens negras em "Flor sem Tempo" e a falta de um sobrenome para Luna. Além disso, a trajetória de Luna é sempre associada a um percurso de grande esforço e sacrifício, reforçando a ideia de que as mulheres negras, para serem bem-sucedidas, devem se submeter a uma vida de desafios. Sendo assim, a análise conjunta dessas publicações permitiu compreender como os sentidos de "mulher" variam e, ao mesmo tempo, se entrelaçam, reforçando tanto a persistência de padrões tradicionais quanto as tentativas de introduzir novas formas de protagonismo feminino.

Com essas possíveis respostas para os objetivos específicos, chegamos ao objetivo geral de compreender quais os sentidos de "mulher" são reproduzidos nas publicações relacionadas às protagonistas dessas telenovelas. Foi possível então entender que o sentido de "mulher" apresentado nas telenovelas *Fuzuê* e *Flor sem Tempo* é marcado por ambivalências, como por exemplo: a força e a submissão, o sucesso e o sacrifício, onde as protagonistas são retratadas como resilientes e determinadas, mas suas narrativas estão frequentemente ligadas a papéis tradicionais de mãe, esposa ou mulher batalhadora. Além disso, observou-se que, apesar do protagonismo, há uma representação superficial das experiências das mulheres negras, como no caso de Luna, reforçando o racismo estrutural. Esses sentidos de "mulher" reproduzidos nas publicações analisadas, portanto, evidenciam que, embora haja avanços em termos de protagonismo, ainda existe o racismo estrutural e persistem opressões relacionadas ao gênero, as duas categorias finais descritas no capítulo de análise das publicações, perpetuando padrões que limitam a diversidade e complexidade das representações femininas na mídia. Em conclusão, o estudo alcançou seu objetivo geral ao compreender os sentidos de "mulher" e os objetivos específicos.

Dessa forma, este trabalho contribui para o debate sobre gênero e raça nas telenovelas a partir do Instagram, evidenciando como as telenovelas continuam a ser

um espaço de reprodução de ideologias tradicionais e como isso pode ser visto nas redes sociais digitais. A análise das publicações de pré-lançamento das telenovelas *Fuzuê* e *Flor sem tempo* mostrou que, embora haja avanços nos sentidos de mulheres que são reproduzidos, especialmente em termos de protagonismo, ainda há um longo caminho a percorrer para que essas narrativas reflitam a verdadeira diversidade e complexidade das experiências femininas e raciais.

O estudo aqui apresentado abre espaço para futuros debates e pesquisas. Uma abordagem relevante seria investigar como os sentidos de gênero e raça nas telenovelas são percebidos pelo público. Além disso, seria interessante expandir a análise para outras telenovelas, de diferentes países e emissoras¹⁶ a fim de verificar se os padrões identificados neste trabalho se repetem em outros contextos. Outra possibilidade seria explorar as publicações posteriores no Instagram para entender como os sentidos de "mulher" são trabalhados após o lançamento da telenovela, ou ainda analisar as cenas das protagonistas nas telenovelas. Também seria válido estudar outros personagens negros em "Fuzuê" para aprofundar a compreensão das representações raciais

¹⁶ A emissora Band, no Brasil, transmitiu algumas telenovelas de Portugal. Nessas transmissões, os personagens portugueses foram dublados em português do Brasil. Vale ressaltar que as telenovelas brasileiras não são dubladas em Portugal.

Bibliografia

- Alencar, M. (2002). *A Hollywood brasileira: panorama da telenovela no Brasil*. Senac.
- Aguiar, N.. (2000). *Patriarcado, sociedade e patrimonialismo*. *Sociedade E Estado*, 15(2), 303–330. <https://doi.org/10.1590/S0102-69922000000200006>
- Almeida, A., & Wolton, D. (2024). *O papel da televisão na definição da democracia: Um velho sonho com um grande futuro? Comunicação e Sociedade*, 45, e024007. [https://doi.org/10.17231/comsoc.45\(2024\).4893](https://doi.org/10.17231/comsoc.45(2024).4893)
- Almeida, H. B. de. (2002). Melodrama comercial: reflexões sobre a feminilização da telenovela. *Cadernos Pagu*, (19), 171–194. <https://doi.org/10.1590/S0104-83332002000200008>
- Almeida, H. B. de. (2003). *Telenovela, consumo e gênero: "muitas mais coisas"*. Anpocs/EDUSC
- Almeida, H. B. de. (2007). *Consumidoras e heroínas: gênero na telenovela*. *Revista Estudos Feministas*, 15(1), 177–192. <https://doi.org/10.1590/S0104-026X2007000100011>
- Almeida, S. L. de. (2020). *Racismo estrutural*. Editora Jandaíra.
- Alves de Sousa, I. (2019). *Televisão e ficção televisiva em Portugal (1974–1992): do advento da democracia à liberalização da atividade televisiva* [Tese de doutoramento, Universidade Lusófona do Porto]. Repositório Institucional da Universidade Lusófona do Porto: Recil Ensino Lusofona.
- Amaral, I. (2016). *Redes Sociais na Internet: Sociabilidades Emergentes*. Editora LabCom.IFP.
- Araújo, J. Z. (2008). *O negro na dramaturgia, um caso exemplar da decadência do mito da democracia racial brasileira*. *Revista Estudos Feministas*, 16(3), 979–985. <https://doi.org/10.1590/S0104-026X2008000300016>
- Babo, I. (2013). *O acontecimento e os seus públicos*. *Comunicação e Sociedade*, vol. 23, pp. 218 – 235.
- Barbosa, M. (2013). *História da comunicação no Brasil*. Editora Vozes.
- Bardin, L. (2007). *Análise de conteúdo*. Edições 70.

- Barros, A. P. O. (2017). *A construção da imagem da mulher por meio do discurso masculino: uma análise a partir das relações de gênero e poder*. Florianópolis, Seminário Internacional Fazendo Gênero II e 13º Mundo de Mulheres.
- Beard, M. (2018). *Mulheres & poder: Um manifesto* (P. Carvalho e Guerra trad.). Bertrand Editora.
- Beauvoir, S. (2014). *O segundo sexo*. Nova Fronteira
- Berger, J. (2016) *Maneiras de Ver*. Editorial Gustavo Gili
- Borelli, S. H. S. (2001a). Telenovelas brasileiras: territórios de ficcionalidade, universalidades, segmentação. In L. Dowbor, O. Ianni, P. Resende, & H. Silva (Orgs.), *Desafios da comunicação* (pp. 127-141). Petrópolis: Vozes.
- Borelli, S. H. S. (2001b). Telenovelas brasileiras: balanços e perspectivas. *São Paulo em Perspectiva*, 15(3), 29-36.
- Borelli, S. H. S., e De Melo Rocha, R. L. R. (2005). Temporalidades e territorialidades juvenis em uma metrópole brasileira. *Nômadias (Col)*, (23), 58-67.
- Burnay, D. C. (2006). *Identidade e identidades na ficção televisiva nacional 2000-2006*. *Comunicação & Cultura*, 1, 57-71.
- Caiano, A. L. (2024). *Não há biombos na sala*. *Público*. 03 de março de 2024
<https://www.publico.pt/2024/03/03/p3/noticia/nao-ha-biombos-sala-2082099>
- Canavilhas, J. (2011). *O novo ecossistema mediático*. Revista Index Comunicación, nº.1, p. 13-24.
- Cardoso, G. (2009). *Da Comunicação de Massa para a Comunicação em Rede*.
https://www.researchgate.net/publication/301789906_Da_Comunicacao_de_Massa_para_a_Comunicacao_em_Rede
- Carneiro, S. (2003). Mulheres em movimento. *Estudos Avançados*, 17(49), 117–133.
<https://doi.org/10.1590/S0103-40142003000300008>
- Castells, M. (2007). *A galáxia internet: reflexões sobre internet, negócios e sociedade* (2ª ed.). Fundação Calouste Gulbenkian.
- Castells, M. (1999). *A Sociedade em Rede*. Paz e Terra.

- Crenshaw, K. (2002). *Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero*. *Estudos Feministas*, 10(1), 171–188.
<https://doi.org/10.1590/S0104-026X2002000100011>
- Corrêa, E. S. (2009). *A Comunicação Digital nas organizações: tendências e transformações*. *Organicom*, 6(10-11), 161-167.
<https://doi.org/10.11606/issn.2238-2593.organicom.2009.139020>
- Comparato, D. (1992). *Da criação ao Guião: A arte de escrever para cinema e televisão*. Pergaminho.
- Connell, R.; Pearse, R. (2015) *Gênero: uma perspectiva global*. Moschkovich. nVersos.
- Covaleski, R. L., & da Costa, S. A. (2014). *Humanização do discurso das marcas diante das novas experiências de consumo*. *Revista Gestão e Desenvolvimento*, 11(1).
<https://doi.org/10.25112/rgd.v11i1.117>
- Cunha, I. (2005). *A mulher brasileira na televisão portuguesa*. *Actas do III Sopcom, VI Lusocom e II Ibérico*, 3, 535-553.
- Cunha, I. F. (2003). *A revolução da Gabriela: o ano de 1977 em Portugal*. *Biblioteca On-line de Ciências da Comunicação*, Universidade de Coimbra.
- Dayan, Daniel. (2006). *Dar atenção à atenção: um olhar sobre as audiências e os públicos*. In: J. C. Abrantes, & D. Dayan, *Televisão: das Audiências aos Públicos*. Livros Horizonte.
- Fadul, A. (1999). *Telenovela e família no Brasil*. *Anais do 22º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação*.
- Faverin, E., Corrêa, R. D., Carozza, R., Lima, F. M. F. de ., Marcomini, I., Sobreira, L., & Vidal, A. C. U. do N. C.. (2022). *Hegemonia do patriarcado numa perspectiva etológica e outros sistemas sociais contemporâneos*. *Psicologia USP*, 33, e220039. <https://doi.org/10.1590/0103-6564e220039>Pereira, A. Melo, & M. Abrantes, Trads., pp. 23-26). Livros Horizonte
- Feres Junior, J. (2024). *Legacy Media, the internet, and social media*. In SciELO Preprints. <https://doi.org/10.1590/SciELOPreprints.8261>
- Ferin, I., & Burnay, C. (2006). *Ficção televisiva em Portugal: 2000-2005*. Universidade de Coimbra e Universidade Católica Portuguesa.

- Ferreira, A. B. de H. (2010). *Mini Aurélio: O dicionário da língua portuguesa* (8ª ed.). Positivo.
- Figueiredo, D. D. C., Nascimento, F. S., & Rodrigues, M. E. (2017). *Discurso, culto ao corpo e identidade: representações do corpo feminino em revistas brasileiras*. *Linguagem em (Dis) curso*, 17, 67-88.
- França, V. V., & Simões, P. G. (2016). *Curso básico de Teorias da Comunicação* (1ª ed.). Autêntica. 219 p. (Biblioteca Universitária)
- Frier S. (2020). *Sem filtro*. Planeta.
- Garces de Oliveira, D. A. (2015). *História das Mulheres Portuguesas: Exílios e Deslocamentos*. *Projeto História: Revista Do Programa De Estudos Pós-Graduados De História*, 52. Recuperado de <https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/24071>
- Gonzalez, L. (2020). *Por um Feminismo Afro-Latino-Americano: Ensaios, Intervenções e Diálogos*. Zahar.
- Grupo Globo. (2022). *TV Globo*. <https://historia.globo.com/memoria-roberto-marinho/empresas/noticia/tv-globo.gh.html>
- Grupo Globo. (2024a). *Quem somos*. <https://somos.globo.com/quem-somos/>
- Grupo Globo. (2024b). *Globotech: Transformação digital na Globo*. <https://somos.globo.com/blog/globotech/noticia/globotech-blog-transformacao-digital-na-globo.ghtml>
- Grupo Impresa. (2013a). *SIC*. <https://www.impresa.pt/pt/apresentacao-do-grupo/as-nossas-marcas/2013-11-07-SIC-54f218c9>
- Grupo Impresa. (2013b). *SIC Internacional*. <https://www.impresa.pt/pt/apresentacao-do-grupo/as-nossas-marcas/2013-11-07-SIC-Internacional-4ed488d3>
- Grupo Impresa. (2024). *Flor sem tempo vence medalha de ouro no world media festival*. <https://www.impresa.pt/pt/premios/2024-04-22-flor-sem-tempo-vence-medalha-d-e-ouro-no-world-media-festival-b86cd251>

- Gshow. (2023). *Tudo o que você precisa saber sobre Fuzuê* [Página da web]. Gshow. <https://gshow.globo.com/novelas/fuzue/noticia/tudo-o-que-voce-precisa-saber-so-bre-fuzue.ghtml>
- Guedes, A. P. S. (2017). *O Atlântico da telenovela em travessia (Angola, Brasil e Portugal)* (Tese de doutorado, Universidade de Coimbra).
- Hamburger, E. (2005). *Brasil antenado: a sociedade da novela*. Jorge Zahar.
- Hall, S. (2000). Quem precisa da identidade? In T. T. Silva (Org.), *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais* (cap. 3, pp. 103-133). Vozes.
- Hall, S. (2003). *Da diáspora: identidades e mediações*. UFMG.
- Jenkins, H. (2009). *Cultura da Convergência*. Aleph.
- Kehl, M. R. (2008). *Deslocamentos do feminino*. Imago.
- Kerckhove, D. (1997). *A Pele da Cultura*. Relógio D'Água.
- Kotler, P., Kartajaya, H., & Setiawan, I. (2017). *Marketing 4.0: Mudança do Tradicional para o Digital* (P. E. Duarte, Trad.). Conjuntura Actual Editora. 218 p. ISBN 9789896942083
- Letras. (2024). *Flor sem tempo*. <https://www.lettras.mus.br/paulo-de-carvalho/502367/significado.html>
- Lima, N. D. F. (2022). *Preto é o lugar onde eu moro: o racismo patriarcal brasileiro*. *Revista Katálysis*, 25(2), 242–251. <https://doi.org/10.1590/1982-0259.2022.e84646>
- Lima, S. M. C. D. (2000). *A personagem negra na telenovela brasileira: alguns momentos*. *Revista USP*, 48, 88-99. <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9036.v0i48p88-99>
- Lopes, A. R. (2017). *Representação da mulher na mídia: um estudo sobre poder e felicidade femininos*. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Comunicação-Habilitação em Jornalismo)-Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro. Disponível em: <https://pantheon.ufrj.br/handle/11422/8198>
- Lopes, M. I. V. de. (Org.). (2004). *Telenovela: Internacionalização e interculturalidade*. Edições Loyola.

- Lopes, M. I. V., Borelli, S. H. S., & Resende, P. (2003). *Vivendo com a telenovela*. In *Anais do Congresso Internacional de Comunicação e Cultura* (p. 268).
- Lopes, M. I. V. (2003). *Telenovela brasileira: uma narrativa sobre a nação*. *Revista Comunicação & Educação*, (26), 17-34.
- Maeso, S. R. (2019). *O Estado de negação e o presente-futuro do antirracismo: Discursos oficiais sobre racismo, 'multiracialidade' e pobreza em Portugal (1985-2016)*. *Revista Direito E Práxis*, 10(3), 2033–2067.
<https://doi.org/10.1590/2179-8966/2019/43883>
- Manovich, L. (2017). *Instagram e imagem contemporânea*. Instituto da Califórnia para Telecomunicações e Informação & The Centro de pós-graduação. Universidade da Cidade de Nova York: Cultural Analytics.
- Marcondes Filho, C. (2008). *Para entender a comunicação: contatos antecipados com a nova teoria*. Paulus.
- Marktest. (2024). *Portugueses viram em média 5h23m de TV por dia [Review of Portugueses viram em média 5h23m de TV por dia]*. Marktest; Marktest Grupo.
<https://www.marktest.com/wap/a/n/id~2aac.aspx>
- Martín-Barbero, J. (1987). *Dos meios às mediações*. Gustavo Gili.
- Martín-Barbero, J., & Rey, G. (1999). *Os exercícios do ver: hegemonia audiovisual e ficção televisiva*. Gedisa.
- Martín-Barbero, J. (2004). *Ofício de cartógrafo: travessias latino-americanas da comunicação na cultura* (F. Gonzales, Trad.). São Paulo: Edições Loyola. (Coleção Comunicação Contemporânea 3).
- Mazziotti, N. (2006). *Telenovela, industria y prácticas sociales*. Grupo Editorial Norma.
- McLuhan, M. (1994). The medium is the message. In M. McLuhan & L. H. Lapham (Eds.), *Understanding media: The extensions of man* (pp. 7-23). Amsterdam: Amsterdam University Press.
- McQuail, D. (2003). *Teoria da Comunicação de Massas*. Fundação Calouste Gulbenkian.
- Melo, J. M. de. (1988). *As telenovelas da Globo: produção e exportação*. Summus.

- Mota-Ribeiro, S. (2005). *Retratos de mulher: um estudo das imagens visuais e sociais do feminino*. Actas do III Sopcom, VI Lusocom e II Ibérico, 3, 657-666.
- Novelíssimas. (2023). *Novelíssimas 057: Entrevista com Gustavo Reiz* [Episódio de podcast]. Spotify.
<https://open.spotify.com/episode/2ZvCFoelsUt1XXBKkMygW9?si=841b9941bdc244fc>
- Oliveira, A. (2021). *Marca Humanizada: A importância da Humanização na Era Digital* | Comunitive. <https://blog.comunitive.com/marca-humanizada/>
- Ortiz, R., Borelli, S. H. S., & Ramos, J. M. O. (1989). *Telenovela: história e produção*. Brasiliense.
- Ortiz, R., Borelli, S. H. S., & Ramos, J. M. O. (1991). *Telenovela: história e produção* (2ª ed.). Brasiliense.
- Paquete de Oliveira, J.M. (2004). *O "público não existe. Cria-se."* *Novos media, novos públicos?* Públicos da cultura: Actas do encontro organizado pelo observatório das Actividades Culturais do Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa, Lisboa, 24 e 25 de Novembro de 2003. (pp. 143-151). Lisboa Observatório das Actividades Culturais, 2004. - 283, [4] p. - ISBN 972-8488-27-0
- Pallotini, R. (1998). *Dramaturgia de televisão*. Moderna.
- Pimentel, I. F., & de Melo, H. P. (2015). *Mulheres portuguesas*. Clube do Autor.
- Recuero, R. (2014). *Dicionário da comunicação*. Editora Contexto.
- Recuero, R. (2009). *Redes sociais na Internet*. Porto Alegre: Sulina.
- Reimão, S. (2004). *Livros e televisão: correlações*. Ateliê Editorial.
- Risk, E. N., & Santos, M. A. dos. (2021). *Formações Discursivas sobre Homossexualidade e Família Homoparental em Telenovelas Brasileiras*. *Psicologia: Ciência E Profissão*, 41(spe3), e189811.
<https://doi.org/10.1590/1982-3703003189811>
- Roza, S. (2019). *Novas e antigas formas de representar a mulher negra nas telenovelas: uma análise da personagem Raquel, de O outro lado do paraíso*. *Cadernos de Gênero E Tecnologia*, 12(40), 189.
<https://doi.org/10.3895/cgt.v12n40.9476>

- Ronsini, V. M. (2016). *Telenovelas e a questão da feminilidade de classe*. Matrizes, 10(2), 45-60.
- Rubin, G. (2017) *O tráfico de mulheres. Notas sobre a “economia política” do sexo*. In.: Políticas do Sexo. Ubu Editora.
- Saffioti, I. B. (2015). *Primórdios do conceito de gênero*. Cadernos Pagu, (12), 157–163. <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/8634812>
- Santos, J. E., & Santos, V. L. C. (2013). *Geografia dos protestos e meio comunicacional: redes sociais digitais e manifestações populares*. Revista Movimentos Sociais e Dinâmicas Espaciais, 2(2), 7-22.
- Santos, S. B., Vieira, C. M. C., & Cavalcanti, V. R. S. (2024). *A relevância social e política da história das mulheres no Brasil*. Cadernos CEDES, 44(122), 6–16. <https://doi.org/10.1590/CC271171>
- Schwab, K. (2016). *The fourth industrial revolution*. Crown Business.
- Schwab, K., e Davis, N. (2018). *Shaping the future of the fourth industrial revolution: a guide to building a better world*. World Economic Forum.
- Scott, J. (2017). *Gênero: uma categoria útil de análise histórica*. Educação & Realidade, 20(2). <https://seer.ufrgs.br/index.php/educacaoerealidade/article/view/71721>
- Senso Tower. (2024). <https://sensortower.com/>
- Silveirinha, M. J. (2001). *Novos Média, Velhas Questões*. Universidade da Beira Interior.
- Smith, B. G. (2019). *Mulheres na história do mundo: De 1450 ao presente*. (M. Pinho, Trad.). Bloomsbury Publishing Plc.
- Sorlin, P. (1997). *Mass Media*. Celta Editora.
- Souza, R. M., Melo, J. M., & Morais, O. J. (2014). *Teorias da Comunicação: Correntes de pensamentos e metodologia de ensino*. INTERCOM.
- SP Televisão. (2022). *Sobre a SP Televisão*. <https://www.sptelevisao.pt/pt/sobre-a-sp-tv/>
- SP Televisão. (2023). "Flor sem tempo". <https://www.sptelevisao.pt/pt/producoes/2023/flor-sem-tempo/>

- Spigel, L. (1992). *Make room for TV: Television and the family ideal in postwar America*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Splash. (2023). *Fuzuê foi inspirada em história real? Autor explica história da novela da Globo* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=6LK2vph6xOU>
- Sobral, F. A. (2012). *Televisão em contexto português: uma abordagem histórica e prospectiva*. *Millenium*, (42), 143-159.
- Traquina, N. (1997). *Big Show Média*. Editorial Notícias
- Torres, E. C., & Burnay, D. C. (2014). *A telenovela em Portugal: Estreias, importação e exportação (1993-2012)*. In M. de L. Martins, R. Cabecinhas, L. Macedo, & I. Macedo (Eds.), *Interfaces da Lusofonia* (pp. 126–138). Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade, Universidade do Minho. ISBN 978-989-8600-21-9
- Torres, E. C. (2015). *Telenovela, indústria & cultura*. Ltda - Editora
- Torres, C. (2009). *A bíblia do marketing digital*. Editora Novatec.
- Tuchman, G. (2004). *O aniquilamento simbólico das mulheres pelos meios de comunicação de massas*. In M. J. Silveirinha (Coord.), *As mulheres e os Media* (pp. 139-153). Livros Horizonte.
- Tufekci, Z. (2008). *Can You See Me Now? Audience and Disclosure Regulation in Online Social Network Sites*. *Bulletin of Science Technology & Society*.
- Williams, R. (2016). *Televisão: tecnologia e forma cultural*. Boitempo.
- Wolf, M. (2003). *Teorias das comunicações de massa*. Martins Fontes.
- Wolton, D. (1996). *O elogio do grande público: Uma teoria crítica de televisão*. Ática.

Anexo A - Flor sem tempo

total de publicações: 37

- **Publicação 1 (24/12/2022):** Vídeo de release da telenovela
 - **Catarina Valente:** Mãe, por favor, fala comigo. Mãe, por favor!
 - **Narrador:** Em 2023, ela vai ser a força do amor.
- **Publicação 2 (04/01):** Vídeo dos bastidores da apresentação oficial com todo o elenco da telenovela para a imprensa
- **Publicação 3 (04/01):** Vídeo sobre a busca de Catarina Valente pela mãe
 - **Catarina Valente:** Não há um sinal, não há uma pista. O desaparecimento da minha mãe está muito mal explicado. Eu não saio daqui sem saber a verdade.
 - **Narrador:** Flor sem tempo, brevemente na SIC
- **Publicação 4 (05/01):** Fotos do elenco reunido na apresentação da telenovela
- **Publicação 5 (08/01):** Vídeo dos bastidores do evento de apresentação da telenovela
- **Publicação 6 (09/01):** Vídeo sobre a trama da telenovela
 - **Catarina Valente:** A minha mãe trabalhava nesta casa. Eles dizem que fugiu, mas eu não acredito.
 - **Vasco Vaz Torres:** Na minha família nem tudo é o que parece.
 - **Catarina Valente:** Tenho a certeza de que me escondem alguma coisa.
 - **Vasco Vaz Torres:** Nada me prende aqui. A felicidade está longe deste lugar.
 - **Catarina Valente:** Só vou descansar quando a encontrar.
 - **Narrador:** Será que força tem o amor para mudar o destino? Flor sem tempo, brevemente na SIC
- **Publicação 7 (15/01):** Vídeo sobre a trama de Catarina Valente

- **Catarina Valente:** Quem fala? Mãe, por favor! O que é que se passa? Mãe!
 - **Narrador:** Um silêncio repentino que muda a vida para sempre.
 - **Catarina Valente:** Nós estamos a dizer que alguém lhe fez mal. Não vai investigar?
 - **Tozé Valente:** Não vale a pena, vamos embora.
 - **Marta Valente:** A mamãe não ia nos deixar, pois não?
 - **Narrador:** Catarina está disposta a tudo para reencontrar a mãe.
 - **Tozé Valente:** Está um caos, Catarina. A nossa vida está um caos.
 - **Catarina Valente:** Eu preciso saber se é a minha mãe que está aí dentro.
 - **Narrador:** Só a força do amor pode trazer a verdade à luz do dia.
 - **Catarina Valente:** A minha mãe desapareceu. Eu acho que foi alguém desta quinta. Eu acho que foi um dos Torres.
 - **Narrador:** Flor sem Tempo estreia brevemente na SIC.
- **Publicação 8 (14/01):** Vídeo dos bastidores da gravação do genérico da telenovela
 - **Bárbara Branco:** Então, parece-me que me coube a responsabilidade de cantar a música do nosso genérico¹⁷.
 - **Publicação 9 (16/01):** Vídeo sobre a trama da telenovela
 - **Narrador:** Quando a luta pela sobrevivência é diária.
 - **Vera Valente:** Trabalhar no campo?
 - **Catarina Valente:** Eu preciso de ganhar dinheiro e quero estar perto do sítio onde a mãe desapareceu.
 - **Narrador:** Quando a liberdade é maior do que os laços de sangue.
 - **David Sousa:** Se disse mesmo que sua vida era a vela.

¹⁷ Abertura da telenovela

- **Vasco Vaz Torres:** E é mesmo, preciso me afastar dessa gente que só pensa em dinheiro.
- **Narrador:** Está a chegar a história de Catarina e Vasco. Contra ventos e marés, eles vão ser a força do amor.
- **Catarina Valente:** Quando tu estás por perto as coisas melhoram um bocadinho.
- **Narrador:** Estreia brevemente, Flor sem tempo.

- **Publicação 10 (18/01):** Vídeo sobre a telenovela

- **Fernando Vaz Torres:** Desculpa estar a perguntar, mas... Aconteceu alguma coisa à tua mãe? Não percebi bem.
- **Catarina Valente:** Na noite em que ela desapareceu, o meu irmão recebeu uma chamada dela para lhe pedir ajuda.
- **Leonor Valente:** Vem me buscar aqui na Quinta dos Torres, por favor.
- **Narrador:** Um crime que compromete toda a família.
- **Diana Souza:** Eu falei com a família Torres e eles garantem que ela se despediu e disse que ia embora da vila.
- **Jorge Valente:** Catarina! Catarina! Eu não te quero aqui a trabalhar nem mais um minuto.
- **Narrador:** Na Quinta dos Torres, todos são suspeitos.
- **Fernando Vaz Torres:** A mãe lembra-se de uma tal de Leonor?
- **Narrador:** Mas só há uma pessoa que conhece toda a verdade.
- **Leonor Valente:** Estou em perigo. Não me faça mal, por favor.
- **Narrador:** Flor sem tempo, brevemente, na SIC.

- **Publicação 11 (21/01):** Fotos descrevendo os personagens principais da telenovela

“Catarina Valente - O meu maior objetivo é encontrar a verdade por detrás do desaparecimento da minha mãe”

- **Publicação 12 (22/01):** *Banner* da telenovela
- **Publicação 13 (23/01):** Vídeo dos bastidores da caracterização da Bárbara Branco em Catarina Valente
- **Publicação 14 (23/01):** Vídeo apresentação dos atores
 - **Catarina Valente:** Quando tu estás por perto, as coisas melhoram um bocadinho.
 - **Narrador:** A força dos novos talentos.
 - **Leonor Valente:** Quem tem que ser o pai aqui, é isto?
 - **Narrador:** E os nomes maiores da nossa ficção.
 - **Eduardo Vaz:** Já te esqueces de como chegamos a esta situação?
 - **Vasco Vaz Torres:** Tenho tudo o que precisas aqui.
 - **Narrador:** Juntos, numa história de amor e superação.
 - **Vitória Torres:** Tens a certeza que sabes o que estás a fazer?
 - **Mimi Mosquito:** Tu tens é de me pedir em casamento.
 - **Julieta Formiga:** É louco, até vim um e papum [sic]. Já está, não é?
 - **Narrador:** Está a chegar, a grande história do ano.
 - **Rosa Santos:** Prazer.
 - **Marta Valente:** A mamãe não ia nos deixar, pois não?
 - **Ricardo Soares Torres:** Queria que tivesse a ter aqui comigo.
 - **Narrador:** Flor sem tempo estreia segunda dia 30 na Sic
- **Publicação 15 (23/01):** Vídeo sobre como foi a reação ao saber que tinha sido escolhido
 - **Bárbara Branco:** Foi uma grande surpresa. Primeiro também foi um bocadinho assustador, não é? Porque, de repente, ser protagonista, ser a capitã do barco, também é uma grande responsabilidade. E, portanto, eu tive logo consciência de que não ia ser fácil e que ia dar muito trabalho, mas foi uma alegria muito grande. E, principalmente, depois

quando soube quem é que ia integrar o mesmo elenco que eu e quem é que ia ser a minha família e tudo, foi ainda uma alegria maior.

- **Francisco Froes:** Como é que foi? Foi incrível. Foi uma notícia ótima. Estava no meio das amoreiras, que é um centro comercial em Lisboa, a trocar a fralda da minha filha. E a minha agente ligou para dar a notícia. E, está, foi o máximo.
- **Publicação 16 (24/01):** Vídeo dos bastidores da caracterização do Francisco Froes em Vasco Vaz Torres
- **Publicação 17 (24/01):** Perguntas para a atriz sobre a Catarina Valente
 - **Bárbara Branco:** Espero. Ok, eu consigo. Corajosa, impulsiva e amiga do seu amigo, não é uma palavra, mas conta.
 - **Bárbara Branco:** O maior desafio está a ser... Não sei, eu acho que é sempre a gestão do cansaço, pelo menos é sempre o desafio para mim, que é entregar-me a 100% e conseguir gerir também as minhas horas de descanso, as minhas horas de estudo. Eu acho que esse é sempre o processo mais difícil de gerir.
 - **Bárbara Branco:** Tem corrido muito bem. Tem sido muito divertido. E, não sei, eu estou com um gosto enorme em vir trabalhar e, portanto, isso acabou de ser bom.
- **Publicação 18 (25/01):** Vídeo sobre a Vila Santa
 - **Elisa Mosquito:** Vies-te a cuscar¹⁸ [sic] um bocadinho?
 - **Cremilde Mosquito:** Que palavra tão feia!
 - **Narrador:** De Santa, esta Vila tem pouco, mas atributos não lhe faltam.
 - **Mimi Mosquito:** Tu tens de parar, porque tu não me podes provocar assim.
 - **David Sousa:** Tu quer ter comigo não quer?
 - **Gonçalo Formiga:** Esta é a Cláudia.
 - **Filipa Fontes:** Esticar, espalhar o creme.

¹⁸ Falar da vida alheia

- **Julieta Formiga:** Já está, não é?
 - **Mimi Mosquito:** Olha que eu tenho namorado.
 - **Narrador:** Dizem as más línguas que o pecado está ao virar da esquina.
 - **Cremilde Mosquito:** Apareceu na farmácia, a comprar comprimidos azuis.
 - **Antonio Formiga:** Ao seu serviço.
 - **Rosa Santos:** A sim.
 - **Narrador:** E há ainda aquele que cai em tentação.
 - **Julieta Formiga:** Nós já estamos a ir.
 - **Caetana Vaz Torres:** Fecharam a farmácia para virem lanchar.
 - **Narrador:** Flor sem tempo, estreia segunda na SIC.
- **Publicação 19 (26/01):** Vídeo com 3 motivos para não perder a estreia (Bárbara Branco)
 - **Bárbara Branco:** Não podem perder esta novela, por todas as razões e mais algumas, mas este elenco é brutal. Temos um elenco super completo, com brilhantes atores, e, portanto, é um ótimo motivo para não perderem. A história é viciante, ficamos agarrados desde o primeiro momento e, portanto, temos sempre vontade de ver mais. E as paisagens, claro, a nossa rávida e, portanto, as paisagens lindas do nosso país.
 - **Publicação 20 (26/01):** Perguntas para o Francisco Froes sobre seu personagem Fernando Vaz Torres
 - **Francisco Froes:** Leal, íntegra e aventureira.
 - **Francisco Froes:** Acho que eu gosto muito de interpretar personagens íntegras e que lutam por injustiças e gosto sempre de me agarrar a uma coisa desse gênero.
 - **Francisco Froes:** Tem sido incrível. A equipa é mesmo incrível, a malta [sic] é muito boa onda [sic], o elenco e a equipa técnica. E tem sido um ambiente muito, muito fixe [sic] mesmo.

- **Publicação 21 (27/01):** Vídeo com 3 motivos para não perder a estreia (Francisco Vaz Torres)
 - **Francisco Froes:** Acho que vão ver uma história de amor, de luta pelo bem. Vão ver uma história com muitas intrigas. E acho que tem um bom ritmo, acho que está bem escrito. Acho mesmo, sinceramente, que vai ser uma grande novela.

- **Publicação 22 (27/01):** Vídeo sobre a telenovela
 - **Tozé Valente:** Nós podíamos ir lá, falar com os médicos, nem sei, com os enfermeiros, para sacar a informação.
 - **Tozé Valente:** Achas que o corpo que apareceu pode ser mesmo da mãe?
 - **Narrador:** Uma família marcada por uma incerteza.
 - **Diana Souza:** Não há provas de crime, despediu-se e, ao que tudo indica, ela disse que ia embora.
 - **Fernando Torres:** Nós temos uma escolha. Não vamos fazer errado.
 - **Narrador:** Na vida da família Valente, não há nada que corra bem.
 - **Senhorio:** Não pagam a renda, têm de deixar a casa.
 - **Jorge Valente:** Você não nos pode fazer isso. Eu tenho aqui quatro filhos dentro.
 - **Narrador:** O grande mistério de Vila Santa ainda vai dar muito o que falar.
 - **Julieta formiga:** Na Vila não se fala noutra coisa, encontraram o corpo de uma mulher no mar.
 - **Catarina Valente:** Posso ver o corpo?
 - **Narrador:** Flor sem tempo, estreia segunda na SIC.

- **Publicação 23 (28/01):** Fotos do Miguel Costa nos bastidores da telenovela

- **Publicação 24 (28/01):** Vídeo da Bárbara Branco falando qual personagem irá interpretar

- **Bárbara Branco:** Olá, eu sou a Bárbara Branco. Vou fazer de Catarina. E vocês não podem perder esta novela. Beijinhos.
- **Publicação 25 (28/01):** Vídeo dos bastidores da gravação do genérico da telenovela
- **Publicação 26 (28/01):** Vídeo da entrevista da Barbara Branco no “Em alta definição”
 - **Catarina Valente:** Eu tinha tantas saudades destes abraços!
 - **Daniel Oliveira:** O que é que tem sido mais desafiante nesta Catarina?
 - **Bárbara Branco:** Tem sido muito desafiante porque eu acredito que ela, apesar de tudo, é uma personagem muito livre e muito leve. E com as adversidades que ela tem que enfrentar, seja o desaparecimento da mãe, seja o outro conjunto de peripécias que ela vai ter que enfrentar ao longo da história, ir sempre resgatando essa leveza. Nós falávamos muito no início de que forma é que a prisão, o estar aprisionada, a impactou. E eu sinto que não foi a prisão que lhe tirou o brilho no olhar. Ela teve que ganhar uma capa, uma máscara, teve que enfrentar o estar na prisão com uma pessoa que não é ela, mas que isso não lhe tirou a alegria de viver. E isso é muito complicado porque, apesar de tudo, estar aprisionada, eu nunca estive, mas há de ter sido uma coisa muito dura e vamos perceber pela história que foi uma coisa realmente impactante na vida dela. E resgatar essa leveza, resgatar o sorriso que eu acredito que ela tem, é muito complicado. Principalmente com o desenrolar da história, a vida vai se complicando também e ela vai passando por muito e, portanto, ir sempre buscar esse lado feliz dela tem sido, se calhar, um dos maiores desafios. É possivelmente dos melhores elencos de novela que eu já tive a oportunidade de apanhar. Mais do que estar nas cenas com eles, às vezes estar de fora a ver, é das maiores dádivas que eu poderia ter, porque são pessoas apaixonantes a trabalhar. E é muito inspirador porque estás a aprender e estás a retirar informações sobre a atriz que eu quero ser, no caso.
 - **Daniel Oliveira:** Com o Francisco, criaram boa empatia?
 - **Bárbara Branco:** Logo. E é engraçado porque nós não nos conhecíamos, nunca tínhamos trabalhado juntos. O primeiro contacto

que eu tive com o Francisco foi no ensaio. E o nosso primeiro ensaio foi, por proposta da direção de atores, foi um ensaio de olhos vendados. E fizemos jogos de eu ter de entrar na sala e em um minuto ter de encontrar o Francisco. De olhos vendados. E é muito engraçado porque, rapidamente, nós encontramos uma zona de comunicação e de trabalho. A rapidez com que o Francisco entrava na sala e me encontrava de olhos vendados é fascinante. E é daqueles fenómenos energéticos que não se explicam. E foi muito bonito porque, logo no primeiro ensaio, nós tivemos a oportunidade de nos conhecer assim, sem preconceitos, sem ideias pré-concebidas um do outro. Começámos a zero. E tem sido um encontro muito feliz porque, de facto, o Francisco é um ator muito generoso e é uma relação que tem funcionado muito bem a trabalhar. É muito bom trabalhar com ele.

- **Fernando Vaz Torres:** Então, estás bem?
- **Catarina Valente:** Sim, sim, sim.
- **Daniel Oliveira:** Gravar o genérico foi uma surpresa para ti?
- **Bárbara Branco:** Foi uma surpresa. E foi, obviamente, um desafio porque eu não sou cantora. Sou uma atriz que gosta de cantar. E eu, quando canto, não sei o que é que estou a fazer. E, portanto, pedi logo a ajuda do FF, que foi crucial para que o genérico ficasse como ficou. E eu estou muito orgulhosa daquele trabalho. Acho que ficou mesmo bonito. E faz todo o sentido que o genérico de uma novela cujo personagem principal é uma mulher tenha também uma voz feminina. E traga também essa delicadeza e esse lado romântico, sem perder a pujança e a determinação que a Catarina também tem.

- **Publicação 27 (28/01):** Vídeo apresentando a telenovela

- **Vasco Vaz Torres:** Parabéns, avô.
- **Fernando Torres:** Vasco, onde é que tu estás?
- **Narrador:** Num país à beira-mar plantado. Há uma história apaixonante por contar.
- **Catarina Valente:** Como é que arranjaste o meu número?

- **Narrador:** Num cenário único e bem português.
 - **Luís Maria Soares:** Vem aí uma estrangeira família.
 - **Vasco Vaz Torres:** Tens um sorriso lindo.
 - **Narrador:** Está a chegar a grande história do ano.
 - **Vasco Vaz Torres:** Gostei de ti desde o primeiro dia que te vi.
 - **Narrador:** Flor sem tempo, estreia segunda na SIC.
- **Publicação 28 (29/01):** Vídeo “quem sabe mais, Bárbara ou Francisco” (versão Francisco Froes)
 - **Vídeo:** Cinema ou teatro?
 - **Francisco Froes:** Cinema.
 - **Vídeo:** Enviar áudio ou mensagem escrita?
 - **Francisco Froes:** Escrever mensagens.
 - **Vídeo:** Uma hora antes ou uma hora depois?
 - **Francisco Froes:** Uma hora antes.
 - **Vídeo:** Rir ou fazer rir?
 - **Francisco Froes:** Fazer rir.
 - **Vídeo:** Qual é a alcunha da Bárbara?
 - **Francisco Froes:** Não faço ideia, não sei. Baba?
 - **Vídeo:** E a cor favorita é?
 - **Francisco Froes:** Verde, lima.
 - **Publicação 29 (29/01):** Vídeo “quem sabe mais, Bárbara ou Francisco” (versão Bárbara Branco)
 - **Vídeo:** Cinema ou teatro?
 - **Bárbara Branco:** Não sei, se calhar cinema.
 - **Vídeo:** Enviar áudio ou mensagem escrita?

- **Bárbara Branco:** Escrever mensagens.
 - **Vídeo:** Uma hora antes ou uma hora depois?
 - **Bárbara Branco:** Uma hora antes.
 - **Vídeo:** Rir ou fazer rir?
 - **Bárbara Branco:** Fazer-se rir.
 - **Vídeo:** Qual é a alcunha da Bárbara?
 - **Bárbara Branco:** França é a alquimia que o pai lhe dá.
 - **Vídeo:** E a cor favorita é?
 - **Bárbara Branco:** De certeza absoluta que é... cor de laranja.
- **Publicação 30 (30/01):** Video com fotos dos personagens da telenovela
- **Publicação 31 (30/01):** Apresentação dos protagonistas na Casa Feliz
 - **Bárbara Branco:** Bem-vindos à Casa do Feliz.
 - **Bárbara Branco:** Temos Francisco, temos Bárbara e muita animação.
 - **Francisco Froes:** Saímos agora da Casa do Feliz, tivemos com a Diana e com o João a poder ver.
 - **Bárbara Branco:** A Flor Sem Tempo, que estreia hoje, a seguir ao Jornal.
 - **Francisco Froes:** Não percam.
 - **Bárbara Branco:** Estamos super ansiosos.
- **Publicação 32 (30/01):** Fotos da Catarina Valente e sua família
- **Publicação 33 (30/01):** Vídeo de alguns atores sobre a estreia da telenovela
 - **Maria João Bastos:** Flor sem Tempo estreia hoje.
 - **João Maneira:** na SIC.
 - **Diogo Valsassina:** Flor sem Tempo estreia hoje na SIC.
 - **Vitor Silva Costa:** Flor sem Tempo.

- **Joana Santos:** Estreia hoje na SIC.
- **João Maneira:** Flor sem Tempo.
- **Rita Ribeiro:** Estreia hoje.
- **Maria João Bastos:** na SIC.
- **Vítor Silva Costa:** Estreia hoje.
- **Rita Ribeiro:** Na SIC.
- **Publicação 34 (30/01):** Vídeo dos atores tirando as fotos oficiais do seu personagem
- **Publicação 35 (30/01):** Vídeo dos atores se apresentando
 - **Maria João Bastos:** Olá, eu sou a Maria João Bastos e eu vou interpretar a Leonor Valente.
 - **Mariana Cardoso:** A minha personagem é a Vera Valente.
 - **Lara Chelinho:** Eu sou a Marta Valente.
 - **João Maneira:** Olá, eu sou o João, faço de Tosé.
 - **Luis Ganito:** Eu sou o Gabriel Mosquito.
 - **João Bittencourt:** Eu sou o João Bittencourt e faço a personagem Gonçalo, na novela Flor Sem Tempo.
 - **Débora Monteiro:** Olá, a minha personagem é a Diana Souza.
 - **Vítor Silva Costa:** Olá, a minha personagem é o David de Souza.
 - **Dânia Neto:** Olá, eu sou a Dânia Neto e, nesta história, eu vou ser a Mariana.
 - **Joana Santos:** A minha personagem é a Caetana.
 - **Diogo Amaral:** A minha personagem é o Sebastião Torres.
 - **Rita Blanco:** Olá, eu sou a Rita Blanco, mas faço de Natália.
- **Publicação 36 (30/01):** Fotos do elenco reunido para assistir o primeiro episódio
- **Publicação 37 (30/01):** Banner da telenovela

Anexo B - Fuzuê

total de publicações: 45

- **Publicação 1 (16/06):** Foto com as atrizes Giovana Cordeiro e Marina Ruy Barbosa
- **Publicação 2 (20/06):** Vídeo com as primeiras gravações da Luna
 - **Diretor:** Silêncio. Fuzuê chegando merda pra [sic] gente. Vai câmera. Ação.
 - **Giovanna Cordeiro:** E nasceu, acabei de gravar minha primeira cena como Luna aqui em Fuzuê foi uma delícia e a expectativa agora é que as próximas gravações quando a gente estreiar a novela seja muito bem recebida com muita alegria muito fuzuê. Muitas histórias, muitas aventuras e mistérios. Também estou muito animada e espero que vocês gostem dessa história e acompanhem a trajetória da Luna. Acompanhe a Fuzuê.
- **Publicação 3 (21/06):** Foto Nicolas Prattes e Felipe Simas
- **Publicação 4 (26/06):** Foto Luna na praia
- **Publicação 5 (29/06):** Vídeo dos bastidores do primeiro dia de gravação do Miguel de Braga e Silva
 - **Nicolas Prattes:** Estamos aqui hoje, no meu primeiro dia de Fuzuê, a novela começou a gravar tem mais ou menos uns quatro dias e Miguel de Braga e Silva nasceu hoje.
 - **Diretor:** Silêncio, 1,2,3. Ação!
 - **Nicolas Prattes:** E assim, eu não poderia estar mais feliz com a equipe, o clima que estamos criando neste lugar, toda a energia que está circulando por aqui e eu tenho a certeza de que vai chegar na casa de todo mundo, então oh [sic] se preparem porque Fuzuê está chegando aí.
- **Publicação 6 (01/07):** Foto da personagem Alice de Braga e Silva
- **Publicação 7 (03/07):** Foto de Bebel Montebello e Preciosa Montebello

- **Publicação 8 (05/07):** Vídeo com bastidores das gravações
 - **Marina Ruy Barbosa:** Oi, pessoal das redes da TV Globo. Marina Ruy Barbosa aqui, na verdade, estou meio Marina, meio Preciosa, já estou até machucada, como vocês podem ver. Tá [sic] um verdadeiro Fuzuê e a minha personagem é bem louca.
 - **Luna:** Preciosa, você tá [sic] machucada. Me deixa te ajudar?
 - **Marina Ruy Barbosa:** Ah [sic], enfim, eu não posso dar muito *spoiler*. Vocês vão ter que assistir em breve o Fuzuê.
- **Publicação 9 (06/07):** Fotos do casal Luna e Miguel de Braga e Silva
- **Publicação 10 (07/07):** Fotos da família Montebello
- **Publicação 11 (12/07):** Vídeo spoiler da gravação - atores falando sobre a telenovela
 - **Edson Celulari:** Olha, na verdade, é que tá uma delícia iniciar esse trabalho. Tô [sic] feliz de estar voltando às novelas, que é uma linguagem que eu gosto tanto.
 - **Douglas Silva:** Eu tô amando, cara [sic], o elenco, muito maneiro, a galera super generosa, super do bem, super carismática. Tô [sic] trabalhando com o Nicolas de novo, né? O Nicolas trabalhou comigo na última novela, Todas as flores. Trouxe essa sintonia, né [sic]?
 - **Diretor:** Vai, câmera, ação!
 - **Luna:** A polícia pode falar que já fez o possível, pode falar que as buscas continuam mas eu não posso ficar de mãos atadas esperando.
 - **Edson Celulari:** Eu acho que é uma história que vai tocar o coração de muita gente. Aguarde.
- **Publicação 12 (13/07):** Vídeo falando sobre a loja Fuzuê
 - **Noemia Oliveira:** Oi, gente! Oh [sic] gente, vocês não podem ficar de fora das ofertas da Fuzuê. É isso mesmo, a loja mais brasileira que você vai conhecer na sua nova novela das sete, "Fuzuê". É, vai ter Fuzuê em dobro. Eu sou a Noemia Oliveira e eu interpreto a Kirida. Assessora para tudo aqui nessa loja. E aqui tem tudo o que você precisa. Tem ação,

aventura, romance, humor, mistérios... Quem é? Vem cá, vem cá, vem cá. Olha só quem está aproveitando as ofertas aqui.

- **Nicolas Prattes:** Que susto, meu Deus do céu. Tinha que ser você, hein [sic]?
- **Nicolas Prattes:** Oi, gente, tudo bem? Eu sou Nicolas Prattes, eu faço Miguel, filho do seu Nero de Braga e Silva, um dos donos de todo esse império aqui. Todos os caminhos, todas as tramas dessa comédia romântica vão trazer todo o público para cá [sic]. Para o coração da história de Fuzuê. Eu acho que o negócio vai bem hein [sic].
- **Noemia Oliveira:** Aqui, olha, estou com roupa de ir, está com roupa de ir?
- **Nicolas Prattes:** Estou com roupa de ir.
- **Noemia Oliveira e Nicolas Prattes:** Vem, vem, vem pra [sic] Fuzuê.

- **Publicação 13 (14/07):** Foto de Pascoal

- **Publicação 14 (16/07):** Foro de Alice de Braga e Silva e Claudio

- **Publicação 15 (17/07):** Foto de alguns personagens

- **Publicação 16 (17/07):** Fotos de alguns personagens

- **Publicação 17 (17/07):** Vídeo sobre o Nero de Braga e Silva

- **Nero de Braga e Silva (narrando):** A Fuzuê é mais do que uma loja. É o sonho de toda a minha vida.
- **Seu lampião:** Abram alas para a família Fuzuê.
- **Miguel de Braga e Silva:** Ei [sic], Fuzuê, qual vai ser a surpresa da noite?
- **Nero de Braga e Silva (narrando):** Eu vim de baixo, fui feirante, suei muito para construir esse que é o meu maior orgulho.
- **Nero de Braga e Silva:** Você não imagina o quanto um chefe de família humilde tem que se sacrificar para vencer na vida?

- **Nero de Braga e Silva (narrando):** Mas como dizem por aí, na Fuzuê, tudo pode acontecer. Primeiro vem essa menina, a Luna, em busca da mãe que desapareceu justo aqui.
 - **Luna:** Eu nunca vou deixar de procurar a minha mãe.
 - **Nero de Braga e Silva :** Agora eu não entendo o que a sua mãe veio fazer aqui.
 - **Luna:** No vídeo ela aparece abrindo um mapa e depois a imagem sai do ar.
 - **Nero de Braga e Silva (narrando):** E agora tem essa tal de Preciosa Montebello, o garotinha arrogante.
 - **Pascoal:** E o que pretende fazer?
 - **Preciosa Montebello:** Uma oferta irrecusável pela Fuzuê.
 - **Nero de Braga e Silva (narrando):** Por que será que ela insiste tanto nisso? Ah, pô [sic], parar. Será que ela sabe de algo que eu não sei?
 - **Preciosa Montebello:** Os Braga e Silva que tentam me atrapalhar para ver se não voltam pra [sic] xepa.
 - **Nero de Braga e Silva (narrando):** Tô com a sensação de que tem mais fuzuê debaixo da minha Fuzuê.
 - **Narrador:** Em agosto, para tudo, vai começar o Fuzuê.
 - **Nero de Braga e Silva:** Ninguém vai tirar a Fuzuê de mim.
 - **Narrador:** A sua nova novela das sete.
- **Publicação 18 (18/07):** Vídeo sobre Preciosa Montebello
 - **Preciosa Montebello (narrando):** Se dependesse do bom gosto, a Fuzuê nem deveria existir. Aquele império da cafonilha ainda tá em cima de algo que me pertence. Algo muito precioso.
 - **Preciosa Montebello:** Então era mesmo verdade? O tesouro que o meu pai sempre buscou realmente existia?
 - **Pascoal:** Ele existe. É real.

- **Preciosa Montebello (narrando):** Meu pai descobriu que há mais de 100 anos foi escondida uma fortuna nos subterrâneos da loja.
- **Preciosa Montebello:** A gente não tem mais tempo a perder. A gente precisa tirar o meu tesouro da Fuzuê.
- **Preciosa Montebello (narrando):** E eu não vou dividir com ninguém esse tesouro que vai me tirar da falência.
- **Preciosa Montebello:** Uma irmã? Bastarda. Não pode ser verdade.
- **Narrador:** Em agosto, para tudo. Vai começar o Fuzuê.
- **Luna:** Preciosa.
- **Preciosa Montebello:** Procurando alguém?
- **Narrador:** A sua nova novela das sete.

- **Publicação 19 (18/07):** Vídeo sobre a Luna

- **Luna (narrando):** A Fuzue não é só uma loja, é o lugar onde a minha mãe foi vista pela última vez. Ela está desaparecida e eu não vou descansar enquanto eu não souber onde ela tá.
- **Nero de Braga e Silva:** Delegado, essa moça sempre vai ser bem-vinda na Fuzuê. E ela vai ter acesso total a todos os arquivos do circuito interno da loja.
- **Luna (narrando):** Não dizem por aí que na Fuzuê você encontra de tudo? Então pronto.
- **Luna:** Eu nunca pude imaginar que aquele chão ia [sic] desabar.
- **Nero de Braga e Silva:** Faltava aquele buraco esconder uma passagem secreta, ou então um tesouro.
- **Luna (narrando):** Mas eu tenho a sensação de que vai ter mais Fuzuê nessa Fuzuê.
- **Narrador:** Em agosto, para tudo...
- **Miguel de Braga e Silva:** Eu estou aqui com você.
- **Narrador:** Vai começar o Fuzuê, a sua nova novela das sete.

- **Publicação 20 (19/07):** Fotos da família Braga e Silva
- **Publicação 21 (21/07):** Vídeo sobre Jefinho Sem Vergonha
 - **Jefinho Sem Vergonha (narrando):** Jefinho Sem Vergonha é nome artístico. E agora eu tô [sic] prestando bebê. E o que eu quero mesmo é reconquistar a Luna.
 - **Jefinho Sem Vergonha:** Sente meu coração bater mais que pisada de vaqueiro por receber mais uma chance do meu moção.
 - **Luna:** Mas eu não te dei mais uma chance.
 - **Jefinho Sem Vergonha (narrando):** E eu não vou deixar ninguém atrapalhar nosso amor.
 - **Luna:** Por que você não procura outra para receber todo esse seu...
 - **Jefinho Sem Vergonha:** Porque no meu céu só tem uma lua, Luna minha.
 - **Luna:** Mas tem estrela à beça para você pegar, né [sic], jefinho?
 - **Narrador:** Em agosto.
 - **Jefinho Sem Vergonha:** Fala comigo, bebê. (pausa) Luna.
 - **Narrador:** Para tudo, vai começar o Fuzuê, a sua nova novela das sete.
- **Publicação 22 (23/07):** Foto da família (Cláudio, Alice de Braga e Silva e Valentina)
- **Publicação 23 (23/07):** Vídeo sobre Miguel de Braga e Silva
 - **Miguel de Braga e Silva (narrando):** Eu amo a minha família. Só que há alguns anos eu escolhi morar fora do Brasil para tocar a minha vida sozinho. Mas agora a Fuzuê precisa de mim.
 - **Francisco de Braga e Silva:** O povão não tá [sic] mais comprando como comprava antigamente.
 - **Miguel de Braga e Silva:** A situação é tão grave assim?
 - **Miguel de Braga e Silva (narrando):** Eu sabia que assim que eu voltasse, as surpresas apareceriam. E a melhor delas foi a Luna.

- **Miguel de Braga e Silva:** Você quer ser minha namorada?
 - **Miguel de Braga e Silva (narrando):** Mas a minha ex lá de Portugal chegou aqui com uma notícia que vai mudar a minha vida.
 - **Conceição:** O quarto de hóspedes fica no segundo andar.
 - **Olívia:** Ah [sic], não. Eu vou ficar no quarto do Miguel.
 - **Conceição:** Ué [sic]? Vocês não estão mais juntos?
 - **Olívia:** Nós estamos mais unidos do que nunca, Conceição.
 - **Narrador:** Em agosto. Para tudo, vai começar o Fuzuê, a sua nova novela das sete.
 - **Olívia:** Você já imaginou a alegria do Miguel quando ele descobriu que aqui tem um filhinho esperando por ele?
- **Publicação 24 (24/07):** Foto de Seu Lampião
 - **Publicação 25 (26/07):** Foto do deputado Heitor Montebello
 - **Publicação 26 (25/07):** Vídeo contando que Luna e Preciosa Montebello são irmãs
 - **Narrador:** Preciosa e Luna são irmãs. Filhas do mesmo pai. Mas elas não sabem disso.
 - **Preciosa Montebello:** Uma irmã? Bastarda. Não pode ser verdade.
 - **Narrador:** E desde que se conheceram, uma não vai com a cara da outra.
 - **Luna:** Não. Aquela é a perua?
 - **Preciosa Montebello:** Aquela ali é a selvagem?
 - **Narrador:** César Montebello deixou pistas sobre um tesouro para as duas dividirem entre si. Só que Preciosa quer o tesouro todo para ela.
 - **Preciosa Montebello:** Jamais vou dividir qualquer coisa com a filha de uma aventura.

- **Narrador:** Enquanto a única pista que Luna quer é sobre a mãe. Onde ela foi parar?
 - **Nero de Braga e Silva:** Maria Navalha. Eu me lembro desse nome.
 - **Luna:** Eu nunca vou deixar de procurar minha mãe.
 - **Narrador:** Em agosto, vai começar o Fuzuê, a sua nova novela das sete.
- **Publicação 27 (27/07):** Vídeo sobre a Preciosa Montebello
 - **Narrador:** Preciosa Montebello tem pinta de ricaça [sic], mas é só a pinta mesmo.
 - **Bebel Montebello:** Quem paga?
 - **Preciosa Montebello:** Meu cartão foi recusado, mamãe
 - **Narrador:** Ela acredita que existe um tesouro embaixo da Fuzuê e está doida para meter as mãos [sic] nessa fortuna.
 - **Heitor Montebello:** Se fosse uma gentinha [sic], era mais fácil mandar um trator destruir tudo logo. O problema é que Nero não é só mais um Silva que a estrela não brilha.
 - **Nero de Braga e Silva:** Deputado, mire as suas armas para quem é da sua laia [sic]. Tudo isso foi feito com bases sólidas.
 - **Alice de Braga e Silva:** O que foi? Paizuco [sic], o que está acontecendo?
 - **Nero de Braga e Silva:** Ai [sic], eles não vão botar a mão na Fuzuê.
 - **Narrador:** Em agosto, para tudo, vai começar o Fuzuê, a sua nova novela das sete.
 - **Preciosa Montebello:** Quem não estiver comigo está contra mim.
 - **Publicação 28 (28/07):** Programação de agosto
 - **Nero de Braga e Silva:** Em agosto, para tudo, que vai ser o maior Fuzuê na Globo.
 - **Seu Lampião:** Abram alas para a família Fuzuê.

- **Nero de Braga e Silva:** Uma nova novela das sete está vindo com reviravoltas, humor, amor e muito, muito Fuzuê.
 - **Alice Montebello:** No aniversário Fuzuê, quem ganha o presente é você.
 - **Poliana Abritta:** No Fantástico também é assim.
 - **Maria Júlia Coutinho:** Durante o mês inteirinho, uma série muito especial para comemorar os 50 anos do show da vida.
 - **Marcos Mion:** O Criança Esperança vem todo novo. E com aquele show de arena que a gente ama. Uma festa de solidariedade para apostar no futuro e na educação de milhares de jovens e crianças. No Caldeirão, novas temporadas de quadros que a gente ama e outras surpresas. E no Domingão com o Hulk, batalha do *lip sync* e acredite em quem quiser. E tem bola na área com a Libertadores da América entrando na fase decisiva das oitavas de final.
 - **Cléber Machado:** Bateu! Gol!
 - **Jefinho Sem Vergonha:** E para quem curte o Belo de Modão, cola aqui para o Circuito Sertanejo. E para a estreia de *Rensga Hits*.
 - **Nero de Braga e Silva:** Em agosto, vem, vem, vem, vem para esse Fuzuê que a Globo preparou para você.
- **Publicação 29 (30/07):** Vídeo sobre a Kirida
 - **Kirida (narrando):** Gente, eu trabalho na Fuzuê faz muito tempo. Inclusive, adoro.
 - **Nero de Braga e Silva:** Vocês formam a verdadeira família Fuzuê.
 - **Kirida (narrando):** Antes a loja vivia lotada, mas agora o movimento tá fraco.
 - **Francisco de Braga e Silva:** As vendas despencaram e o pai não quer fazer mudança.
 - **Kirida (narrando):** Longe de mim querer fazer fofoca, mas há boatos de que a Fuzuê tá [sic] numa pior. Será?

- **Miguel de Braga e Silva:** A situação é tão grave assim?
 - **Francisco de Braga e Silva:** Tendem a piorar. Se a gente demorar pra tomar alguma providência, pode ser tarde demais.
 - **Narrador:** Dia 14, para tudo. Vai começar o Fuzuê. A sua nova novela das sete.
- **Publicação 30 (30/07):** Vídeo da participação da Luna na telenovela Vai na Fé
 - **Luna:** Todas essas peças são feitas por mim, com matéria prima orgânica. Eu uso semente, uso pedras, também trabalho com fibra natural. Isso aqui foi feito com material reciclado. O que para na minha mão vira arte.
 - **Guiga:** Esse me lembra muito a Dora. Eu consigo imaginar ela usando essas joias.
 - **Luna:** Leva uma pra [sic] ela. Ela vai amar, eu aposto.
 - **Guiga:** Então, é que onde a Dora tá [sic], ela não precisa de nada material. Mas eu vou levar uma pra [sic] minha Dorinha. Eu posso pagar em publi [sic]?
 - **Luna:** Cê [sic] jura, garota?
 - **Alice (amiga de Guiga):** Você faz ideia de quantos seguidores ela tem?
 - **Guiga:** Olha aqui.
 - **Luna:** Uau [sic]! Publi [sic] eu não vou querer, não. Mas se você puder divulgar o desaparecimento da minha mãe, você pode levar qualquer peça.
 - **Guiga:** Tá bom. Boa ação de engajamento. Eu vou querer essa.
 - **Luna:** Ótima escolha.
 - **Publicação 31 (02/08):** Fotos do elenco na coletiva de imprensa da telenovela
 - **Publicação 32 (02/08):** Vídeo mostrando a sintonia das atrizes Marina Ruy Barbosa e Lilia Cabral
 - **Publicação 33 (02/08):** Vídeo sobre Alicia Braga e Silva

- **Alicia de Braga e Silva (narrando):** Eu adoro ser rainha da Fuzuê.
- **Alicia de Braga e Silva:** No aniversário Fuzuê, quem ganha o presente é você.
- **Alicia de Braga e Silva (narrando):** Além de brilhar na loja do meu paizuco [sic], eu também arraso nas minhas redes.
- **Alicia de Braga e Silva:** Eu quero ficar em alta, gente, igual a Preciosa Montebello, que tem as seguidoras preciosas dela. E eu tenho o quê? Eu tenho as minhas seguilocas [sic].
- **Alicia de Braga e Silva (narrando):** Agora, chuva de *likes* mesmo vai ser quando a pleníssima Preciosa Montebello me notar.
- **Preciosa Montebello:** Nem fala dessa deslumbrada. Eu acho uma afronta ela ser minha vizinha.
- **Pascoal:** Mas a Alicia pode ser uma boa aliada.
- **Alicia de Braga e Silva:** Não, mozuco [sic] do céu!
- **Cláudio:** O que foi, mulher?
- **Alicia de Braga e Silva:** Preciosa Montebello acaba de abrir o seu perfil fechado pra mim.
- **Narrador:** Vai começar o Fuzuê, a sua nova novela das sete.

- **Publicação 34 (03/08)** Vídeo sobre a trama de Fuzuê

- **Narrador:** Fuzuê e seus personagens. Nero, pai de Miguel, Alícia e Francisco. Dono da Fuzuê, ex-feirante. Sente orgulho de suas raízes, foi pretendente de Bebel. Nero também teve um caso extra-conjugal com Rejane Miranda, rival de Maria Navalha, que trabalhava na Fuzuê e desapareceu ao encontrar pistas sobre um antigo tesouro na loja.
- **Narrador:** Miguel, filho do meio de Nero, advogado, formou-se em Portugal, chega ao Brasil e se apaixona por Luna. Luna, filha de Maria Navalha e César, investiga o desaparecimento da mãe e busca o tesouro escondido. César, supostamente morto. Empresário, patriarca dos Montebello, pai de Preciosa e Luna e marido de Bebel, encontra pistas do tesouro escondido. E é o homem que prometera uma vida diferente a

Maria Navalha no passado, mas que a abandonara, deixando-a com uma filha.

- **Narrador:** Bebel, matriarca dos Montebello, aristocrática, dedicada à família. Tem um amor mal resolvido no passado com Nero. Bebel também se preocupa com o envolvimento de sua filha, Preciosa, que está obcecada na caça ao tesouro. Preciosa, herdeira e administradora da Montebello Joias. Comanda um programa de TV onde atua como coach de riqueza, mas está à beira da falência. Casada com Heitor e mãe de Bernardo. A descoberta de uma irmã bastarda revelará seu pior lado. Tem também o Jeffinho, ex-namorado e eterno apaixonado por Luna. Que vai causar o maior Fuzuê para conquistar o coração dela.
- **Narrador:** Então, dia 14, para tudo, vai começar o Fuzuê. Sua nova novela das sete.

- **Publicação 35 (04/08)** Vídeo sobre a vinheta da telenovela

- **Michel Teló:** Olá pessoal, vocês estão bem? Olha, estou muito feliz que hoje é um dia muito especial para mim. Eu estou lançando uma nova música, uma nova canção do meu álbum Rolê Aleatório. E essa música se chama Fuzuê. E pensa uma música boa de festa, uma música de alegria. Desde a primeira vez que eu ouvi essa música, eu achei que tinha tudo a ver comigo, com o que eu gosto de fazer, que é botar a turma para dançar. E o mais legal ainda, que é a minha primeira música, que é tema de abertura de uma novela, que é a nova novela da Globo, chamada Fuzuê. Preparei para vocês um trequinho desse videoclipe, dessa nova canção, para vocês curtirem junto com a gente. Bora [sic] lá? Estou feliz demais. Vamos cantar.
- **Michel Teló:** Levanta a mão, aê [sic]; Prepara para mexer; Que até de manhã vai rolar um Fuzuê.

- **Publicação 36 (05/08):** Vídeo da participação do Jefinho Sem Vergonha na telenovela Vai na fé

- **Jefinho sem vergonha:** Lui Lorenzo, Prazer, eu sou o Jefferson, mas pode me chamar de Jeffinho Sem Vergonha. Sou eu que vou te levar para Lumiar.

- **Lui Lorenzo:** Opa [sic], tudo bem?
 - **Jefinho sem vergonha:** Melhor agora. Olha, quando a Naira falou que a corrida era para você, eu larguei tudo e vim correndo.
 - **Lui Lorenzo:** Obrigado, seu sem vergonha.
 - **Jefinho Sem Vergonha:** Olha, eu queria muito essa chance de poder conversar com um cantor bem sucedido igual você, viu [sic]? Meu sonho é trabalhar com a música. Inclusive, eu sou compositor. Vou cantar um pedacinho de um refrão aqui que eu fiz para a Luna, minha música inspiradora. É assim, ó [sic]: Luna, meu coração te chama se joga na minha cama e diz que também quer esse tranqueira [sic] que te ama. É [sic], modão [sic]. Gostou?
 - **Lui Lorenzo:** Acho que tem potencial, mas agora a gente pode pegar a estrada.
 - **Jefinho Sem Vergonha:** Claro.
 - **Lui Lorenzo:** Eu tô [sic] com um pouquinho de pressa.
 - **Jefinho Sem Vergonha:** Vamos, vamos, vamos. E até chegar no Lumiar é umas três, quatro horinhas de viagem. Vai ter muito tempo para eu te mostrar os modão [sic].
- **Publicação 37 (05/08)** Vídeo sobre os personagens - parte 1
 - **Nero de Braga e Silva:** Obrigado a todos que contribuem para que a Fuzuê seja a loja mais querida do Brasil.
 - **Miguel de Braga e Silva:** Você quer ser minha namorada?
 - **Luna:** Cê [sic] jura, garoto?
 - **Nero de Braga e Silva:** Você e o Miguel já não estão mais juntos
 - **Olívia:** Mas... nunca estivemos tão unidos
 - **Alicia de Braga e Silva:** Preciosa Montebello acaba de abrir o seu perfil fechado pra mim!
 - **Preciosa Montebello:** Eu sou preciosa, eu sou poderosa, eu sou perigosa. Quem não estiver comigo, está contra mim

- **Narrador:** Dia 14, criada e escrita por Gustavo Reis, para tudo, vai começar o Fuzuê. A sua nova novela das sete.
- **Publicação 38 (10/08)** Vídeo sobre Soraya Terremoto
 - **Soraya Terremoto (narrando):** O bairro de Fátima é o maior fuzuê tem gente de todo tipo de aspirante a cantor a fofoqueira, tem aqueles que querem ganhar a vida fácil mas tem muita gente trabalhadora também que nem [sic] a Luna, minha melhor amiga.
 - **Soraya Terremoto:** Vou encontrar um príncipe encantando no aniversário da Fuzuê. Isso sim é uma pechincha, gata, isso não é para qualquer uma não.
 - **Soraya Terremoto (narrando):** E todo mundo se encontra no lugar mais fervido do bairro.
 - **Seu Lampião:** Sejam bem vindos ao Beco do Gambá
 - **Soraya Terremoto (narrando):** De fuzuê eu não fujo não, os *boys* que me aguardem porque soraya terremoto, não se apega. Eu vou causar muito.
 - **Luna:** Soraya?
 - **Soraya Terremoto:** Luna!
 - **Narrador:** Próxima segunda criado e escrita por Gustavo Reis, para tudo vai começar o Fuzuê sua nova novela das sete
- **Publicação 39 (10/08):** Fotos dos personagens da telenovela - parte 1
- **Publicação 40 (10/08):** Fotos dos personagens - parte 2
- **Publicação 41 (10/08):** Vídeo sobre os personagens - parte 2
 - **Nero de Braga e Silva:** Obrigado a todos que contribuem para que a Fuzuê seja a loja mais querida do Brasil.
 - **Seu Lampião:** Abram alas para a família Fuzuê.
 - **Bebel Montebello:** E quando eu cheguei lá no hospital estava aos beijos com uma mulher no quarto.

- **Heitor Montebello:** A *hashtag* Fuzuê do Nero Bandido é o assunto mais comentado, até na Letônia, por causa dos nossos robôs nas redes, eu sou danado [sic].
 - **Jefinho Sem Vergonha:** Fala comigo bebe [sic]!
 - **Narrador:** Dia 14 criada e escrita por Gustavo Reis, começa o Fuzuê, a sua nova novela das sete
- **Publicação 42 (11/08):** Vídeo dos atores falando sobre os seus personagens
 - **Giovana Cordeiro:** A Luana é uma mulher determinada, batalhadora, trabalhadora e ainda assim arranja tempo por aí atrás da mãe. Na verdade, essa é a grande prioridade da vida dela, descobrir onde foi parar a Maria Navalha depois de um ano sem notícias da mãe.
 - **Nicolas Prattes:** Miguel é incorruptível, o que vai ser importantíssimo para que essa história tome o rumo que ela precisa tomar. É um belo de um ser humano, que é um cara que erra e aprende, e erra e acerta, e acerta. E ele vai ter uma trajetória que é muito bonita.
 - **Douglas Silva:** Meu personagem na novela Fuzuê é um programador de *gaming*, adora videogame. A gente peca por ser muito medroso, podendo se aventurar em muito mais coisas. E o Cláudio não está errado, eu concordo com ele.
 - **Marina Ruy Barbosa:** Ela é, eu diria, icônica. Ela é apresentadora, empresária e dona de uma das maiores joalherias do país. E ela vai ser capaz de passar por cima de muita gente para conquistar os objetivos dela.
 - **Edson Celulari:** Nero é um brasilianista, um homem que trabalhou a vida inteira para montar isso que é a Fuzuê, essa loja de multi artigos no centro do Rio de Janeiro. Ele é um pai maravilhoso, é um homem que fala o que sente, que acredita nos seus valores.
 - **Micael Borges:** Jefinho Sem Vergonha é um cara muito dedicado, apaixonado por música. O sonho dele é ser cantor sertanejo. É muito divertido, muito engraçado. E é isso. Espero que vocês gostem muito de Jefinho Sem Vergonha. Beijo.

- **Publicação 43 (13/08):** Fotos com os pais da telenovela para homenagear o dia dos pais
- **Publicação 44 (14/08):** Matéria para o Fantástico
 - **Nero de Braga e Silva:** Obrigado a todos que contribuem para que a Fuzuê seja a loja mais querida do Brasil.
 - **Ana Carolina Raimundi:** Com quantas histórias se faz um fuzuê?
 - **Nicolas Prattes:** A Fuzuê na verdade não é uma loja, é a principal personagem dessa história.
 - **Ana Carolina Raimundi:** Mas não é qualquer loja
 - **Nero de Braga e Silva:** É a loja mais querida do Brasil
 - **Gustavo Reis:** A gente vai desde a história das pessoas que construíram esse lugar e tem toda uma relação afetiva, quantos das pessoas que passam por aqui.
 - **Ana Carolina Raimundi:** Vocês são muito parecidos fisicamente.
 - **Nicolas Prattes:** Edson andou por Niterói, em 96?
 - **Edson Celulari:** Eu estou vendo meus whatsapps antigos para ver como é.
 - **Ana Carolina Raimundi:** Tem um quê de diferente aí [sic] para as duas...
 - **Giovanna Cordeiro:** Quando a gente começa a gravação, a gente geralmente fala que é um tiro no escuro. Mas está sendo muito gostoso caminhar por esse novo lugar, fazendo essa heroína muito forte, otimista, sabe? E que tem uma irmã que também é uma vilã muito carismática e a Marina está fazendo super bem.
- **Publicação 45 (14/08):** *Banner* da telenovela