

# INFLUÊNCIAS CONTEMPORÂNEAS NA VIDA DAS MULHERES BRASILEIRAS REPRESENTADAS NA TELENOVELA *IRMÃOS CORAGEM* (1970)

INFLUENCES IN CONTEMPORARY LIFE OF BRAZILIAN WOMEN REPRESENTED IN THE  
TELENOVELA *IRMÃOS CORAGEM* (1970)

Daiane Trombini Gottardi<sup>1</sup>  
Cristiane de Moraes da Silva<sup>2</sup>  
Fausto Alencar Irschlinger<sup>3</sup>

GOTTARDI, D. T.; SILVA, C. de M. da; IRSCHLINGER, F. A. Influências contemporâneas na vida das mulheres brasileiras representadas na telenovela irmãos coragem (1970). *Akrópolis* Umuarama, v. 21, n. 2, p. 89-98, jul./dez. 2013.

**RESUMO:** O artigo busca analisar e identificar como as mulheres foram representadas na telenovela *Irmãos Coragem* (1970) de Janete Clair, bem como compreender as influências que ela gerou nas mudanças de comportamentos femininos na década de 1970, visto que o Brasil passava por um momento complexo com a Ditadura Militar. Nesta pesquisa, também são analisados os reflexos advindos desse período e os programas televisivos, nos quais, divulgações de “modernidade” eram “transmitidas” para as mulheres inseridas no novo contexto brasileiro. Desse modo, percebemos que as representações construídas sobre o mundo, são matrizes geradoras de condutas e práticas sociais, carregadas de forças simbólicas.

**PALAVRAS-CHAVE:** História do Brasil; Representação; Telenovela; Irmãos Coragem; Mulheres; Múltiplas Personalidades.

<sup>1</sup>Acadêmica do 3º Ano do Curso de História  
tg.daiane@gmail.com

<sup>2</sup>Acadêmica do 3º Ano do Curso de História  
cris.scaine@hotmail.com

<sup>3</sup>Professor do Curso de História, UNIPAR  
Unidade de Cascavel - PR.

**ABSTRACT:** This article aims to analyze and identify how women were represented in the telenovela *Irmãos Coragem*-The Courage Brothers (1970) of Janet Clair, as well as understanding the influences and changes that it has generated in female behavior in the 1970s, as Brazil went through a time complex with the Military Dictatorship. In this research, the reflections arising from this period, and television programs, in which, disclosures of “modernity” were “transmitted” to the women in the new Brazilian context are also analyzed. Thus we see that the representations built on the world, are generator matrices of social practices and behaviors, laden with symbolic forces.

**KEYWORDS:** History of Brazil; Representation; Telenovela; The Courage Brothers; Women; Multiple Personalities.

Recebido em Junho de 2013  
Aceito em Setembro de 2013

## INTRODUÇÃO

A telenovela *Irmãos Coragem* foi exibida de 29 de junho de 1970 a 15 de julho de 1971. Neste período, o Brasil vivia uma Ditadura Militar, momento marcado por repressão e censura política. Dentro desse contexto complexo e de contradições, boa parte da população brasileira almejava liberdades políticas, avanços sociais e a prosperidade econômica do país e, com intuito de acalmar os ânimos do povo, o governo fez uso da propaganda e da mídia para transmitir suas intenções à população. Entre outros, a Rede Globo foi uma grande beneficiada no período, que, a partir de então, passou a ser “porta-voz” de muitos interesses, inclusive dos militares.

Nesse panorama, a emissora propôs por meio do enredo da telenovela *Irmãos Coragem* mostrar uma “nova fase”, um Brasil moderno. *Irmãos Coragem* traz em sua trama diversos papéis femininos, contudo, o maior destaque será para Maria de Lara, devido suas múltiplas personalidades, o que será analisado mediante do conceito de representação de Roger Chartier. Desse modo, podemos compreender como aspectos em torno do imaginário do “medo” do consumismo e os perfis femininos da telenovela influenciaram os comportamentos femininos na década de 1970. Para realizar essa pesquisa foram analisadas as imagens e os diálogos exibidos nos oito DVDs da telenovela lançados pela Rede Globo, no ano de 2011. Vemos assim, que rememorar e disseminar tal telenovela que marcou época, é um dos objetivos da emissora na atualidade.

Nesse sentido, com os novos olhares da História e a ampliação das fontes de pesquisa, destacamos que a imagem e a telenovela, apresentam um importante campo de pesquisa. Como destaca Sandra Pesavento, entre os conceitos trabalhados na atualidade pela História, as representações construídas sobre o mundo, são matrizes geradoras de condutas e práticas sociais, dotadas de forças integradoras e coesivas<sup>1</sup>. Assim, as representações são portadoras do simbólico, dizem mais do que aquilo que mostram ou enunciam, carregam sentidos ocultos, além de serem “reflexos do real”. Com o novo patamar epistemológico aguçado pela História Cultural, a ficção, a imagem, o imaginário e

as diferentes formas de narrativas são possibilidades interessantes de trabalho na História.

## IRMÃOS CORAGEM: UMA ANÁLISE DO CONTEXTO

A telenovela *Irmãos Coragem* foi transmitida a partir do ano de 1970, período que o Brasil passava por uma Ditadura Militar, com o governo do presidente Emílio Garrastazu Médici. Segundo Bóris Fausto (2010) além de um momento de forte censura e repressão política, o país vivia um período de “acelerado” crescimento econômico conhecido como “milagre”. Associado a esse crescimento, os meios de comunicação como a Rede Globo, apresentavam uma versão de um país moderno em vários sentidos. Aliada à divulgação de uma determinada ideia de modernidade e progresso, a emissora agiu como uma espécie de suporte para os objetivos político-econômicos de governos militares e apoiou a consolidação do capitalismo monopolista. Por sua vez, através dos investimentos e do suporte do governo, a Rede Globo cresceu consideravelmente, de acordo com o relato de Hamburger:

A nova rede cresceu rapidamente, movida por uma combinação de diversos fatores, como relações amistosas com o novo regime, sintonia com o incremento do mercado de consumo, uma equipe de produção e administração preocupada em otimizar o marketing e a propaganda, um grupo de criadores de esquerda vindos do cinema e do teatro. (HAMBURGER, 2004, p. 455).

Ao analisar uma telenovela devemos ter certos cuidados, pois, por trás das representações sempre há intenções, nas quais podem ser do autor ou autora que elaboram a trama, das pessoas ou empresas que financiam ou mesmo do governo como já foi especificado. Desse modo, a forma como a mulher é representada não é coincidência, pois os seus cuidados com a beleza, a emoção e o consumismo, são estratégias planejadas, assim, a telenovela nada mais é do que um produto da indústria cultural.

Conforme relata Verlaine Freitas (2005), em seu texto *Indústria cultural: o empobrecimento narcísico da subjetividade*, o termo “Indústria Cultural” ganhou visibilidade na obra *Dialética do esclarecimento* de Adorno e Horkheimer, na qual, os consumidores da cultura de massa

<sup>1</sup>Ver: PESAVENTO, Sandra Jatáhy. *História & História Cultural*. 3. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.

são tratados como sujeitos da fruição das obras quando, na verdade, não passam de encruzilhadas de tendências do movimento capitalista. Assim, de acordo com o pensamento de Adorno, o tema foi dividido em três partes: regressão mimética; relações entre o universal e o particular no estilo da indústria cultural; e a anulação do trágico e do indivíduo.

Com base nos temas propostos, vamos ressaltar inicialmente a regressão mimética<sup>2</sup>, a qual está relacionada principalmente com o cinema e a televisão. A reprodução feita para esses meios de comunicações são milimetricamente planejadas, assim aquilo que é representado pela indústria cultural busca se aproximar com aspectos da realidade, isto é, do cotidiano no qual o sujeito está inserido, para que a trama ali apresentada possa ser vinculada com algo que o indivíduo se identifique.

Desse modo, Freitas (2005) reforça essa questão utilizando os pensamentos de Freud e comparando-os com os povos primitivos que acreditavam na ligação direta do desejo à satisfação pelo objeto por meio de uma representação, segundo a autora os meios de comunicação de massa exercem uma espécie de “presença universal” apoiando-se em uma representação para obter um retorno frente à onipotência infantil<sup>3</sup> de seus indivíduos alvos.

<sup>2</sup>Segundo FREITAS, sobre a regressão mimética: “Um prazer substancial fruído nessas obras é o da constante repetição do dado, da reprodução milimétrica dos sons, das cores etc. Cada vez mais os aparelhos sonoros e visuais domésticos tenderam a primar pelas técnicas sofisticadas de estereofonia e de precisão da imagem. O gozo pela reprodução hiper-realista do real é tão grande que mal se consegue escapar da curiosidade de se saber como cada efeito foi produzido. Na *Poética*, Aristóteles disse que a mimesis proporciona um prazer cognitivo, na medida em que, conhecendo-se o original, os homens se regozijam com a identificação de sua mimesis, dizendo: “Ah, isso é aquilo!”. Se, por um lado, a mimesis aristotélica ainda era sempre ao mesmo tempo *poiética*, isto é, incluía o prazer da elaboração, do fazer artístico, que não se limitava à cópia, absorvendo elementos imaginários e possíveis (o que fez com que o estagirita atribuísse um maior valor à poesia do que à história); por outro lado, a mimesis da indústria cultural tem seu fundamento crucial na redução da relação mimética ao sentido restrito de cópia”. FREITAS, V. Indústria cultural: o empobrecimento narcísico da subjetividade. In: *Kriterion: Revista de Filosofia*. vol. 46, n.112. Belo Horizonte: dec. 2005, p. 336-337.

<sup>3</sup>De acordo com Lindenmeyer e Ceccarelli: “[...] Esse sentimento, denominado de onipotência infantil do pensamento, persiste ao longo de nossas vidas. A criança acreditava, e a criança dentro do adulto continua a acreditar, que o simples fato de pronunciar uma palavra (por vezes sagrada) poderia engendrar uma ação que modificaria a realidade, podendo até ter o poder de vida e de morte. Na época dos “caprichos infantis”, a criança não entende por que seus desejos não se realizam imediatamente. Não será sem hostilidade e agressividade que ela resignar-se-á, gradualmente, ao princípio de realidade”. LINDENMEYER, C; CECCARELLI, P, R. O pensamento mágico na constituição do psiquismo. In: *Reverso*. Ano 34, n. 63. Belo Horizonte: jun. 2012. p. 47- 48.

Em segundo lugar, o texto faz referência a uma falsa reconciliação entre o particular e o universal, em que a totalidade do que é apresentado não tem conexão íntima com os particulares, sendo imposto todo conjunto esquemático. A partir disso, a ilusão do indivíduo está justamente no prazer relacionado a alguns aspectos no qual ele se identifica, e que acaba fazendo pensar que é um ser livre. Em busca do prazer representado a indústria cultural é um referencial no qual exerce motivações para que as pessoas consumam os diversos componentes exibidos, assim, a aquisição de um objeto significa a integração do indivíduo e uma falsa sensação de felicidade.

Posteriormente, Freitas (2005) aborda a anulação do trágico e do indivíduo, enfatizando a necessidade que o indivíduo contemporâneo encare a ideia que as coisas podem ser modificadas pela sua liberdade e que, devido a isso, o seu empenho será compensado. Dessa mesma forma, a indústria cultural incentiva com pseudo-satisfações e engana as pessoas colocando-as como sujeitos, na medida em que destrói a compreensão daquilo que os poderia fazer distintos.

Para Freitas (2005) mesmo que o indivíduo tenha consciência que a ordem econômica não funciona de acordo com seus desejos, para ele é melhor tentar se adequar a ela, do que instituir um modo de vida que seja distante de todos os grandes heróis, mocinhas, ricos, símbolos sexuais, entre outros. Nesse sentido, a indústria cultural determina imagens e ideais, com os quais as pessoas possam reconhecer e alimentar seus desejos e fantasias mais onipotentes ou até mesmo suas idiosincrasias menos nobres.

Assim, a telenovela *Irmãos Coragem* também é carregada de intenções, dentre elas, um forte atrelamento às pretensões do Regime Militar de passar uma falsa sensação de modernidade. Desse modo, podemos destacar a ideia de representação, que conforme a concepção de Roger Chartier, “as representações do mundo social assim construídas, embora aspirem à universalidade de um diagnóstico fundado na razão, são sempre determinadas pelos interesses de grupo que as forjam” (CHARTIER, 2002, p. 17).

Associada à intenção política de modernização temos os objetivos de consumo, em que através da indústria cultural, as personalidades representadas devem ter alguma relação com os desejos ou as fantasias do público que assis-

te, pois só assim a pessoa que está assistindo vai almejar ser “igual” a personagem ou ter algo “igual” a personagem. Por exemplo, muitas vezes uma pessoa não necessita de um determinado produto, porém a vontade de usar a moda da novela é maior do que sua própria necessidade. Desse modo, para que as telespectadoras se identifiquem com as mulheres representadas nas telenovelas são realizadas inúmeras pesquisas, assim, os profissionais da televisão buscam sintonizar o telespectador ou telespectadora com aquilo que está assistindo. A sintonia das mulheres brasileiras com os aspectos modernos envolvem novos comportamentos perante a sociedade, em assuntos relacionados ao amor, a forma de se vestir, a família, a carreira profissional, ao consumo.

Esses aspectos estão relacionados, conforme ressalta Hamburger (2005), a uma flexibilização nas relações de gênero que marcam essa evolução rumo à modernidade. A partir dessa flexibilização, boa parte das telenovelas atuais mostram mulheres que estudam, que trabalham, que optam por deixar maridos e/ou namorados provedores, que podem se envolver com outros parceiros, que não aceitam a autoridade de patriarcas à antiga, no qual enfatizam a ideia de que essa modernização (associada às metrópoles do Sudeste, Rio de Janeiro e São Paulo, onde se produzem esses folhetins) ofereceriam a “liberdade”, mesmo que na precariedade da favela.

Para compreender a flexibilização feminina no que se refere à modernidade na década de 1970, é indispensável analisarmos as diversas características e comportamentos das mulheres durante o período. De acordo com o texto *O feminismo brasileiro desde os anos 1970: revisitando uma trajetória*, de Cynthia Andersen Sarti, os fatores que contribuíram com o feminismo brasileiro na década de 1970, foram às influências européias e norte-americanas.

Ao observar tais influências é necessário considerar fatores anteriores e posteriores ao período, entre eles estão os reflexos das mudanças ocorridas com as mulheres nos de 1960 que acabou colocando em questão a tradicional hierarquia de gêneros e também como decorrência, em 1975, foi declarado pela ONU o Ano Internacional da Mulher.

Ainda Sarti, (2004) retrata também as consequências da resistência das mulheres na ditadura, que acabaram aumentando a visibili-

dade em relação à questão da mulher. Aliada a essa resistência estavam também às mudanças repercutidas no Brasil devido ao forte regime autoritário. Esses fatores acarretaram, segundo a autora, a expansão do mercado de trabalho e do sistema educacional, e mesmo que de maneira desigual, acabaram gerando condições mais favoráveis para as mulheres. Portanto, Sarti afirma que:

A presença das mulheres na luta armada, no Brasil dos anos 1960 e 1970, implicava não apenas se insurgir contra a ordem política vigente, mas representou uma profunda transgressão ao que era designado à época como próprio das mulheres. Sem uma proposta feminista deliberada, as militantes negavam o lugar tradicionalmente atribuído à mulher ao assumirem um comportamento sexual que punha em questão a virgindade e a instituição do casamento, ‘comportando-se como homens’, pegando em armas e tendo êxito nesse comportamento, o que, como apontou Garcia, “transformou-se em um instrumento *sui generis* de emancipação, na medida em que a igualdade com os homens é reconhecida, pelo menos retoricamente. (SARTI, 2004, p. 37).

Esse processo de modernização, acompanhado pela efervescência cultural de 1968, com novos comportamentos afetivos e sexuais relacionados ao acesso à métodos anticoncepcionais e com o recurso às terapias psicológicas e à psicanálise, influenciou decisivamente o mundo privado. Novas experiências cotidianas entraram em conflito com o padrão tradicional de valores nas relações familiares, sobretudo por seu caráter autoritário e patriarcal. Conforme Sarti, nessas circunstâncias, o Ano Internacional da Mulher, 1975, oficialmente declarado pela ONU, propicia o cenário que permite a visibilidade do movimento feminista.

A partir de então, as mulheres passam a desempenhar um novo papel perante a família, no qual o trabalho doméstico foi questionado e a ideia de mulheres e homens dividirem as mesmas tarefas entrou em destaque. Do mesmo modo, o corpo feminino foi concebido de maneira diferente, nesse momento a satisfação pessoal vem em primeiro lugar e não apenas a do marido ou companheiro. Vale destacar que isso não ocorreu em todos os casos, na década de 1970, muitas mulheres ainda agiam e se arrumavam da forma tradicional. Outro ponto importante é a

restrição em relação ao prazer sexual, pois em meados de 1960 e no início dos anos 1970, uma mulher “respeitável” não deveria sentir desejo, pois seus pensamentos deveriam ser dedicados à maternidade. Temos assim algumas contradições próprias do período, reverberando em diferentes esferas.

Já na segunda parte da década, o divórcio foi oficializado e os desquites e separações aumentaram consideravelmente. Sobre esse período, a autora Ana Silvia Scott revela, que:

Um conjunto de mudanças ocorridas no Brasil a partir das décadas de 1960 e 1970 permitiu às mulheres colocarem em causa estes valores e ideais: o aumento da participação feminina no mercado de trabalho e a luta das mulheres por crescimento e reconhecimento profissional; o maior acesso à educação formal; a conquista feminina do poder de decidir *se e quando* ser mãe (com a disponibilização de métodos contraceptivos mais eficientes); a instituição do divórcio (por lei, em dezembro de 1977) e a possibilidade de estabelecer outros relacionamentos afetivos socialmente reconhecidos. (SCOTT, 2012, p. 24).

Através dessas mudanças ocorridas na década 1970, perceberemos uma profunda relação com o que é representado na telenovela, destacando um momento de transição no que se referem aos comportamentos femininos, que ganhou espaço para exercer seu papel com maior autonomia perante a sociedade, mas que atingiu ecos mais significativos a partir de meados da década de 1980, devido às repressões e os obstáculos impostos às liberdades individuais, na ditadura militar em 1964.

## A REPRESENTAÇÃO DE MULHER NA TELENOVELA BRASILEIRA *IRMÃOS CORAGEM*

A telenovela *Irmãos Coragem* contou com papéis diversos no que se refere à representação feminina. Ritinha (Regina Duarte) foi uma delas, no início da trama era a típica moça tímida e inocente do interior, mas com o desenvolver da narrativa tornou-se astuta, aprendendo a conviver com as malícias da cidade grande e após isso, a garota também passou a ser independente e ter uma carreira profissional. A trama também conta com personagens mais tradicionais, como Potira (Lúcia Alves) que ainda conserva alguns de seus aspectos indígenas; Cema

(Suzana Faíni) mulher de Braz Canoeiro, uma mulher vulnerável que acabou entregando segredos do marido para o Coronel Barros e seus comparsas; e Sinhana (Zilka Sallaberry) como a mãe defensora dos filhos a qualquer custo.

Contudo, conforme foi exposto anteriormente à pesquisa tem como enfoque a personagem Maria de Lara (Glória Menezes), que no decorrer da trama sofre de um “transtorno psicológico” desenvolvendo “múltiplas personalidades”<sup>4</sup>. A mesma era incompreendida pela própria família, que por sua vez, demonstra preconceito pela “doença”. Seu pai, Coronel Barros, via o comportamento de Diana como uma grande desonra para a família, por isso, tentava a qualquer custo resolver o problema da filha.

Certa vez, Coronel Barros chegou a chamar um curandeiro para solucionar a questão do comportamento de Diana, pois no período e no contexto sócio-cultural que a novela representava, eram fortes as influências recebidas da Igreja Católica, em alguns casos, uma doença psicológica poderia ser vista como obra do “demônio”. As mesmas influências podem ser analisadas no que se refere à representação do curandeiro, dotado de caráter depreciativo, em que também é tido como uma personificação “maligna”, que comete atos de violência. Ainda observamos a mesma relação com a religiosidade católica no que se refere à imagem de Lara, na qual, é vista como uma “Santa” (imagem 2).

Na imagem que segue, Lara está amarrada em uma corda enquanto o curandeiro faz o seu ritual, após isso, Lara sofre agressões físicas. A cena é intercalada com outra de uma procissão de uma santa, reforçando a idéia de bondade da personagem.

<sup>4</sup>A definição do termo “múltiplas personalidades” é explicada como: “A existência dentro de um indivíduo de duas ou mais personalidades distintas, cada qual dominante por período de tempo não determinado. A personalidade dominante é a que determina o comportamento do indivíduo. Cada personalidade individual é complexa e integrada a seu padrão de comportamento e relações sociais. [...] Geralmente a personalidade original não tem conhecimento da existência das outras personalidades”. Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders (DSM-III), 3ª edição. American Psychiatric Association, Washington DC, 1980. In: ONO e YAMASHIRO. **Múltiplas personalidades**: o distúrbio dissociativo de identidade. 2004, p. 1-2.



**Figura 1:** Lara recebe a visita do curandeiro. 1970, São Paulo. Novela Irmãos Coragem, Rede Globo. Fonte: Cenas do DVD *Irmãos Coragem*.

Maria de Lara ou Lara como era normalmente chamada, era filha do Coronel Pedro Barros (Gilberto Martinho) um importante proprietário de garimpos da região, que explorava os trabalhadores de garimpos e utilizava estratégias fraudulentas para atingir seus objetivos. Dessa forma, Coronel Barros desempenhava um comportamento autoritário e possessivo, o que acabou fazendo dele o grande inimigo de João. O grande amor da vida de Maria de Lara era João Coragem (Tarcísio Meira), trabalhador de garimpo e protagonista do enredo, o personagem representava uma personalidade heroica, que lutava contra a exploração do Coronel e por melhores condições de trabalho.

Ao analisarmos as múltiplas personalidades da personagem, notamos que Lara era uma garota tímida, reservada, religiosa, doce e ingênua. Os diálogos e as imagens deixam isso bem claro a todo instante, mas principalmente na cena em que João está rezando e enxerga o rosto de Lara refletido no rosto de uma santa. Já a ingenuidade da personagem fica evidente no modo como Lara acredita no pai, a ponto de entregar os planos de João, sem perceber as intenções do Coronel de prejudicar o seu amado.

Na cena seguinte, João vê o rosto de Lara refletido na imagem de uma santa:



**Figura 2:** Rosto de Lara refletido na Santa. 1970, São Paulo. Novela Irmãos Coragem, Rede Globo. Fonte: Cenas do DVD *Irmãos Coragem*.

Em vários episódios da novela, após uma forte dor de cabeça e uma música que simboliza sua transformação, Maria de Lara torna-se Diana, outra mulher, com um figurino e comportamentos diferentes. Diana é uma mulher sedutora, extrovertida, extravagante e que fala o que pensa, João a nomeia como “Diaba”. Nessa denominação, observamos certo preconceito, no que se refere ao estereótipo de mulher, pois quando a personagem feminina desempenha um papel diferente do que esperado por ela, seu comportamento é associado ao diabo.

Nesse papel, a garota fala e faz coisas que Maria de Lara jamais faria. Uma consideração importante é que após o desmaio, Maria de Lara não se recorda de nada do que fez em sua outra personalidade. Assim, Diana fala de Lara como se falasse de outra pessoa e entre suas conversas por diversas vezes declara que Lara é uma “covarde” que não luta pelo quer e que não defende João frente ao seu pai.

A personagem “Márcia” surge só no decorrer da novela, tida como algo “natural” pelo médico<sup>5</sup> de Lara. Essa naturalidade a que o médico menciona, está relacionado a um amadurecimento, algo que é resultado daquilo que Lara passou no decorrer da trama. Sobre Márcia podemos dizer que é uma mulher decida, inde-

<sup>5</sup>Na telenovela não é mencionada a especialidade do médico, contudo, podemos observar que no desenvolver do tratamento de Lara, o profissional utiliza métodos como a hipnose e mais tarde uma cirurgia na cabeça que acarreta a recuperação de Lara. Nesse quesito, notamos ainda que o médico inicialmente não consegue dar um diagnóstico preciso sobre a doença de Lara, o que é ambíguo, pois ao mesmo tempo que o Brasil expressa modernidade, seus profissionais seriam pouco instruídos no que se refere ao tratamento de doenças psicológicas.

pendente, centrada e racional.

No início, não se deixa levar pelos fatos emocionais e devido a pouca escolaridade de João, considerando-o “inferior” a ela, mas por fim acaba se apaixonando e tendo relacionamento com ele como nas outras duas personalidades. João por sua vez, via as múltiplas personalidades de Lara como uma dissimulação ou uma loucura, e não com a seriedade de uma doença. A posição de João pode ser explicada pelo seu senso comum, ou melhor, pelo seu próprio contexto sócio-cultural. Somente ao término da trama e com uma carga maior de experiências, João pôde entender a aflição que cercava sua amada.

De um lado, podemos analisar que a modernidade divulgada no início da década de 1970 pode ser observada nas personagens Diana pela sua forma de se vestir e pela sua ousadia, e também em Márcia pelas suas ideias independentes e racionais. Assim, possivelmente muitas mulheres telespectadoras que assistiam à novela e viam Diana se exibindo, e lançando moda, desejavam ser iguais a ela.

Destacamos que nem todas as mulheres se apegavam somente a aparência, mas também se espelhavam em Márcia pelo desejo de serem independentes, mais confiantes e de trabalhar fora, ou seja, de conquistar o mercado de trabalho. Ao contrário dessas duas figuras, Maria de Lara representava a oposição do moderno, com sua timidez e religiosidade também atendia uma visão de mulher, na qual as telespectadoras mais conservadoras com sua própria imagem encontravam nela a mulher que deviam ser.

De outro lado, para Sifuentes (2010) devemos estar atentos a conteúdos “impostos de forma invisível”. Nesse sentido, observamos que entre as três personagens representadas, por fim a única que vai prevalecer é Maria de Lara, a moça tímida e ingênua. Isto nos leva a reflexão do porque as “mocinhas” das telenovelas geralmente apresentam essas características e também nos cabe levantar que o “moderno” de Diana, escapa aos padrões da década de 1970.

Entretanto, essas personagens pretendem passar uma impressão que não condiz totalmente com a realidade, pois essas mesmas personagens não reivindicam a autonomia de que necessitam, sendo que por diversas vezes, Maria de Lara e por fim Márcia, também é manipulada, seja por João, pelo pai, pela tia, pela

mãe ou mesmo por seu médico. E Diana, que é única personagem que “faz o quer” é vista como uma mulher promiscua, inconstante, leviana, sendo considerada a “Diaba” da trama. Esses aspectos podem ser observados quando Diana se insinua para o amigo de João ou então quando ela o abandona quando ele mais precisava dela, pois segundo a personagem o principal é “se divertir”.

A seguir podemos analisar as três personagens, Maria de Lara com uma expressão de sofrimento, muito comum em sua representação. Diana que está sentada em um bar, usando seu figurino arrojado e moderno. E Márcia com uma postura mais séria e centrada.



**Figura 3:** As múltiplas personalidades de Lara. 1970, São Paulo. Novela *Irmãos Coragem*, Rede Globo. Fonte: Cedoc/TV Globo e Cenas do DVD *Irmãos Coragem*.

## O CONCEITO DE REPRESENTAÇÃO E AS MÚLTIPLAS PERSONALIDADES DE MARIA DE LARA

Roger Chartier (2002) explica o conceito de representação como uma forma de mediação da realidade, na qual aquilo que representa pode ser diferente daquilo que é representado, isto é, como um objeto ausente, substituído por uma imagem presente. Assim, a representação pode ser entendida como uma presença de algo ou alguém, aquilo que aparenta ser. É fundamental compreender que a representação não “pinta” o indivíduo ou objeto tal como ele é, mas sim mascara e disfarça o representante.

Segundo Chartier:

Por um lado, a representação como dando a ver uma coisa ausente, o que supõe uma distinção radical entre aquilo que representa e aquilo que é representado, por outro, a representação como exibição de uma presença, como apresentação pública de algo ou de alguém. (CHARTIER, 2002, p. 20).

Vale lembrar que a representação é um conceito ambíguo, ela não é uma imagem perfeita do real, mas uma construção a partir dele. Sendo portadora do simbólico, pode se internalizar no inconsciente coletivo e se apresentar como natural, dispensando assim reflexões. Conforme Pesavento (2012), a representação também pode ter a capacidade de se substituir à realidade que representa, construindo um mundo paralelo de sinais no qual as pessoas vivem.

Para Chartier (1991) ao analisar uma representação, destaca que devemos considerar a variabilidade e a pluralidade de compreensões, por isso uma mesma representação possui múltiplos sentidos. Afirmar ainda, que não há prática ou estrutura que não seja produzida pelas representações, contraditória e em confrontos, pelas quais os indivíduos e os grupos dão sentido ao mundo que é deles.

Ao aplicar o conceito de representação as múltiplas personalidades de Maria de Lara, devemos nos lembrar de outro ponto citado por Chartier, “por considerar a posição “objetiva” de cada indivíduo como dependente do crédito que aqueles de que espera reconhecimento conferem à representação que dá de si mesmo” (CHARTIER, 1991, p.186).

Nas duas horas e quatorze minutos de exibição do segundo DVD da telenovela, ficam evidentes os conflitos emocionais e de crise de identidade enfrentada por Maria de Lara. Na cena de um diálogo com o seu médico, Diana afirma que um dia desses vai sair e impor sua personalidade. Assim, Maria de Lara em sua personalidade principal, representa aquilo que era esperado dela, como filha de um famoso Coronel e de acordo com convenções da educação que obteve. Pelo fato de ter sido criada em um modelo de família patriarcal tradicional, Maria de Lara tem suas vontades reprimidas e são suas outras personalidades, que fazem o que Maria de Lara não teria coragem de fazer.

Da mesma maneira que é revelado na telenovela, o distúrbio das múltiplas personalidades é um mecanismo de defesa, na qual o indivíduo enfrenta situações que normalmente não conseguiram ser superadas. Cada estado de personalidade possui sua própria história, imagem e identidade, mas também, na maioria das vezes existe uma identidade primária que leva o nome do indivíduo, que assume um comportamento passivo, dependente e depressivo (ONO e YAMASHIRO, 2004). Nesse quadro an-

gustante, as personalidades de Maria de Lara ficam em uma disputa de quais as vontades vão prevalecer.

## **A MODERNIDADE E A DIVERSIDADE DE INTERPRETAÇÕES EM *IRMÃOS CORAGEM***

A telenovela, assim como a maior parte dos textos midiáticos, gera diversas apropriações. Cada indivíduo vai interpretar e receber as informações transmitidas de uma forma diferente. Ao assistir as representações, muitas pessoas poderão relacionar aquilo que estão assistindo com sua vida cotidiana, e a partir disso, interpretar uma determinada cena de várias maneiras diferentes.

O problema é que as peculiaridades da pessoa encenada não são as mesmas daquela pessoa que está assistindo o programa televisivo. Em outras palavras, aquilo que cabe ao personagem, muitas vezes não serve para o contexto em que vive o telespectador. Envolvendo essa problemática Hamburger expõe que “cada telenovela permite uma gama diferenciada de interpretações. Diferentes segmentos da população relacionam os conteúdos com os quais não se identificam, onde não se reconhecem, com outros segmentos da população” (HAMBURGER, 2005, p.79).

Considerando as diversas apropriações, lembramos da questão que pessoas dos mais diferentes perfis assistem a mesma história fictícia e quase todas encontram e se “relacionam” em algum aspecto ali representado. Até mesmo a posição que o telespectador ou a telespectadora assume na trama é uma representação de seus próprios dramas. Para que o telespectador se reconheça naquilo que está assistindo, as cenas, a trama e o enredo são planejados minuciosamente para que a telenovela alcance o sucesso esperado. Desse modo, as informações transmitidas aos telespectadores possuem por finalidade modelar práticas e pensamentos visando utilização e consumo do que é divulgado na mídia.

Segundo Hamburger (2004) a telenovela transmite ao telespectador as “interpretações e reinterpretações” daquilo que é apresentado em seus capítulos. Ainda de acordo com a autora a novela se tornou um dos veículos que capta e expressa padrões legítimos e ilegítimos de comportamento.

Mesmo com essa manipulação por parte



da mídia, os sentidos que fazem um indivíduo enxergar algo em determinada cena, são múltiplos e como já foi mencionado eles estão sintonizados ao drama pessoal, por isso, conforme explica Chartier (1991) a construção de sentido na leitura efetuada depende do tempo, do lugar e da comunidade, “a primeira hipótese sustenta a operação de sentido efetuada na leitura como um processo historicamente determinado cujos modos e modelos variam de acordo com os tempos, os lugares, as comunidades” (CHARTIER, 1991, p. 178).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

De acordo com as análises da telenovela *Irmãos Coragem*, podemos considerar que mesmo quando as telespectadoras não possuíam as características das figuras representadas, elas buscavam nas personagens algo que gostariam de ser, sejam seus desejos, suas angústias ou fantasias. As múltiplas personalidades de Maria de Lara que foram exibidas na década de 1970 são de enorme significância, pois uma mesma mulher poderia agregar três perfis de mulheres diferentes, gerando distintas representações. As mulheres mais conservadoras assistiam a representação da Maria de Lara e aprovavam seu comportamento, já as que queriam “curtir” a vida e serem mais insinuantes poderiam se identificar com Diana. Aquelas outras que por vezes viam seus direitos limitados, levando em consideração o contexto da Ditadura Militar, podiam ver em Márcia, uma personalidade independente e mais segura de si. A personagem Lara exerce diversas representações, nas quais pôde demonstrar comportamentos que em sua personalidade original, não poderia manifestar.

Outro ponto importante é que *Irmãos Coragem* representa a transição do tradicional para o moderno, assim, observamos cenas ligadas a um passado de submissão em relação às personagens femininas e ao mesmo tempo aspectos da modernidade assinalada pela década de 1970, ligada as maneiras de vestir, as concepções de relacionamento, ao modo de falar, aspectos que buscam conectar a trama televisiva com o público que assiste. Notamos também que haviam diversas intenções ligadas à modernização que estavam atreladas ao consumismo, e, ainda, a uma propaganda ideológica por parte do Regime Militar.

Enfim, podemos considerar que essa

discussão é uma parte de diversas possibilidades de abordagem sobre o tema. Assim, seria interessante fazer uma análise comparativa com a segunda versão da telenovela *Irmãos Coragem* (1995), uma pesquisa sobre posição das telespectadoras do período, uma pesquisa mais aprofundada da telenovela com um aprofundamento em relação às mulheres e ao Regime Militar, além de uma análise voltada às questões psicológicas de Maria de Lara. Enfim, um leque de possibilidades sobre um tema que instiga a reflexão sobre outros conhecimentos do que cercava aquele momento da história brasileira.

## REFERÊNCIAS

- CHARTIER, R. **A história cultural: entre práticas e representações**. Lisboa: DIFEL, 2002.
- CHARTIER, R. O mundo como representação. *Estudos Avançados*, São Paulo, v. 5, n.11, jan./abr. 1991. Disponível em: <<http://www.scielo.br/>>. Acesso em: 14 ago. 2013.
- FAUSTO, B. **História do Brasil**. São Paulo: Edusp, 2010.
- FREITAS, V. Indústria cultural: o empobrecimento narcísico da subjetividade. In: KRITERION. **Revista de Filosofia**. vol. 46, n.112. Belo Horizonte: dec. 2005, p. 336-337. Disponível em: <http://www.scielo.br/>. Acesso em 08 de set. 2013.
- HAMBURGER, E. Diluindo fronteiras: a televisão e as novelas no cotidiano. In: FAUSTO, B. et al. **História da Vida Privada no Brasil 4**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- HAMBURGER, E. **O Brasil antenado**. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2005.
- IRMÃOS Coragem. Direção de Daniel Filho. 1970. 8 DVD (1661 min.), DVD, P&B.
- LINDENMEYER, C.; CECCARELLI, P. R. O pensamento mágico na constituição do psiquismo. **Reverso**, Belo Horizonte, a. 34, n. 63, p. 47- 48, jun. 2012.
- MEMÓRIA Globo. Disponível em: <<http://memoriaglobo.globo.com/>>. Acesso em: 16 de

ago. 2013.

sonalidades.

ONO, K. O.; YAMASHIRO, M. F. **Múltiplas personalidades: o distúrbio dissociativo da identidade**. 2004. 6 f. Monografia (Especialização) - Curso de Instituto de Computação, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2004. Disponível em: <[http://www.ic.unicamp.br/~wainer/cursos/906/trabalhos/mc906\\_artigo\\_multiplas\\_personalidades\\_011738\\_008623.pdf](http://www.ic.unicamp.br/~wainer/cursos/906/trabalhos/mc906_artigo_multiplas_personalidades_011738_008623.pdf)>. Acesso em: 15 de nov. 2013.

PESAVENTO, S. J. **História & história cultural**. 3. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.

SARTI, C. A. O feminismo brasileiro desde os anos 1970: revisitando uma trajetória. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v.12, n. 2, maio/ago. 2004. Disponível em: <<http://www.scielo.br/>>. Acesso em: 08 set. 2013.

SCOTT, A. S. et al. **Nova história das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2012.

SIFUENTES, L. **O que a telenovela ensina sobre ser mulher?**: Reflexões acerca das representações femininas. *Fazendo gênero* 9. Diásporas, Diversidades, Deslocamentos. Ago. 2010. Disponível em: <[http://www.fazendogenero.ufsc.br/9/resources/anais/1278298481\\_ARQUIVO\\_ArtigoFazendoGenero.pdf](http://www.fazendogenero.ufsc.br/9/resources/anais/1278298481_ARQUIVO_ArtigoFazendoGenero.pdf)>. Acesso em: 19 ago. 2013.

#### **INFLUENCIAS CONTEMPORÁNEAS EN LA VIDA DE MUJERES BRASILEÑAS REPRESENTADAS EN LA TELENOVELA *IRMÃOS CORAGEM* (1970)**

**RESUMEN:** El artículo busca analizar e identificar como las mujeres fueron representadas en la telenovela *Irmãos Coragem* (1970) de Janete Clair, así como comprender las influencias y cambios de comportamientos femeninos en la década de 1970, visto que Brasil pasaba por un momento complejo con la Dictadura Militar. En esa investigación, también se ha analizado los reflejos derivados de ese periodo y los programas de televisión, en los cuales, divulgaciones de “modernidad” eran “transmitidas” para las mujeres inseridas en el nuevo contexto brasileño. Vemos, pues, que las representaciones construidas sobre el mundo, son matrices generadoras de conductas y prácticas sociales, cargadas de fuerzas simbólicas.

**PALABRAS CLAVE:** Historia de Brasil; Representación; Telenovela; *Irmãos Coragem*; Mujeres; Múltiples Per-