

**Tudo Isso é Culpa de Rita: Olhares Sobre a Construção Interdiscursiva das Vilãs de Novelas**

**All This is Rita's Fault: Perspectives on the Interdiscursive Construction of Novels Villains**

**Bruno Gomes Pereira**

Doutor em Ensino de Língua e Literatura pela Universidade Federal do Tocantins  
Professor da Universidade Anhanguera  
E-mail: [brunogomespereira\\_30@hotmail.com](mailto:brunogomespereira_30@hotmail.com)

**Endereço: Bruno Gomes Pereira**

Endereço: Universidade Federal do Tocantins -  
Rua Paraguai, s/n, Bairro da Cimba, CEP: 77824-866,  
Araguaína/TO, Brasil.

**Editor Científico: Tonny Kerley de Alencar Rodrigues**

**Artigo recebido em 23/08/2016. Última versão  
recebida em 14/09/2016. Aprovado em 15/09/2016.**

**Avaliado pelo sistema Triple Review: a) Desk Review  
pelo Editor-Chefe; e b) Double Blind Review  
(avaliação cega por dois avaliadores da área).**

**Revisão: Gramatical, Normativa e de Formatação.**

*“O seu veneno é bálsamo. Causa, no máximo, ardência. Já o meu, necrosa, e mata em segundos, bebê” (Tereza Cristina, Fina Estampa, 2011).*

## RESUMO

Esse artigo tem como objetivo analisar como são construídas as representações de personagens ditas “vilãs” de novelas brasileiras. Estas representações dependem do olhar como o investigador as percebem. O Trabalho está inserido no campo da Linguística Aplicada (LA) *indisciplinar*, pois, para compreender como estas representações são construídas, é necessário mobilizar conhecimentos de distintas áreas de investigações acadêmico-científicas. Entretanto, escolhi a Análise do Discurso (AD), de linha francesa, como principal aporte teórico-metodológico para a microanálise dos dados, uma vez que problematiza o jogo entre ideologia e poder na construção de efeitos de sentidos coerentes à materialização linguística. Assim, a ideia de empoderamento é algo transversal no *corpus* da investigação, pois se trata de personagens que buscam a ascensão social por meios pouco convencionais. A abordagem é de cunho qualitativo-interpretativista, pois este tipo de análise cobra do pesquisador um olhar mais sensível, o que colabora para um processo de humanização das personagens, aproximando-as do cotidiano das pessoas. O tipo de pesquisa é de natureza documental, visto que analiso falas de personagens extraídas de vídeos dispostos em canais exclusivos da internet. Os resultados revelam que a construção das personagens analisadas versa de alguma maneira, sobre a disputa pelo dinheiro ou pela vilania incentivada pela desproporção de níveis sociais das personagens.

**Palavras-Chave:** Novela. Discurso. Representações.

## ABSTRACT

This article aims to analyze how they are constructed representations of said characters "villains" of Brazilian soap operas. These representations depend on look like investigate realize. I entered the field of Applied Linguistics (AL) in disciplinary because I believe that to understand how these representations are constructed, it is necessary to mobilize knowledge e in different fields of academic and scientific research. However, I chose the Discourse Analysis (DA), the French line as them a in the or etical and methodological support for the microanalysis data, as discusses the interplay between ideology and power in theconstructionofmeaningeffectsconsistentlinguisticmaterialization. Thus, the idea of empowerment is something cross in the research corpus, since these are characters whose kup ward mobility by unconventional means. The approach is qualitative, interpretive nature, because I believe that this type of analysis snake researcher a more sensitive eye, which contributes to a process of humanizing the characters, bringing them closer to the people's daily lives. The type of research is documentary in nature, as I analyze speeches of characters extracted videos arranged in exclusive channels the internet. The results show that the construction of the characters analyzed versa, in some way, on the dispute for the money or the villainy encourage by the disproportion of social levels of the characters.

**Keywords:** Novel. Discourse. Representations.

## 1 INTRODUÇÃO

A novela é uma versão moderna dos folhetins do século XIX, nos quais as narrativas se constituíam a partir de relatos quinzenais, vinculados a jornais e outros periódicos da época. Nesse sentido, tomo a novela como manifestação multimodal da linguagem, capaz de gerar efeitos de sentidos distintos, levando aos que a assistem a uma verdadeira catarse. Quando utilizo o termo “catarse” estou me referindo ao seu sentido mais amplo, ligado, diretamente, às esferas interdiscursivas permeadas por um determinado domínio social.

Logo, esse artigo tem como objetivo discutir sobre representações de vilãs de novelas brasileiras, vendo-as como elementos basilares para o desencadeamento da sintaxe narrativa. Nesse sentido, não se deve ignorar a influência ideológica das novelas que, mesmo tendo que competir com outros elementos midiáticos, ainda insiste em ser a principal opção daqueles que manuseiam o controle remoto das televisões no Brasil. Por isso, é relevante analisar como as vilãs de novelas ajudam na construção do enredo novelístico.

É preciso considerar que as personagens são dotadas de vida própria, a saber, de sua emancipação no enredo da novela, o que pode ser, ou não, alterado conforme a aceitação do público. Nesse viés, pego emprestadas as palavras de Orlandi (2000, p.58) quando diz que “não é só quem escreve que significa; quem lê também produz sentidos”.

Este trabalho está inserido na Linguística Aplicada (LA), uma vez a reflexão sobre os mecanismos linguísticos, e não linguísticos, elementos bastante complexos, o que demanda conhecimento de outras áreas do saber humano.

A LA é uma nova perspectiva de se fazer ciência no âmbito das investigações sociais e aplicadas. Portanto, trata-se de uma postura crítica e dialógica por natureza, que busca em outras fontes explicações que podem ajudar a tornar o objeto investigado ainda mais complexo (cf. FABRÍCIO, 2006; MOITA LOPES, 2013a; 2013b; 2006a; 2006b; PEREIRA, 2014; SILVA, 2014).

Nesse sentido, a Análise do Discurso (AD) de linha francesa é o principal aporte teórico-metodológico para as microanálises desenvolvidas na última seção desse trabalho. Na perspectiva da AD, considera-se a novela como ferramenta ideológico-discursiva na medida em que constrói, ou reproduz costumes reais, de domínios linguísticos plurais. De maneira mais específica, as vilãs são personagens de grande destaque na trama novelística, movimentando-a de maneira mais ligeira, ao mesmo tempo em que se torna elemento essencial para costurá-lo da anatomia ideológica e social da novela.

À luz disso, são referências os trabalhos de Fiorin (2011a; 2011b; 1996), Orlandi (2000; 1996; 1999) e Maingueneau (1997). Estes estudos investigam a AD em diversos contextos enunciativos, nos quais os efeitos de sentido através da linguagem são permitidos e, com isso, constroem significação. Estão envolvidos, nas referidas investigações, olhares sobre ideologia e poder, isto é, forças coercitivas capazes de satisfazer as demandas do contexto em que operam.

Para condizer com as demandas do paradigma emergente, minha metodologia tenta ser aberta para outros questionamentos, uma vez que, a meu ver, não existem verdades irrefutáveis, mas sim olhares específicos que ajudam a gerar sentidos diferentes (cf. MORIN, 2011).

Seguindo esse raciocínio, adota-se como abordagem de investigação a de natureza qualitativa, uma vez que exige do pesquisador uma sensibilidade maior para compreender a construção e as nuances das personagens más das novelas. Nessa perspectiva, Bortoni-Ricardo (2008) reforça o caráter interpretativista desta abordagem, ao considerar esta abordagem como uma medida anti-positivista.

Já o tipo de pesquisa é de natureza documental, uma vez que este tipo de investigação como campo frutífero para pesquisas em Ciências Sociais e Humanas, pois capta a alma de quem o produz, visto que tomo a documentação como uma espécie de materialização sócios semiótica, capaz de perpetuar imagens e construir identidades.

A epígrafe desse artigo sintetiza muito bem o perfil das vilãs globais nos últimos 50 (cinquenta) anos. O estereótipo de megera ou de pessoa vil consegue perpassar por completo a composição da personagem *Tereza Cristina*, vivida pela atriz Christiane Torloni na novela *Fina Estampa*, de Aguinaldo Silva, em 2011, transmitida pela Rede Globo de Televisão. Na ocasião, Tereza Cristina ameaça Marcela, outra personagem de caráter duvidoso. Entretanto, a vilã de Torloni, além de se portar cinicamente, se firma não apenas como uma mulher ressentida ou interesseira, mas sim como uma espécie de vilã soberana, dando-lhe o posto central no principal produto da emissora carioca: a novela das 21 (vinte e uma) horas.

Do ponto de vista discursivo e ideológico, há uma valorização da vilã tradicional dos folhetins do século XIX, tal como disse no início desta Introdução. Apesar de estar contracenando com outra personagem de índole ruim, Tereza Cristina ajuda a construir a imagem de vilã tradicional, que é construída linearmente, ou seja, não há grandes surpresas ou mudanças na montagem da personagem, o que gera certa previsibilidade. A ideia de construir uma vilã nos mesmos moldes de anos atrás é tentar resgatar, de alguma forma, a lembrança afetiva da maior parte da população do país que demonstra sentir falta, dos enredos mais

simples e de personagens mais lineares, tal como nos anos 1980, em detrimento de uma novela montada em um enredo confuso, complexo e, muitas vezes, sem coerência, como temos visto na maior parte das novelas desde o início dos anos 2000.

## 2 REFERENCIAL TEÓRICO

### 2.1 Relação entre novela e sociedade

Pensar a sociedade é buscar compreender o jogo de discursos que se costumam como uma teia na formação da personalidade humana. Em suas teorias das associações, Latour (2012; 1999) propõe um olhar da sociedade como sistema, organizado por diferentes teias que, ao serem interligadas, oferecem subsídios necessários para que seja possível uma relação entre interlocutores. As ideias de Latour são incentivadoras, na medida em que o meio social seja, de fato, permeado por teias discursivas que se comunicam de maneira tensiva. Nessa perspectiva, a esfera puramente linguística não responde satisfatoriamente às demandas de uma sociedade moderna. Logo, o extralinguístico é elemento basilar para a compreensão do comportamento humano.

É a partir desses critérios, que se toma a novela como um recurso semântico, estilístico e pragmático da esfera social, visto que agrega relações tensivas de empoderamento. Blommaert (2014) considera que as relações sociais são pragmáticas por excelência. Logo, as disjunções de poder tornam-se visíveis, no sentido de que a relação de causa e consequência se misturam ao meio social, explicitando os subordinantes dos subordinados.

No contexto televisivo, a novela é um exemplo bastante relevante que atesta o que afirmo logo acima. As personagens são construídas a partir de paradigmas que os levam, ou não, a cair nas graças da massa. As vilãs, em especial, são responsáveis pelo desencadeamento das ações no enredo, ao mesmo tempo em que colaboram para a estruturação de uma hegemonia dentro da trama. Em outras palavras, no decorrer de uma novela, as pessoas tendem a dar mais atenção às ações das vilãs em detrimento dos demais personagens, porque, de alguma maneira, o comportamento amoral da personagem a provoca ou a toca de maneira singular. É nesse sentido que Ramos (2012) problematiza a relação entre novela e sociedade, ao passo que a trata como manifestação cultural e de massa, o que é muito questionável para aqueles que se julgam intelectuais.

Nesse sentido, com a intenção de combater o olhar preconceituoso como muitos estudiosos veem a novela, Ataíde (2002) procura mostrar que a novela é, na verdade, um espelho de uma determinada classe. Logo, pensar este produto apenas como uma ferramenta que comporta diversão e entretenimento é ter, no mínimo, uma visão ingênua do uso da linguagem e do poder ideológico que perpassa os folhetins televisivos. O autor ainda chama a atenção da população acadêmica sobre a importância de se discutir o papel da novela na formação social, seja de uma maneira fantástica, como ocorreu em *Meu Pedacinho de Chão* (2014), de Benedito Ruy Barbosa, seja pela realidade chocante, como foi em *Verdades Secretas* (2015), de Walcyr Carrasco.

Assim, tomo a novela como instrução linguística e interdiscursiva que merece atenção especial, visto que, na verdade, se trata de uma mistura de linguagens, tornando-a um texto multimodal. Logo, na maioria dos casos, para analisar as disparidades entre classes sociais possivelmente geradas pelas vilãs, é pertinente considerar essa mistura de dizeres e de demonstração hipersemiótica<sup>1</sup>, uma vez que a linguagem se manifesta de diferentes maneiras, gerando diferentes sentidos. O fato de estar exposto na televisão, até então o maior meio de comunicação, mesmo com o advento da internet, convida o telespectador a conviver diariamente com personagens que os identificam, mesmo que inconscientemente.

A relação entre novela e sociedade, da qual venho discorrendo, não está longe do que dizem os estudos filosóficos de Bakhtin (1999). Conforme o teórico russo, a linguagem, seja ela em que modalidade for, estabelece uma sintaxe entre o que é visto e o que é praticado em domínios sociais específicos. Ou seja, a ideia marxista de hierarquização é herança de uma cultura tradicional, de gênese europeia, que busca identificar e defender duas classes: os subordinantes e o subordinado.

Em se tratando das novelas, as vilãs são responsáveis por isso. As ações que praticam que denotam maldade, constituem uma espécie de hierarquia, onde a vilã tende a ser a subordinante, e a mocinha a subordinada. Essa articulação é vista como uma relação que ajuda na construção do enredo novelístico. Em outras palavras, as vilãs servem como molas propulsoras para o estabelecimento de um maniqueísmo quase romântico, na medida em que o mal se sobressai até certo do ponto da trama, uma vez que, costumeiramente, a mocinha se coloca na posição de vitoriosa somente ao final da trama. Dessa forma, investigar o papel das

---

<sup>1</sup> O sentido que dou ao termo *hipersemiótico* é condizente com o conferido por Moita Lopes (2013a), quando o autor explica que a LA pode ser uma ferramenta relevante para o pesquisador que se deparará com enunciados ambíguos ou que gerem, de alguma forma, muito sentidos a julgar pela maneira como são empregados.

vilãs nas novelas é uma maneira convidativa para que seja possível viabilizar uma leitura que versa sobre a construção maniqueísta da novela, tornando-a um pouco previsível.

Entretanto, essa postura tem sido bastante questionada nos últimos 10 (dez) anos. Na tentativa de resgatar o público das décadas de 1980 e 1990, quando o bem sempre vencia o mal, os autores de novelas estão se esforçando para acompanhar o ritmo da realidade social, mesmo que, às vezes, essa medida não agrade a população saudosista da época de ouro das novelas brasileiras. As tramas *Em Família* (2014), de Manoel Carlos; *Babilônia* (2015), de Gilberto Braga e João Ximenes Braga; e *A Regra do Jogo* (2015), de João Emanuel Carneiro, não foram bem aceita pela grande massa, justamente pelo enredo confuso, pesado e incoerente que se justifica pela busca da realidade tal como ela é.

A relação entre novela e sociedade ganha mais fôlego quando é analisada a realidade educacional das escolas públicas do Brasil, principalmente nos interiores. A busca pela tão falada realidade choca a maioria das pessoas, deixando de ser algo prazeroso e uma espécie de diversão. Em um país onde a televisão parece ter alcance maior que a própria escola, como instituição ideológica, a novela ganha *status* de educadora, mesmo que inconscientemente. Lolla, Martinelli e Pasquim (2010), em sua pesquisa, problematizam essa questão e afirmam que os meios de comunicação, em especial as novelas, podem desenvolver diferentes maneiras de ver a vida, ler, ouvir, pensar e aprender.

No entanto, a relação entre novela e sociedade não ocorre de maneira tranquila, uma vez que envolve questões de poder e disputa social. Há profissionais que se utilizam da posição que a academia lhe confere, e não concebem a novela como algo passível de investigação, negando-lhe, então, legitimidade. Uso o termo “legitimidade” com o mesmo sentido de Gnerre (1991), quando o autor afirma que há determinados meios de comunicação que, por serem vistos pela grande maioria como algo intelectualmente correto, suas afirmações têm relevância no cenário científico.

Por outro lado, há aqueles que acreditam que as novelas podem ser como *locus* para pesquisas frutíferas, uma vez que a novela é, sem dúvida, uma expressão da linguagem que se materializa de diferentes modalidades. Nesse sentido, Campos (2013) analisa a novela *Avenida Brasil* (2012), de João Emanuel Carneiro, como um fenômeno de massa. O autor argumenta que o destaque dado à vilã *Carminha* interpretada por Adriana Esteves, colaborou para que a novela se tornasse uma espécie de válvula de escape, pois, além de divertir, trazia à baila debates consistentes sobre determinados problemas sociais.

Na próxima seção, discorro um pouco mais sobre a novela. Porém, valorizo sua relação entre realidade e interdiscurso.

## 2.2 Interfaces entre ficção, realidade e interdiscurso

Essa interface entre realidade e ficção, proposta nas novelas, é estabelecida a partir do momento em que a novela provoca no público a catarse, tal como disse na introdução deste artigo. Isso, por sua vez, é externado por meio de roupas e modos de falar que são repetidos à exaustão pelas pessoas nas ruas. Essa influência, no entanto, não é de natureza ingênua, ou seja, a ideologia que perpassa os fenômenos de massa são, na verdade, movimentos neoliberalistas que mobilizam a sociedade de maneira crescente, do mais baixo grau de escolaridade à elite intelectualizada. É nesse momento que a barreira que divide realidade e ficção se torna tênue e o telespectador passa a vivenciar os dramas da narrativa e a conviver com os personagens como se fossem membros da família.

A televisão é um aparelho ideológico de grande expressão. Por isso, facilitam situações como as explanadas acima. Muitos são os trabalhos que problematizam a televisão como aparelho ideológico responsável por aproximar realidade e ficção. Pereira (2015), por exemplo, investiga como a televisão incentiva a massa a partir da criação de Xuxa como fenômeno de popularidade e vendagens. Em sua pesquisa, o autor analisa reportagens veiculadas nos principais sites de entretenimento do país, analisando como a imagem da apresentadora é representada à luz da Linguística Sistêmico Funcional (LSF). Percebe-se que a própria mídia alimenta e ostenta o título de *Rainha dos Baixinhos*, uma vez que o marketing está justamente na imagem construída na fronteira do que seria ficção e do que seria realidade.

Nesse sentido, tomo a ficção e a realidade como princípios sociais interligados pela interdiscursividade. Esta, por sua vez, é entendida neste artigo como a instanciação entre enunciadores mediada pela ideologia, pois considero o interdiscurso como elemento relevante para formação da heterogeneidade. Orlandi (1996) afirma que a função enunciativa ocupa lugar central nas relações interacionais, na medida em que são estabelecidas as relações de causa e consequência, o que retoma a relação de subordinante e subordinado, já discutida na seção anterior.

É pertinente considerar que, no momento da interação, as relações discursivas marcam território e, com isso, delimitam o espaço de alcance de determinada comunidade linguística. Assim, considero a estrutura social como algo ideologicamente marcado, visto que não pode se eximir dos aspectos não linguísticos como geradores de sentidos passíveis de investigação. Benveniste (2006), quando o autor diz que a sociedade, por meio de interações

discursivas constrói uma natureza dupla. Logo, a interdiscursividade é, na verdade, uma instanciamento construída entre os enunciadores no momento da enunciação.

Nas novelas, essa interdiscursividade é evidenciada pela interação entre a novela em si e o público que a acompanha. Como as situações enunciativas são construídas na coletividade, é muito comum algumas vilãs fugirem de sua proposta inicial e buscarem outros rumos dentro do enredo novelístico. Tais mudanças são incentivadas pela relação interdiscursiva entre o autor da novela e o público que, por meio das redes sociais, afirmam se gostou ou não do rumo que a personagem tomara.

O exemplo do que foi salientado acima, cita-se a personagem *Encarnação*, vivida pela atriz Selma Egrei, na novela, *Velho Chico* (2016), de Benedito Ruy Barbosa. A priori, a proposta da personagem era ser a grande vilã da trama, podendo render-lhe o título de uma das maiores vilãs de novelas globais. Essa promessa foi o motivo de deixar a personagem ser interpretada pela mesma atriz nas três fases distintas da novela. Entretanto, o que se percebe é uma personagem que se resume a reclamações e vive pelos cantos da casa, como se fosse uma espécie de alma penada, sendo apenas uma idosa resmungona.

Também coloco no mesmo rol, a personagem *Cora*, interpretada pela atriz Drica Moraes, na novela *Império* (2014), de Aguinaldo Silva. Conhecido por criar grandes vilãs da teledramaturgia, tais como *Adma*, interpretada por Cássia Kiss, em *Portos dos Milagres* (2001), e *Nazaré Tedesco*, vivida por Renata Sorrah, em *Senhora do Destino* (2004), o autor apostou nas chamadas televisivas, que mostravam uma Cora fria e calculista. Isso gerou ansiedade no grande público, que há anos esperava por uma grande vilã. No entanto, Cora não disse a que veio e se resumiu em uma versão moderna e insossa das beatas típicas dos anos 1980, porém sem o mesmo glamour ou fortes participações cênicas. Muitos apostaram que Cora seria uma espécie de *Perpétua*, vivida pela atriz Joana Fonn, em *Tieta* (1989), escrita pelo próprio Aguinaldo Silva em parceria com Ricardo Linhares e Ana Maria Moretzsohn. No entanto, Cora não correspondeu ao que o público esperava ao ver as chamadas da novela. A personagem estagnou e não cresceu na trama. Resumiu-se a ser uma mulher frustrada por não ser, correspondida amorosamente pelo comendador *José Alfredo*, interpretado pelo ator Alexandre Nero.

Nesse sentido, tomo a novela como grande leque polifônico, onde as vozes que são orquestradas pelo autor passam a ter vida própria, a partir da intervenção positiva ou negativa do público que, por sua vez, é constituído por um conjunto de vozes. A ideia de polifonia e vozes sociais é condizente com os estudos bakhtinianos. Para o filósofo russo, não se trata da emissão vocálica literalmente, mas sim de um conjunto de discursos que se entrelaçam como

uma teia e formam grupos linguísticos com hábitos particulares. Seguindo esse raciocínio, também na perspectiva marxista (cf. BAKHTIN, 1999), as vozes das vilãs de novelas materializam uma sintaxe narrativa, na qual a construção hierárquica é construída a partir da articulação entre as vozes da própria personagem, do público que a assiste e do autor que a escreve.

A intenção não é fazer uma revisão teórica exaustiva sobre o conceito de voz e polifonia nos estudos bakhtinianos. Para maiores informações, consultar os trabalhos de Brait (2014; 2005), Orlandi (2005), Tezza (2005), Bezerra (2014), Machado (2014), Miotello (2014), Santos, Castro e Pereira (2015), Stella (2014), só para citar alguns.

Do ponto de vista semântico, a relação entre a tríade ficção/realidade/interdiscurso também contribui para a problematização que tento delinear neste trabalho. Sem desconsiderar a esfera pragmática, a semântica cultural permite uma versão anticartesiana, uma vez que a construção de sentidos passa a ser vista de acordo com o material cultural disponível (cf. ILARI, 2001). Essa visão justifica a criação de vilãs ambíguas, com o caráter e as ações delineadas ao longo da novela. Isso, muitas vezes, é mostrada explorando o humor, em detrimento de uma linguagem pesada de novelas, normalmente, dos horários das 21h e das 23h. Como exemplo, cito a vilã *Helem*, vivida pela atriz Taís Araújo, na novela *Cobras e Lagartos* (2006), de João Emanuel Carneiro.

### 3. METODOLOGIA

#### 3.1 Critérios para geração dos dados

Essa pesquisa é de abordagem qualitativa, uma vez que tomo a interpretabilidade como uma possibilidade pertinente ao desenvolvimento de um olhar mais sensível no tratamento dos dados. Triviños (1987) propõe a pesquisa qualitativa como subsídio capaz de sintetizar questões sociais, culturais e linguísticos acerca do objeto pesquisado.

Nesse sentido, analisar a construção interdiscursiva de personagens vilãs da teledramaturgia brasileira é convidar o leitor a fazer uma releitura de seu próprio cotidiano, partindo do princípio da influência que a mídia televisiva exerce junto à população em massa.

O tipo de pesquisa é documental, pois analiso vídeos extraídos do site *youtube* que apresentam grande número de visualizações. Além disso, é uma ferramenta relevante para a transcrição da fala das personagens analisadas para a escrita.

Assim, tomo a pesquisa documental como uma possibilidade coerente para analisá-lo do *corpus* uma vez que, de acordo com Sá-Silva *et al*, a visão de documentação contribui para um olhar social do pesquisador, ao compreender o documento não como um simples artefato, mas também por entendê-la como uma representação sociossemiótica de um determinado meio e contexto social.

No quadro abaixo, elenco as vilãs a serem analisadas na seção analítica do *corpus*, indicando a novela da qual faz parte do enredo, seguido pelo link que facilita o rastreamento do vídeo de onde a fala foi extraída.

**Quadro 01** – Relação de personagens e links de acesso

PERSONAGEM	NOVELA	LINK
Maria de Fátima	Vale Tudo	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=KQgKWmLzxNI">https://www.youtube.com/watch?v=KQgKWmLzxNI</a>
Odete Roitman	Vale Tudo	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=KQgKWmLzxNI">https://www.youtube.com/watch?v=KQgKWmLzxNI</a>
Branca Letícia	Por Amor	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=fWPjuv89xTk">https://www.youtube.com/watch?v=fWPjuv89xTk</a>
Bia Falcão	Belíssima	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=KQgKWmLzxNI">https://www.youtube.com/watch?v=KQgKWmLzxNI</a>
Marta	Páginas da Vida	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=KQgKWmLzxNI">https://www.youtube.com/watch?v=KQgKWmLzxNI</a>
Flora	A Favorita	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=A6C6LMYICtg">https://www.youtube.com/watch?v=A6C6LMYICtg</a>

Fonte: Autoria Própria

As vilãs elencadas no quadro acima são as mesmas personagens que analiso na seção seguinte. Trata-se de um esquema que facilita ao leitor o acesso ao contexto de interdiscurso maior, no qual as ações são semiotizadas.

O critério para seleção do *corpus* se encontra no fato de as falas analisadas sintetizarem melhor questões de relação de poder e construção interdiscursivas do estereótipo de vilãs em novelas brasileiras.

Na próxima seção, apresento a análise do *corpus*.

## 4. RESULTADOS E DISCUSSÕES

### 4.1 Vilãs da telinha: construção de sentidos a partir de olhares interdiscursivos

A intenção dessa seção é mostrar como tais personagens são construídas a partir da ideia de representação da AD. Nesse sentido, busco uma teoria que possa captar o social na materialização do texto, sem, necessariamente, focar somente na esfera gramatical, o que não impedi de usá-la em casos de necessidade para a discussão dos diferentes efeitos de sentidos que causam.

Os fragmentos estão assim distribuídos: i) fala da personagem vilã; ii) nome da personagem; iii) nome da novela; e iv) ano em que a novela foi transmitida.

O Fragmento 01 é uma fala da personagem *Maria de Fátima*, vivida pela atriz Glória Pires, em 1988, na novela *Vale Tudo*, de Gilberto Braga, Aguinaldo Silva e Leonor Bassères. No contexto da fala, a vilã briga com a mãe *Raquel*, vivida pela atriz Regina Duarte. Maria de Fátima renega textualmente sua origem humilde ao humilhar, de maneira pungente, sua mãe. A novela foi comercializada mundialmente, sendo, até hoje, um dos maiores sucessos da teledramaturgia do Brasil.

#### FRAGMENTO 01

“Eu odeio esse nome. Já me basta ter que assinar esse nome de pobre em talão de cheque. Você não sabe de nada! Se você soubesse de alguma coisa, você não teria chegado a essa idade só com a rua pra andar” (Maria de Fátima, em *Vale Tudo*, 1988).

A fala da personagem inicia-se pela sua insatisfação com seu próprio nome, o que seria, segundo ela, “nome de pobre”. Nesse momento, Maria de Fátima torna-se, nitidamente, um exemplo de disparidade de níveis sociais, uma vez que reconhece no próprio nome resquícios de sua trajetória humilde.

Nesse sentido, Van Dijk (1996) afirmar, que a linguagem está diretamente associada às propriedades cognitivas do sujeito. Em outras palavras, do ponto de vista discursivo e psicolinguístico, a fala da vilã revela traumas que certamente guardam em sua mente. Assim, Maria de Fátima faz uso da ignorância, prepotência e arrogância para externar as sensações imagético-sinestésicas que seu nome as fez contrair.

Por ser extremamente ambiciosa, Maria de Fátima renega sua origem humilde e se torna a personificação do alpinismo social, o que gera a hierarquia mencionada na seção anterior.

Outro ponto importante é o uso da primeira pessoa do singular (eu). A opção por esse elemento linguístico denota uma posição de superioridade em relação à outra personagem com quem contracena. Nesse momento, há uma representação de superioridade da vilã, de maneira a entendê-la como centro da cena. Por isso, a figura da vilã ganha maior destaque, uma vez que a primeira pessoa materializa interdiscursos capazes de estabelecer uma sintaxe narrativa que gira em torno do maniqueísmo, ao mesmo tempo em que ressalta a atemporalidade da novela (cf. FIORIN, 2011a; 2011b; 1996).

No fragmento abaixo, há uma fala da personagem *Odete Roitman*, interpretada pela atriz Beatriz Segall, em 1988, na mesma novela do fragmento acima. Odete Roitman rendeu à

Beatriz Segall o Troféu Imprensa de Melhor Atriz, em 1989, além de ser considerada a maior vilã de novelas brasileiras de todos os tempos.

No contexto da fala, a vilã está sentada à mesa, com vários convidados. O ambiente era luxuoso, de bom gosto e requintado. Odete chegara a pouco de Paris e, ao se deparar com a realidade brasileira, não economiza nos insultos ao país. Os convidados que almoçaram com Odete se mostraram visivelmente constrangidos diante das fortes palavras da vilã, sendo debochada e, ao mesmo tempo, ríspida.

#### FRAGMENTO 02

“Eu também acho [o Brasil] lindo, meu amor, mas só em cartão postal. Essa terra aqui não tem jeito não. Esse povo não vai pra frente. As pessoas aqui não trabalham. Só se fala em crise, desde que eu me conheço por gente, só se fala em crise nesse país. É um povo preguiçoso. Só se fala em crise, mas isso aqui é uma mistura de raças que não deu certo, é isso que é o Brasil” (Odete Roitman. Vale Tudo, 1988).

A fala da vilã é iniciada por um enunciado que denota deboche, ou seja, o fato de ser irônica já atribui a Odete uma característica culta e, ao mesmo tempo, um caráter destemperado. Ao dizer dos cartões postais, a personagem critica visivelmente as condições turísticas do Brasil. Do ponto de vista da semântica, Odete sugere que não se deve confiar nos cartões postais, pois costumam mentir (cf. ILARI, 2001). Ao mesmo tempo, também é possível encontrar no cartão postal a ideia de distanciamento entre o Brasil e a vilã em questão. Logo, nesse sentido, cabe a expressão popular “quanto mais longe, melhor”.

Outro ponto relevante nos dados é a referência que Odete faz à crise econômica que o Brasil vivia na época. Quase 28 (vinte e oito) anos depois, é possível perceber a atemporalidade no discurso da personagem. Entretanto, não entrarei nesse meandro, pois o foco aqui reside na construção de imagem superior da vilã em questão, considerando sua postura e articulação interdiscursiva.

Odete senta-se na cabeceira da mesa. Do ponto de vista da AD isso é bastante pertinente, visto que sugere superioridade em relação aos outros personagens. As ofensas de Odete ao Brasil em nenhum momento foram retrucadas, o que comprova a onipotência da vilã que se mostra veementemente contra a cultura brasileira.

Ao falar que o Brasil é “uma mistura de raças que não deu certo”, Odete abre espaço para várias interpretações. A primeira delas é o preconceito por parte das vozes marginalizadas e que não se sobressaem ao jogo polifônico que se trava (cf. BEZERRA, 2014). Nesse momento, há uma espécie de monólogo, pois a vilã se expressa de maneira

debochada, mas sem a aprovação dos demais que preferem se calar. O silêncio, nesse caso, também gera efeitos de sentidos. Ao optar por não falarem, os demais personagens colocam-se na postura de vítima, ou de sujeito assujeitado (cf. ORLANDI, 1999; 1996), que aceitam, sem questionar, as palavras da vilã.

Em síntese, há na fala de Odete uma crítica ferrenha à diversidade racial brasileira, colocando-a como superior, uma espécie de “raça ariana”, como dizem os estudos hitlicistas.

O fragmento abaixo foi extraído da novela *Por Amor* (1997), de Manoel Carlos. Trata-se da fala da vilã Branca Letícia de Barros Mota, interpretada pela atriz Susana Vieira. Na época, a personagem de Vieira foi muito bem aceita pelo público que esperava, diariamente, por suas más ações.

No contexto da situação da fala, Branca hostiliza *Milena*, personagem vivida por Carolina Ferraz, durante o café da manhã de uma segunda-feira. A vilã mostra-se insatisfeita com a filha, uma vez que ela teria levado alguns amigos para passar o fim de semana em sua casa. Como a relação entre as duas já estava ruim, a cena chega ao fim com Branca tentando matar Milena com uma faca.

### FRAGMENTO 03

“Eu não tô nem aí pras suas ironias. Que, aliás, nem são ironias, porque ironias pressupõem alguém inteligente por trás delas, o que não é o seu caso, porque se você tivesse alguma coisa dentro da sua cabeça, você não estaria jogando sua vida pela janela, sem estudar, sem trabalhar, sem viajar... ou seja, uma vida inútil” (Branca Letícia, *Por Amor*, 1997).

A fala acima é agressiva do início ao fim. Do ponto de vista do discurso, há o abuso da hierarquia por parte de Branca. A sua irredutibilidade é indício de que a vilã não gosta de ser contrariada, no que muito faz lembrar o tradicionalismo familiar, onde os pais mandam e os filhos obedecem sem reclamar. Nesse sentido, a fala de Branca soa como um recurso de legitimação e ordem, colocando-a como foco do desenvolvimento cênico.

Quando eu digo sobre a legitimação da voz de Branca, estou condizente com Gnerre (1991) ao afirmar que algo legitimado dificilmente é contestado. Assim, trata-se de uma hierarquia familiar, também muito semelhante ao marxismo de Bakhtin (1999), na qual é possível notar condições de causa e consequência, o que resulta em um subordinante (Branca) e subordinado (Milena).

Ao chamar a filha de inútil, discursivamente, Branca a considera limitada psicologicamente e, de maneira pejorativa, insiste na ideia de que a filha não serve para nada.

Entretanto, não posso colocar Milena na condição de sujeito assujeitado, visto que reage aos insultos da mãe, contrariando-a.

Nesse momento, há uma espécie de quebra na sintaxe narrativa, visto que as ações da vilã não se concretizaram de maneira satisfatória. Dessa forma, Milena quebra um paradigma e a sintaxe narrativa é reconstruída conforme as interações interdiscursivas. No desenvolver da cena, há uma quebra na lógica hierárquica, o que evidencia a demanda pelo poder, no qual o mais forte sairia vitorioso (cf. BLOMMAERT, 2014).

O fragmento abaixo foi retirado de uma fala da personagem *Bia Falcão*, vivida por Fernanda Montenegro, na novela *Belíssima* (2005), de Sílvio de Abreu. Na época, a vilã foi aclamada pelo público, mesmo cometendo várias más ações. Prova disso, foram as manifestações nas redes sociais e nas ruas para que a personagem voltasse à novela, uma vez que teria morrido em um acidente de carro.

No contexto situacional da cena, Bia Falcão humilha *Vitória*, personagem de Cláudia Abreu, ao descobrirem que eram mãe e filha. A cena girou em torno desse fato que exigiu das atrizes forte carga dramática. Entretanto, Bia não demonstra nenhum sentimento de afeto e as palavras foram ditas de maneira gélida.

#### FRAGMENTO 04

“Você é uma praga! Você é um horror que entrou na minha vida! Eu não quis você quando você nasceu, eu não quero você agora, eu não vou querer você nunca na minha vida” (Bia Falcão, *Belíssima*, 2005).

O primeiro detalhe a ser considerado é o uso do pronome de tratamento “você”. No contexto da fala, tal elemento linguístico funciona como uma espécie de recurso que distancia Bia de Vitória. Logo, a materialização da repulsa é ocasionada por este distanciamento, na medida em que os fatos vão sendo revelados.

Ao deixar de usar o pronome “você”, Bia passa a usar o pronome “eu”, causando outros efeitos de sentidos. Nesse caso, a primeira pessoa do singular coloca a vilã como aquela figura prepotente que não aceita a filha e não sente problema algum em explicitar isso. Nesse sentido, temos novamente a ideia marxista de hierarquia, ou seja, é Bia o centro da cena, pois cabe a ela aceitar ou não a filha.

Do ponto de vista discursivo, isso parece ser uma distorção semântica, uma vez que, pelo fato de Vitória não saber que era filha de Bia, não a coloca necessariamente na condição de vítima da situação.

Vitória, no entanto, mesmo em silêncio, dá-se a chorar, o que a coloca em posição inferior a Bia, que mesmo sendo também uma mulher, age friamente, sem nenhum resquício de sentimentalismo. Assim, Vitória coloca-se na condição de mulher submissa à vilã, a qual, por sua vez, sobressai-se como uma vitoriosa.

No âmbito da AD, muitos são os trabalhos que investigam o papel da mulher em diferentes domínios sociais. Como exemplificação, cita a pesquisa de Reis e Brito (2012), que problematizaram a questão feminina em campanhas publicitárias. Na ocasião, as pesquisadoras quiseram saber como a figura feminina é exposta a uma sociedade machista e neoliberalista. Desta pesquisa, resultou outro trabalho que aprofunda ainda mais essa questão. Como não é esse meu foco nesta abordagem, para maiores informações, consultar o trabalhos de Reis, Brito e Pereira (2013).

O fragmento abaixo foi extraído da fala da personagem *Marta*, interpretada pela atriz Lília Cabral, em 2006, na novela *Páginas da Vida*, de Manoel Carlos. Depois de mais de décadas de carreira, Marta foi a personagem que mais valorizou e explorou as potencialidades cênicas de Cabral. Na época, sua atuação na novela das 21h rendeu-lhe uma indicação ao Emmy International, na categoria Melhor Atriz. Embora a atriz não tenha levado para casa a estatueta do Emmy, em compensação no Brasil arrematou todos os prêmios, a saber o Troféu Imprensa de Melhor Atriz de 2006.

No contexto de situação da cena, Marta discute com *Alex*, personagem de Marcos Caruso, seu marido na trama. Marta reclama que a filha, que neste contexto da história já havia falecido, gastou todo seu dinheiro ao mentir que estava estudando no exterior. Alex não se mostra condizente com os insultos de Marta e não rejeita um ressarcimento que alguém lhe oferecera. A cena gira em torno da discussão entre o casal, no entanto é em Marta que o foco se mostra mais evidente.

#### FRAGMENTO 05

“Idiota! Vamos acabar com essa palhaçada! Me dá o cheque! Vai, Alex, me dá o cheque! Que manchar memória da filha coisa nenhuma. Que memória? E que filha era essa? Tão pura, que engravidou lá fora e consumiu o dinheiro do meu trabalho” (Marta, *Páginas da Vida*, 2006).

A frase já se inicia em tom de agressividade. O termo “idiota” costura a fala da personagem que se mostra o centro da cena. O significado da expressão ora analisada é desenvolvida em toda a fala de Marta, que mostra-se debochada e, ao mesmo tempo,

rancorosa no que se refere ao comportamento da filha *Fernanda*, interpretada pela atriz Renata Vasconcelos.

A ideia de que o dinheiro resolve tudo é a grande célula da fala ora analisada. Ao aceitar o cheque, Marta ajuda a construir uma imagem de si mesma como sujeito que não está disposto a continuar vivendo da maneira como estava. O comportamento da vilã ilustra o papel de uma sociedade neoliberalista que vê no dinheiro seu principal motivo para continuar vivendo.

Nesse sentido, a fala ora analisada parece materializar um “capital simbólico”, conforme as palavras de Bourdieu (1989). Para o autor, o poder simbólico está nas mãos daquele que, de alguma maneira, se encontra em uma escala hierárquica superior em comparação a outras pessoas. No caso da cena analisada, a ideia é que tal poder simbólico é conferido apenas aquele em que tem no dinheiro uma espécie de solução para seus problemas.

Outro ponto relevante é a maneira debochada como Marta se refere à memória da filha, já falecida. O fato de visto a filha voltando grávida para casa, despertou na vilã uma ira demasiada. É necessário esclarecer que a mágoa de Marta não reside propriamente no fato de Fernanda ter engravidado, mas sim no fato de que isso, de alguma forma, impediu que o dinheiro que Marta investiu na filha fosse aproveitado nos estudos, conforme a vilã acreditava. Logo, a ira da personagem de Cabral está no dinheiro “perdido” e não, propriamente, na gravidez da filha.

Logo, a teia interdiscursiva que se desenvolve na cena é marcada pela contribuição que o dinheiro como objeto de desejo, uma vez que é ele que desperta as maldadas de Marta, construindo, a partir disso, uma sintaxe discursiva não convencional. Do ponto de vista enunciativo, a ação da vilã representa boa parte de uma sociedade que encontra no dinheiro uma espécie de trampolim para a felicidade. Assim, personagens como este se misturam à realidade do país, o que os tornam mais humanizados. Utilizo o termo “humanizado” não no sentido de tornar-se uma pessoa humana, mas sim pelo fato de deixar claro que a construção ideológica da vilã se mistura com a realidade de milhões de pessoas, criando-se na interface entre ficção e realidade.

O fragmento abaixo foi extraído da fala da vilã *Flora*, interpretada magistralmente pela atriz Patrícia Pilar, na novela *A Favorita* (2008), de João Emanuel Carneiro. Na época, Pilar ganhou vários prêmios como Melhor Atriz, a saber, o Troféu Imprensa e o Troféu Internet. Para os críticos de televisão, este foi o melhor trabalho da atriz em novelas.

O contexto de situação em que a fala foi retirada é uma reprodução fiel dos filmes de terror norte-americanos. Flora está vestida de branco, o que lembra uma espécie de morta

viva, e suja de sangue. Isso, por sua vez, assusta *Gonçalo*, personagem de Mauro Mendonça, uma vez que Flora sugere ter matado sua esposa *Irene*, vivida pela atriz Glória Menezes. Em uma espécie de casarão dos anos 1950, a vilã desperta o pavor de Gonçalo, que não resiste e morre vítima de um ataque cardíaco.

#### FRAGMENTO 06

“Eh... Gente velha é um perigo! Morre por qualquer coisinha” (Flora, *A Favorita*, 2008).

A fala de Flora é do início ao fim, debochada. A interjeição “Eh”, em tom reticente, sugere uma espécie de lamentação por parte da vilã, sendo que, na verdade trata-se de uma ironia. Dessa forma, essa construção é um recurso estilístico na medida em que a enunciação evidencia que o comportamento da personagem é justamente o contrário do que pareceu ser a princípio.

Retoma-se, com isso, a ideia de ambiguidade (cf. BENVENISTE, 2006), como recurso semântico, visto que acontece conscientemente. Logo, a enunciação serve como uma espécie de pano de fundo que, aos poucos, costura a anatomia de uma vilã clássica, que muito lembra os tempos áureos da teledramaturgia no Brasil.

A construção “gente velha é um perigo”, do ponto de vista ideológico-discursivo, revela uma vilã extremamente preconceituosa no que se refere às pessoas com faixa etária maior que a sua. Ao mesmo tempo, há a construção de uma sintaxe discursiva que retoma à ideia de ironia e, com isso, há uma tentativa de criação metadiscursiva, o que facilita a legibilidade enunciativa (cf, ORLANDI, 1999; 2000).

Já a construção “morre por qualquer coisinha” resgata, novamente, a ideia de ironia presente no início da fala da vilã. Na verdade, de maneira implícita, Flora reconhece que sua atitude é amplamente antagônica no enredo novelístico, o que a torna uma personagem fria, calculista, mas, ao mesmo tempo perspicaz. Isso é típico da criação de personagens esféricos e complexos, muito utilizados em novelas desde o início dos anos 2000.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Não restam dúvidas que as novelas representam ou ao menos, tentam representar, o contexto real da sociedade em que ora opera. Nesse sentido, a linha demarcatória entre realidade e ficção torna-se cada vez mais tênue.

No que se refere à construção ideológica das vilãs televisivas, foi possível perceber a reprodução de personagens amorais que encontram em diferentes motivos a razão para sua personalidade forte e discursivamente envolvente, visto que toda a força cênica concentra-se nas ações que tais personagens desenvolvem na linha sintagmática do enredo.

Nesse sentido, a mistura de vozes na criação das vilãs é resultado de um conjunto de discursos que se manifestam de maneira interdependente, ou seja, são interdiscursos na medida em que é possível perceber a ligação entre o que é visto na ficção da novela e na vida real e cotidiana.

Este trabalho é pertinente aos estudos da linguagem, uma vez que as novelas também são manifestações linguísticas em suas diversas modalidades. Nesse sentido, a construção das imagens de personagens vilãs nos convida a repensar o alto grau de influência social que as tramas novelísticas desenvolvem no cotidiano das pessoas, as quais tendem a reproduzir modismos lançados justamente pela linguagem multimodal das novelas, dado o grande teor de influência da televisão como aparelho ideológico.

## REFERÊNCIAS

- ATAÍDE, M. Telenovela: Um olhar sobre a produção acadêmica. **Revista Novos Olhares**, v. 1, nº 10, 2002.
- BAKHTIN, M. **Marxismo e Filosofia da Linguagem**. São Paulo/SP: HUCITEC, 2006.
- BENVENISTE, E. **Problemas de Linguística Geral II**. Campinas: Pontes Editores, 2006.
- BEZERRA, P. Polifonia. In.: BRAIT, B. (org). **Bakhtin: Conceitos-Chave**. São Paulo: Editora Contexto, P.191-200. 2014.
- BLOMMAERT, J. Ideologias Linguísticas e Poder. In.: SILVA, D. N.; FERREIRA, D. M. M.; ALENCAR, C. N. (orgs). **Nova Pragmática: Modos de fazer**. São Paulo/SP: Cortez, P. 67-77. 2014.
- BORTONI-RICARDO, S. M. **O professor pesquisador: Introdução à pesquisa qualitativa**. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.
- BOURDIEU, P. **O Poder Simbólico**. Lisboa: Editora Bertrand Brasil, 1989.
- BRAIT, B. Estilo. In.: BRAIT, B. (org). **Bakhtin: Conceitos-Chave**. São Paulo: Editora Contexto, P.79-102. 2014.

\_\_\_\_\_. Bakhtin e a Natureza Constitutivamente Dialógica da Linguagem. In.: BRAIT, B (org). **Bakhtin**: Dialogismo e construção de sentido. Campinas: Editora da UNICAMP, P. 87-98. 2005.

CAMPOS, J. O. S. de. **A Influência da Telenovela na Moda Brasileira**: O fenômeno *Avenida Brasil*. 2013. 48f. Monografia (Especialização em Moda, Cultura de Moda e Arte) – Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2013.

FABRÍCIO, B. F. Linguística Aplicada como Espaço de “Desaprendizagem”: Redescrições em curso. In.: MOITA LOPES, L. P. da. (org). **Por uma Linguística Indisciplinar**. São Paulo: Parábola Editorial, P. 45-63. 2006.

FIORIN, J. L. A Linguagem em uso. In.: FIORIN, J. L. (org). **Introdução à Linguística**: Objetos teóricos. São Paulo: Contexto, p. 165-186. 2011.

\_\_\_\_\_. **Elementos de Análise do Discurso**. São Paulo: Contexto, 2011b.

\_\_\_\_\_. **Elementos de Análise do Discurso**. São Paulo: Contexto, 1996.

GNERRE, M. **Linguagem, Escrita e Poder**. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

ILARI, R. **Introdução à Semântica**: Brincando com a gramática. São Paulo: Contexto, 2001.

LATOURE, B. **Reagregando o Social**: Uma introdução à teoria do Ator-Rede. Salvador/BA: EDUSC, 2012.

\_\_\_\_\_. **Políticas da Natureza**: Como fazer ciência na democracia. Bauru: EDUSC, 2004.

LOLLA, D. M.; MARTINELLI, K. M. A.; PASQUIM, R. C. **A Televisão como Veículo de Informação**: Uma linguagem de imagens e sons. Monografia (Licenciatura em Letras) - Centro Universitário Católico Salesiano *Auxilium*, São Paulo, 2010.

MAINGUENEAU, D. **Novas Tendências em Análise do Discurso**. Campinas: Pontes Editores, 1997.

MIOTELLO, V. Ideologia. In.: BRAIT, B. (org). **Bakhtin**: Conceitos-Chave. São Paulo: Editora Contexto, P.167-176. 2014.

MOITA LOPES, L. P. Da Aplicação de Linguística à Linguística Aplicada Indisciplinar. In.: PEREIRA, R. C.; ROCA, P. (orgs). **Linguística Aplicada**: Um caminho com diferentes acessos. 1ª ed. São Paulo: Contexto, p. 11-24. 2013.

\_\_\_\_\_. Fotografias da Linguística Aplicada na Modernidade Recente: Contextos escolares. In.: MOITA LOPES, L. P. (org). **Linguística Aplicada na Modernidade Recente**: Festschrift para Antonieta Celani. São Paulo: Parábola, P. 15-38. 2013.

\_\_\_\_\_. Linguística Aplicada e Vida Contemporânea: Problematização dos construtos que têm orientado a pesquisa. In.: MOITA LOPES, L. P. (org). **Por uma Linguística Aplicada Indisciplinar**. São Paulo: Parábola Editorial, P. 85-108. 2006.

\_\_\_\_\_. Uma Linguística Aplicada Mestiça e Ideológica: Interrogando o campo como linguista aplicado. In.: MOITA LOPES, L. P. da (org). **Por uma Linguística Aplicada Indisciplinar**. São Paulo: Parábola Editorial, P. 13-44. 2006.

MORIN, E. **Introdução ao Pensamento Complexo**. 4ª ed. Porto Alegre: Editora Sulina, 2011.

ORLANDI, E. P. Bakhtinem Pêcheux: No risco do conteudismo. In.: BRAIT, B (org). **Bakhtin: Dialogismo e construção de sentido**. Campinas: Editora da UNICAMP, P. 37-46. 2005.

\_\_\_\_\_. O Inteligível, o Interpretável e o Compreensivo. In.: ZILBERMAN, R.; SILVA, E. T. da. (orgs). **Leitura: Perspectivas interdisciplinares**. São Paulo: Ática, P. 58-77. 2000.

\_\_\_\_\_. **Análise de Discurso: Princípios e procedimentos**. Campinas: Pontes, 1999.

\_\_\_\_\_. **Discurso e Leitura**. Campinas: Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1996.

PEREIRA, B. G. Gramática Sistêmico-Funcional como Ferramenta Teórico Metodológica em Linguística Aplicada: O Caso Xuxa Na Record em Textos Jornalísticos. **Revista FSA, Teresina**, v. 12, n. 5, art. 10, p.173-195, set./out. 2015.

\_\_\_\_\_. Linguística Aplicada no Brasil: um Percurso em Constante Construção. In.: FOSSILE [et al] (orgs). **Pesquisas Linguísticas e Demandas do Ensino Básico**. Araguaína: Universidade Federal do Tocantins, P. 189-202 [Livro Eletrônico]. 2014.

\_\_\_\_\_.; REIS, M. de A.; BRITO, Y. F. B. Algumas Considerações Teóricas a respeito do Discurso Publicitário. **Cadernos Discursivos**, Catalão - GO, v.1, n. 1, p. 84-99, ago./dez. 2013.

RAMOS, R. Sessenta Anos de Telenovelas no Brasil: Um olhar cultural e crítico. **Revista Interamericana de Comunicação Midiática**, v. 11, nº 22, 2012.

REIS, M. de A; BRITO, Y. F. B. **O Discurso Publicitário: A erotização da mulher nas propagandas de cerveja**. 2012. 70f. Monografia (Licenciatura Plena em Língua Portuguesa) – Universidade do Estado do Pará, Conceição do Araguaia, 2012.

SÁ-SILVA, J. R.; ALMEIDA, C. D.; GUINDANI, J. F. Pesquisa Documental: Pistas teóricas e metodológicas. In.: **Revista Brasileira de História & Ciências Sociais**, Ano I, n. I. 2009.

SANTOS, E. A. dos; CASTRO, N. M. de; PEREIRA, B. G. Efeitos de sentido provocados por diferentes vozes em petições iniciais. **Cadernos Discursivos**, Catalão - GO, v. 1 n. 1, p. 73-84, 2015.

SILVA, W. R. **Reflexão pela Escrita no Estágio Supervisionado da Licenciatura: Pesquisa em Linguística Aplicada**. Campinas: Pontes Editores, 2014.

STELLA, P. R. Palavra. In.: BRAIT, B. (org). **Bakhtin: Conceitos-Chave**. São Paulo: Editora Contexto, P.177-190. 2014.

TEZZA, C. A Construção das Vozes no Romance. In.: BRAIT, B (org). **Bakhtin: Dialogismo e construção de sentido**. Campinas: Editora da UNICAMP, P. 209-217. 2005.

TRIVIÑOS, A. N. S. **Introdução à Pesquisa em Ciências Sociais: A pesquisa qualitativa em educação**. São Paulo: Atlas, 1987.

VAN DIJK, T. A. **Cognição, Discurso e Interação**. São Paulo: Contexto, 1996.

**Como Referenciar este Artigo, conforme ABNT:**

PEREIRA, B. G. Tudo Isso é Culpa de Rita: Olhares Sobre a Construção Interdiscursiva das Vilãs de Novelas. **Rev. FSA**, Teresina, v.13, n.6, art.10, p.159-180, nov./dez. 2016.

Contribuição dos Autores	B. G. Pereira
1) concepção e planejamento.	X
2) análise e interpretação dos dados.	X
3) elaboração do rascunho ou na revisão crítica do conteúdo.	X
4) participação na aprovação da versão final do manuscrito.	X