



Centro Universitário de Brasília - UniCEUB
Faculdade de Ciências da Educação e Saúde - FACES
Curso de Psicologia

Traição em Novelas: Análise Normativa a Partir da Perspectiva de Gênero

Sara Chaves Costa

Brasília
Dezembro de 2016



Centro Universitário de Brasília - UniCEUB
Faculdade de Ciências da Educação e Saúde - FACES
Curso de Psicologia

Sara Chaves Costa

Traição em Novelas: Análise Normativa a Partir da Perspectiva de Gênero

Monografia apresentada à Faculdade de Ciências da Educação e Saúde, como requisito parcial para obtenção do grau em Bacharel em Psicologia pelo UniCEUB – Centro Universitário de Brasília.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a. Amalia Raquel Pérez

Brasília

Dezembro de 2016



Centro Universitário de Brasília - UniCEUB
Faculdade de Ciências da Educação e Saúde - FACES
Curso de Psicologia

Folha de avaliação

Autora: Sara Chaves Costa

Título: Traição em Novelas: Análise Normativa a Partir da Perspectiva de Gênero

Banca examinadora:

Prof^ª. Dr^ª. Amalia Raquel Pérez
Professora-Orientadora

Prof. Leonardo Melo
Professor Examinador

Prof^ª. Ursula Betina
Professora Examinadora

Brasília
Dezembro de 2016

Agradecimentos

A minha família, minha fonte de ânimo e força. Obrigada pelo amor e apoio incondicional de vocês. Pai, mãe e irmão, mesmo os tempos sendo difíceis, vocês me deram um motivo para perseverar, principalmente quando eu pensava que não iria aguentar mais ver novela. Amo vocês.

A meus amigos e colegas de curso, que contribuíram para a minha jornada, em especial a Jessiquinha, o Guilherme, a Núbia, e a Niegge, pessoas maravilhosas que contribuíram com aquele ombro amigo e aquela ajudinha extra, cada um a seu modo. Obrigada, não me esquecerei do apoio de vocês.

Falando em amigos, um parágrafo tinha que reservar só para ela: Luciana Dantas, amiga excepcional que eu tive a sorte de conhecer ainda no primeiro semestre. Obrigada por percorrer esse caminho comigo, pelo companheirismo nas noites em claro, por me dar o presente mais fofo de todos, por todas as risadas e por todo o apoio. Essa jornada não teria sido tão mágica sem você.

E finalmente a minha querida orientadora, professora Amalia Pérez, cujo nome eu insisto em escrever errado, mesmo após esses anos. Obrigada por me guiar nessa jornada que já dura dois anos, obrigada pela paciência, pelo incentivo e pela motivação. Se a cada dia eu me torno uma psicóloga melhor e mais competente, é porque me espelho ~~na senhora~~ em você.

Sumário

Resumo	vi
Introdução	1
1. Normas Sociais	3
2. Normas de Gênero	5
3. Normas de Gênero nas novelas	7
Método	11
1. Delineamento	11
2. Amostra	11
3. Procedimento de coleta e análise	12
Resultados	15
1. Análise de Imagem em Movimento	16
2. Análise de Conteúdo	19
Discussão	29
1. Análise de Imagem em Movimento	30
2. Análise de Conteúdo	32
Referências	42
Apêndices	46

Resumo

O presente estudo teve por objetivo analisar padrões normativos apresentados em cenas de traição de telenovelas brasileiras. Sabe-se hoje que as telenovelas oferecem entretenimento gratuito acessível para aqueles que se disponham a assisti-las. O movimento de criar tramas cada vez mais cotidianas promove maior identificação dos telespectadores com as personagens. Portanto, as telenovelas se tornam importante instrumento na consolidação de normas sociais. Foram selecionadas de acordo com sua popularidade cinco novelas brasileiras de horário nobre já exibidas, e a partir daí selecionou-se duas cenas de traição ocorridas durante a mesma novela, totalizando dez cenas analisadas. Como resultado, encontrou-se alguns padrões normativos nesses tipos de cena que acabam por corroborar a disseminação do movimento de culpabilização da mulher, enquanto esposa traidora e amante, e supressão da responsabilidade dos maridos pela traição ocorrida.

Palavras-chave: padrões normativos, normas sociais, gênero, telenovela, traição.

Terça-feira, dia 30 de setembro do ano 2014. Um famoso portal de notícias na internet exibiu em sua página inicial uma captura de vídeo que mostrava uma mulher tendo seu cabelo puxado e forçada a ficar parada enquanto um cigarro era apagado em sua bochecha. Ao se abrir o link, o vídeo completo era exibido logo abaixo da matéria. A perpetradora era outra mulher, e o pretexto para a agressão se deu por suspeitas que seu namorado a estava traindo com a suposta rival, a agredida. Até o fechamento da reportagem, a agressora ainda não havia se apresentado para prestar depoimento na delegacia.

A princípio, a baixa frequência com que esses casos são noticiados na mídia, com exceção de casos excepcionalmente violentos, como o citado, pode gerar a ideia de que episódios como o descrito não passam de casualidades, mas basta uma pesquisa rápida do vocábulo “traição” na internet para notar que acontecimentos como esse ocorrem com uma frequência maior do que se imagina.

Não por acaso, tal pesquisa mostrará, em geral, dois tipos de resultados: portais de notícias expondo matérias sobre flagras de traições e suas conseqüentes implicações, como o mencionado, ou sites de entretenimento convidando o leitor a lembrar os maiores flagras de traição das novelas. Os portais de compartilhamento de vídeos também apresentam o mesmo padrão de resultados, as mais famosas cenas de traições de novelas, ao lado de vídeos extremamente violentos mostrando mulheres com o rosto desfigurado em decorrência de um flagra de traição.

Ocorrências como essas trazem à tona uma das discussões mais debatidas no último século: como a mídia retrata e influencia os comportamentos e representações das pessoas. Diante desse cenário, a teledramaturgia destaca-se como uma das principais fontes de propagação midiática de normas sociais do cotidiano

brasileiro. Segundo a Pesquisa Brasileira de Mídia, conduzida pela Secretaria de Comunicação Social da Presidência da República em 2015, a televisão segue como o meio de comunicação predominante no Brasil, tendo os noticiários e as novelas como as programações mais assistidas.

Desde sua criação, as telenovelas oferecem entretenimento de forma acessível a todos que se disponham a assisti-las. Assim, é verdade que ela possui uma aptidão particular de manter e “alimentar um repertório comum por meio do qual pessoas de diferentes classes sociais, gerações, sexo, raça e regiões diferentes se posicionam e reconhecem umas às outras” (Lopes, 2002, para. 2).

No entanto, pesquisas estadunidenses sobre a representação de gênero na mídia e sua influência na vida das pessoas revelam que as mulheres ainda são representadas em papéis tradicionais e sexualizados, de modo a corroborar com o sistema patriarcal e hegemônico, reafirmando as fronteiras entre os papéis de gênero (Smith & Granados, 2009).

Paralelo a esse contexto midiático, o fenômeno da violência contra a mulher configura-se em uma dimensão explícita e escrachada na sociedade brasileira, onde se tem observado um constante crescimento do seu índice, em relação não somente ao número de vítimas, mas também ao seu alcance (Murakami, 2009). O Mapa da Violência de 2015, que retratou exclusivamente sobre os homicídios de mulheres no Brasil, traz contribuições relevantes acerca do papel social que a mulher brasileira moderna desempenha. De acordo com os levantamentos apresentados, o Brasil aparece na quinta posição de países com as maiores taxas de homicídios femininos, duas posições acima do mapeamento realizado em 2012. Sobre o local onde os homicídios mais acontecem, a via pública é o local de maior incidência de homicídios para ambos os gêneros. O âmbito domiciliar da vítima aparece também como um dado relevante, onde 10,1% dos incidentes masculinos ocorreram, em

contraste com 27,1% dos incidentes femininos, sendo o segundo local com maior incidência de homicídios de mulheres.

Tendo em vista todo esse cenário de um elevado consumo midiático e o retrato da violência contra a mulher no Brasil, seria possível que os programas de televisão estejam (re)produzindo padrões normativos que contribuem para a manutenção desse cenário? Que tipo de mensagens esses comportamentos padrões transmitem para o público?

Nesse sentido, o objetivo da presente pesquisa é identificar padrões normativos relacionados ao gênero em cenas de traição de novelas brasileiras, tendo como objetivos específicos:

- Identificar que tipos de mensagens esses padrões transmitem para os telespectadores;
- Analisar como esses padrões poderiam influenciar no cenário de violência contra a mulher no Brasil.

Normas sociais

O interesse pelas normas sociais, o que são e como influenciam o comportamento humano, não é recente. Desde Fishbein e Ajzen, em 1975, com seus estudos sobre atitude e *subjective norms*, até a publicação de *Influence* (Cialdini, 1991), considerado um marco teórico nos estudos sobre a persuasão de comportamento, o interesse pelo estudo das normas sociais, e a consequente expansão da bibliografia internacional sobre o tema, vem crescendo constantemente devido ao papel que as normas desempenham ao prescrever e sustentar práticas sociais, em especial aquelas que se fazem problemáticas para um grupo, como todos os tipos de discriminação (Marcus & Harper, 2015).

No entanto, apesar do interesse internacional crescente nos estudos sobre a formação, reação e impacto das normas sociais, o tema ainda aparece com pouco destaque nas pesquisas

brasileiras, em especial na interface com mídia e gênero. Nos portais eletrônicos de periódicos online, por exemplo, essa aparente falta de motivação nacional em estudar normas sociais é evidenciada na quantidade de periódicos relacionados com o assunto: enquanto teorias mais clássicas e/ou populares da Psicologia Social, como a Teoria das Atitudes ou a Teoria das Representações Sociais, retornam um significativo número de periódicos disponíveis, a Teoria das Normas Sociais não retorna nem metade da disponibilidade daqueles.

Apesar de o termo “norma social” evocar um sentido que, até certo ponto, pode parecer indutivo para o senso comum, a concepção exata do termo é definida mais precisamente nos campos da Psicologia Social e da Sociologia, ciências as quais compartilham uma longa história de análise e elaboração de literaturas acerca do tema (Marcus & Harper, 2014).

Utilizando uma concepção clássica na Psicologia Social, tem-se a aceção de Cialdini e Trost (1998), que definem normas sociais como regras ou padrões sociais cuja função é guiar os comportamentos do grupo que compartilha da norma sem a força de uma lei explícita. Já Miller e Prentice (2003) definem normas como construtos de um grupo que descrevem e prescrevem comportamentos. Eles ainda ressaltam que tais normas não são fixas e podem se originar a partir da necessidade de cada contexto (Iglesias & Günther, 2007).

Outros pesquisadores chegaram a ressaltar características das normas sociais que as tornam melhor compreensíveis. Cialdini, Reno e Kallgren (1990) ressaltam que a norma social somente pode exercer influência direta quando a atenção do sujeito estiver focada nela. Sabe-se também que uma norma é apenas social quando compartilhada por dois ou mais indivíduos pertencentes a um mesmo grupo, e eles concordam que alguém necessita se

comportar de determinada maneira em um determinado contexto para participar daquele grupo (Torres & Rodrigues, 2011).

Apesar de simples em sua definição, o processo de construção das normas sociais é enredado de significados e representações que variam de acordo com o contexto, seja ele local ou global. Antes da construção e das normas sociais, as pessoas primeiramente passam por um processo de inferência, que pressupõe a atribuição de significados para pensamentos, comportamentos, sentimentos, atributos, etc no grupo. Tal processo pode se dar por meio da participação ativa no grupo de referência, ou simplesmente pela observação distante do grupo referido (Miller & Prentice, 2003).

Uma vez conhecido o grupo de referência ao qual se comparar, inicia-se um segundo processo de construção de normas sociais, chamado processo de seleção. Nessa segunda etapa, os componentes sociais do grupo ao qual está se referenciando são pesados subjetivamente, e a partir daí selecionam-se os elementos de referência que proverão base para a construção da norma social daquele grupo (Miller & Prentice, 2003).

Quanto à sua capacidade de predição, esse fenômeno parece estar mais relacionado a especificações culturais, contextuais e até em relação ao comportamento normativo em si. Tais fatores podem predizer quais comportamentos são mais influenciados por normas sociais. Isso mostra que as normas sociais são específicas de cada contexto, desenvolvendo seus significados e valores no espaço e tempo a que são submetidas (Torres & Rodrigues, 2011).

Normas de gênero

Em 2014, a Plan International Brasil, uma organização humanitária não-governamental, conduziu uma pesquisa com meninas de 6 a 14 anos nas cinco regiões do país

acerca do contexto psicossocial e socioeducativo em que vivem. Dentre os resultados, a figura materna continua sendo o ente familiar que mais cuida das meninas; e, não por coincidência, a distribuição dos afazeres domésticos também prossegue desigual entre os gêneros, sendo majoritariamente responsabilidade da mãe e da filha. Apesar dos vários outros resultados corroborarem a desigualdade de gênero a que as crianças brasileiras são submetidas, apenas o recorte feito acima já é suficiente para ilustrar uma norma de gênero bastante difundida no contexto brasileiro: o cuidado e a responsabilidade do contexto familiar ainda são naturalizados como algo exclusivo do âmbito feminino. O recorte da pesquisa citada ilustra adequadamente que normas de gênero são normas sociais aplicadas à noção de gênero, referindo-se a regras informais e expectativas compartilhadas socialmente de atitudes e comportamentos esperados a partir da perspectiva dicotômica de gênero (Marcus & Harper, 2015).

Contudo, apesar das normas sociais serem parte fundamental da vida intergrupal, as normas de gênero refletem e contribuem para aumentar e/ou manter a desigualdade na distribuição de recursos e poder (Marcus & Harper, 2015), limitando o desenvolvimento e as possibilidades de existência de homens, mulheres e todos os grupos que não se identificam nessa posição dicotômica de gênero. Portanto, o emergir e a consequente difusão de uma norma social estabelece um parâmetro para o comportamento dentro de um grupo, constituindo-se assim ferramenta essencial para evitar sanções sociais.

Em seu artigo sobre a mudança das normas de gênero femininas, Keleher e Franklin (2008) discorrem que:

Normas de gênero são valores e atitudes poderosos e persuasivos sobre papéis sociais e comportamentos de gênero que estão profundamente arraigados nas estruturas sociais. As normas de gênero se manifestam em vários níveis, incluindo contextos

familiares, comunitários, de vizinhança e na sociedade mais ampla. Elas asseguram a manutenção da ordem social, punindo ou sancionando qualquer desvio dessas normas, interagindo para produzir resultados que frequentemente se mostram desiguais, e dinâmicas arriscadas para mulheres e meninas, cujos riscos incluem violência, discriminação, assédio sexual e estupro, entre outros. [...] Normas são perpetuadas por tradições sociais que governam e reprimem comportamento tanto de mulheres, quanto de homens, e por instituições sociais que produzem leis e códigos de conduta para manter a disparidade de gênero (Keleher & Franklin, 2008, p. 43).

Como as crianças são socializadas nas normas de gênero de suas comunidades desde cedo, é comum que as pessoas cresçam associando a ideologia de gênero com determinadas limitações para o que homens e mulheres podem fazer. Tal concepção torna-se tão arraigada no coletivo intragrupal que as disparidades de recursos e poder entre os gêneros começam a parecer intrínseca, ou pré-estabelecidas, culminando na conformação de que a desigualdade de gênero é natural, portanto, imutável.

Tanto normas sociais, quanto normas de gênero, não são mantidas e corroboradas somente através do condicionamento de valores e comportamentos em pequenos grupos de convívio do cotidiano, mas também por instituições maiores e mais influentes socialmente. É o caso de instituições sociais como a religião, o sistema educacional e a mídia. Os esforços para transformar a discriminação de gênero em atitudes de igualdade e tolerância precisam também mudar como a norma é passada e reforçada entre todas essas instituições e cenários (Marcus & Harper, 2014).

Normas de gênero nas novelas

A relação entre a mídia e o seu consumidor vem tomando novas faces a partir das últimas décadas, mudança estimulada pelos movimentos pró-globalização e capitalismo da modernidade tardia. Torna-se cada vez mais conveniente para a sociedade consumirem manuais de “estilos de vida”, que são manufaturados em abundância pelos diversos segmentos do mercado. Dentre esses, as normas de convivência e de cidadania, as ideologias de política, de religião, de gênero, etc, funcionam de modo a desenvolver uma identidade pré-estabelecida, considerada segura para a vida em comunidade (Santos & Silva, 2008).

Um dos produtos midiáticos que sofreu mudanças significativas na forma com que se relaciona com seu público foi a telenovela. A partir dos anos 70, essa inovação visual no jeito de contar histórias começou a chamar a atenção não só do novo tipo de público, que cria um elo entre sua vida e a trama, como também do mercado, que passa a ver a telenovela como mais um recurso para promover o consumo.

Desse modo, há mais de quatro décadas, a novela tornou-se um hábito na vida dos brasileiros, tornando-se um produto tipicamente nacional, um gênero de cultura de massa que o Brasil desenvolveu e aperfeiçoou, e que adquiriu características próprias (Resende, 2008), adquirindo uma conotação privilegiada de circulação de discursos, produção de cultura e construção de significados (Sabat, 1999 em Murakami, 2009).

É a partir desse panorama de consumo midiático brasileiro, tendo em vista o papel de consignação e manutenção de social que desempenha, que se torna possível identificar algumas normas sociais recorrentes na teledramaturgia brasileira. A mais interessante a ser destacada com base nas premissas desse trabalho, no entanto, seria o ato de “fazer justiça com as próprias mãos”. As telenovelas brasileiras frequentemente apresentam em sua trama principal a vingança como um elemento importante do roteiro, muitas vezes, mas não sempre, perpetuada como motivação principal da(o) vilã(o) da novela. Tal elemento tornou-se tão

presente nos roteiros de novelas, tão natural, que aquela que não apresenta o tema “vingança” em seu roteiro principal chega a ser estranho, incomum para a comunidade que assiste novelas. O caso mais bem-sucedido da atualidade foi “Avenida Brasil” (2012), cuja trama principal girou em torno da busca de vingança da mocinha para com a vilã principal, sendo considerada a mais bem-sucedida novela da história da TV brasileira na atualidade.

Fato é que, salvo situações excepcionais, como a legítima defesa, quem faz “justiça com as próprias mãos”, bastante difundido popularmente como um ato motivado pela represália a um dano cometido (vingança), pode ser enquadrado no artigo 345 do Código Penal. O exercício arbitrário das próprias razões é um crime contra o próprio Estado, ou mais precisamente contra a Administração da Justiça, cuja premissa consiste em tomar para si o ato de fazer justiça por si próprio (autotutela), em vez de buscar a tutela jurisdicional. No entanto, mesmo sendo ato criminal, as telenovelas em especial continuam a propagar esse comportamento de vingativo de lesão ao outro por meios próprios em suas tramas. A propagação dessa norma social na teledramaturgia brasileira, em especial, repercute em casos como o apresentado no início do artigo, sobre a mulher que foi agredida devido a suspeitas de traições.

Esse caso também reflete normas sociais de gêneros explícitas, em especial acerca do papel social da mulher. O Brasil, por exemplo, ainda apresenta índices altíssimos de violência contra a mulher. Além da realidade assustadora que é ser mulher no Brasil, a falta de punição aos agressores leva ao desincentivo às denúncias (Americas Watch, 1991). Tal impunidade baseia-se em, no mínimo, dois fatores: a “defesa da honra”, quando o homem é levado a agredir ou até matar a esposa infiel por ela ter insultado sua honra; ou a falta de preparo da polícia para investigar e lidar com os casos relatados, culminando na absolvição, e consequente reforçamento do comportamento do agressor (Americas Watch, 1991).

A defesa da honra, em especial, mostra-se bastante relevante na visão da sociedade patriarcal brasileira. De acordo com o relatório da organização Americas Watch de 1991 sobre a violência contra a mulher no Brasil:

Quando um homem viola a lealdade conjugal, ele o faz por causa de um desejo fútil. Isto não destrói o amor da mulher, ou o fundamento da sociedade conjugal. O adultério da mulher, ao contrário, afeta a ordem interna da família, comprometendo a estabilidade da vida conjugal. O adultério da mulher é mais sério, não somente pelo escândalo que causa, mas também porque fere um maior número de valores e a lei mais profundamente. Há perigo de a mulher introduzir crianças estranhas dentro do lar (Americas Watch, 1991, p.22).

Essa noção de adultério feminino corrobora com a ideia de que o ato é socialmente inaceitável, uma vez que confronta o chamado “papel natural” das mulheres como mães e progenitoras antes de serem mulheres. Os homens, por outro lado, são livres para suprir seus desejos, dentro ou fora do casamento, quase sem reprimenda social. Portanto, se a mulher comete um adultério, considerado crime contra a instituição familiar, acredita-se que ela mereça uma punição pelo ato, enquanto se é o homem quem comete o adultério, ele está somente expressando sua masculinidade natural (DeSouza, Baldwin, & Rosa, 2000).

Tendo em vista esse breve panorama relacional entre gênero, violência e mídia, ressalta-se que não se trata somente de questionar se os padrões normativos de gênero retratados nas novelas brasileiras influenciam ou não comportamentos normativos, mas trata-se principalmente de realizar uma leitura crítica sobre como a violência contra a mulher é retratada e reproduzida nas novelas, e analisar as possíveis significações e consequências que a televisão, enquanto cultura de massa transformadora de identidades, pode produzir.

Método

Delineamento

A presente pesquisa utilizou o delineamento qualitativo de abordagem descritiva e longitudinal para analisar cenas de flagras de traição de novelas. Para a análise dos dados, foram utilizados dois métodos: a Análise de Imagem em Movimento (Rose, 2002) e a Análise de Conteúdo proposta por Bardin (1977), com o objetivo de se complementarem na identificação de padrões de normas sociais a partir das dimensões e categorias de análise suscitadas.

Amostra

Para essa pesquisa, a amostra selecionada constituiu-se de cenas retiradas de novelas exibidas entre os anos de 2009 a 2016 no horário nobre da emissora Rede Globo. Das telenovelas exibidas na televisão aberta brasileira, aquelas produzidas pela Rede Globo se destacam pelas temáticas polêmicas e pela popularidade. As novelas exibidas no horário nobre dessa emissora visam atingir um público mais maduro, portanto permitem a exposição de cenas de sexo e de violência mais gráficas. Para a delimitação do tamanho da amostra, fez-se necessário o levantamento de popularidade das novelas exibidas durante os anos 2000. Para isso, foram pesquisadas em sites de entretenimento as novelas cujas cenas de traição haviam se destacado pelo conteúdo polêmico, como é o caso da novela “Gabriela – 2ª edição (2012)”.

A partir desse recorte, selecionaram-se as novelas de horário nobre de maior audiência cujas cenas de traição aparecem com frequência nesses sites de entretenimento. São elas: Caminho das Índias (2009), que se popularizou com a cena de vingança de Melissa e Yvone; Avenida Brasil (2012), com a cena de confronto entre Carminha e Monalisa; Amor à Vida

(2013), com o triângulo amoroso entre Pilar, César e Aline; Regra do Jogo (2015-2016), com a trama paralela de traição entre os casais Rui e Tina, e Oziel e Indira; e Gabriela – 2ª edição (2012). Cabe ressaltar que apesar dessa última não ter alcançado a audiência das anteriores, a cena onde Jesuíno mata Sinhazinha pela sua traição é repetidamente anunciada em sites de entretenimento como a cena de traição mais memorável das novelas da Rede Globo, por isso tornou-se relevante sua inserção na amostra.

Assim, fizeram parte da amostra 10 cenas retiradas dessas cinco novelas, sendo retiradas da mesma novela uma cena de traição masculina e outra de traição feminina.

Procedimento de coleta e análise

O corpo de análise foi constituído gradualmente em 3 etapas diferentes: descrição, cronometragem e transcrição das cenas.

Para a primeira etapa, foi-se realizada a descrição das cenas relacionando-se o momento da cena com cada personagem presente em foco. Para descrever o momento da cena, categorizou-se cada momento enfatizando o foco da violência física da cena. Assim, foram eleitos os focos de cada momento: pré-agressão, agressão e pós-agressão. O comportamento de cada personagem principal da cena (marido, esposa e amante) foi descrito em cada momento selecionado, de modo a evidenciar os padrões de comportamento de cada e acompanhar longitudinalmente suas consequências. Além disso, foi-se feita uma breve descrição das características mais marcantes de cada personagem na cena, de modo a ressaltar características que podiam se tornar relevantes para a compreensão do arquétipo daquela personagem.

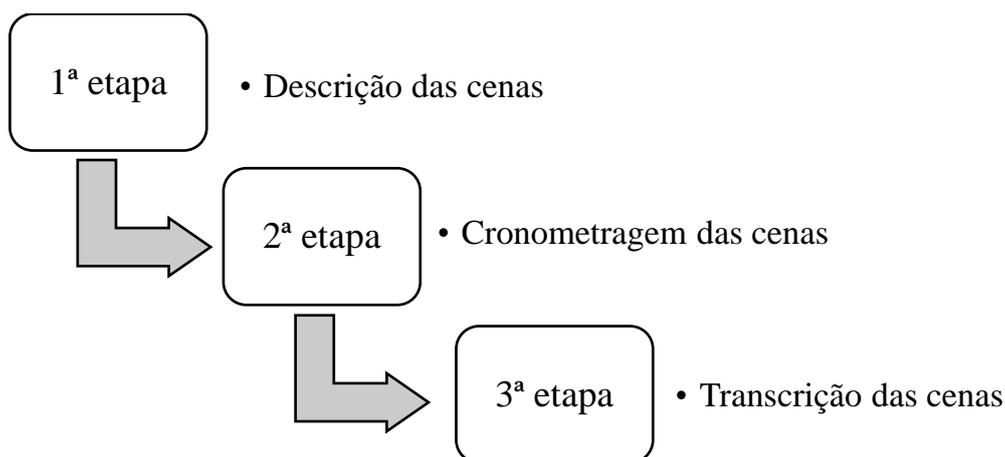
Em segunda etapa, um cronômetro foi utilizado para medir o tempo de cada momento da cena (pré-agressão, agressão e pós-agressão), bem como o tempo de exibição de cada

personagem, de modo a identificar do foco da cena, categorizado em pré-agressão, agressão, pós-agressão e qualquer outra categoria que influenciasse no desenrolar da cena, quando necessário.

Por último, fizeram-se necessárias as transcrições de cada uma das cenas com o foco nas falas das personagens, com o objetivo de acrescentar mais uma fonte de conteúdo para a análise, uma vez que na produção da fala é feito um trabalho, é elaborado um sentido e são operadas transformações (Bardin, 2004). A Figura 1 abaixo ilustra um esquema do processo de elaboração do corpo de análise.

Figura 1

Esquema do processo de elaboração do corpo de análise



Com o corpo de análise constituído, iniciou-se a análise do material em duas fases. Para a primeira fase, foi-se utilizado o método de Análise de Imagem em Movimento proposto por Rose (2002), método voltado para o estudo de produções audiovisuais, com uma especificidade voltada também ao discurso ficcional.

Algumas mudanças da proposta inicial feita por Rose (2002) foram realizadas tendo em vista a diferença entre o objeto de estudo inicial da autora e o proposto para esse estudo; as telenovelas brasileiras apresentam peculiaridades em níveis de formato, duração e exibição

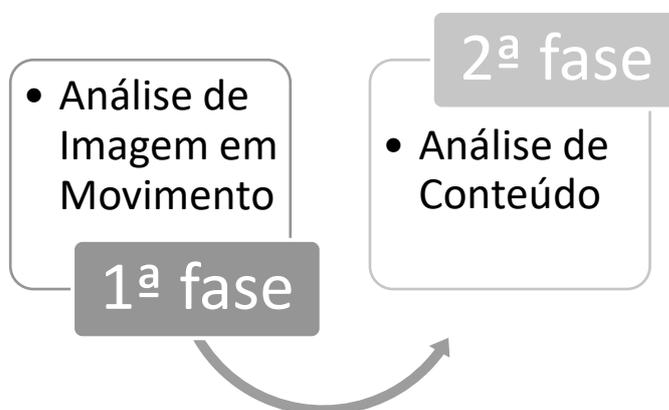
em contraste com a ficção televisiva britânica. Tais mudanças tomaram forma com o decorrer do estudo nas três subdivisões que a autora propõe para o método:

1. A seleção do programa foi realizada de acordo com a disponibilidade do material de pesquisa na internet, cenas específicas sem a continuidade da gravação original;
2. As fases de transcrição e codificação do corpo de análise se sustentam a nível teórico, mas são passíveis de interpretação pela subjetividade da pesquisadora. Ou seja, o olhar analítico da pesquisadora se torna responsável pelas identificações e interpretações do contexto das cenas, bem como foco das transcrições do corpo de análise.

Para a segunda fase, o método de Análise de Conteúdo (Bardin, 1977) foi empregue para complementar a análise do material, conforme Figura 2. A elaboração das categorias de análise se constituiu por meio das três etapas organizadas e propostas por Bardin (1977): Pré-análise, exploração do material e tratamento dos resultados, com as categorias de análise perpassando por avaliação de juízes independentes ao estudo.

Figura 2

Esquema do processo de análise



Resultados

As novelas da emissora Rede Globo apresentam temáticas originais e roteiros diversificados, tão populares que por vezes são exportadas para a exibição em outros países. Apesar de apresentar as crenças de “final feliz” características de histórias fictícias, isto é, o amor vence tudo, e o bem há de prevalecer sobre o mal no fim, cada novela ainda acrescenta à sua trama principal momentos marcantes, que visam atrair a curiosidade do telespectador a partir da geração de expectativas que só serão esclarecidas em próximos episódios, um método para prender a atenção de quem assiste, e insequentemente, a se tornar fiel à novela (Mercuri et al., 2011).

Esse é o caso que se vê nas grandes cenas de traição das novelas. A traição, que geralmente começa com um simples flerte, ganha uma proporção cujo propósito principal é cativar a expectativa do telespectador, levando-o a assistir a novela na expectativa do momento em que o traído flagra o traidor cometendo o adultério. Ainda que cada novela apresente elementos únicos até mesmo no desenrolar das cenas de traição, é possível identificar alguns padrões normativos de comportamentos e de dinâmicas que as personagens das cenas apresentam de acordo com o papel que elas desempenham na traição.

Em consonância com o objetivo geral dessa pesquisa e alinhado com os métodos de análise propostos, os resultados foram organizados e serão apresentados em duas partes:

1. Análise de Imagem em Movimento (Rose, 2002)
2. Análise de Conteúdo (Bardin, 1977)

1. Análise de Imagem em Movimento

O método de Análise de Imagem em Movimento foi elaborado por Rose (2002) sob a proposta de se desenvolver pesquisa qualitativa com materiais audiovisuais. Por mais que o método não tenha sido concebido especificamente para o estudo das telenovelas e suas particularidades, o método traz contribuições para o campo televisivo ao se voltar para os discursos ficcionais, pressupondo a criação de categorias para a análise próprias do campo, como as dimensões visuais e verbais da telenovela.

Por se tratar de um método que busca compreender o processo de interpretação de sentido a partir do discurso ficcional, e de acordo com os objetivos da presente pesquisa, o recorte do objeto para a análise no estudo não se deu por meio de divisão de dimensões que compõem as cenas, mas sim pelas dinâmicas que constituem a trama das personagens e das narrativas em questão, pois entende-se que os personagens de uma história não existem de forma isolada.

O primeiro padrão identificado torna-se evidente ao se comparar a dinâmica das cenas de traição masculina com as de traição feminina (Tabela 1). As cenas onde as mulheres traem, em geral, são mais intensas e apresentam maior carga de agressividade e violência quando comparadas às traições masculinas. Além disso, as consequências para quem trai aparecem desniveladas de acordo com o gênero: para as mulheres que traem, as consequências são bem mais severas que para os homens. A Tabela 1 apresenta uma descrição das consequências sofridas pelos traidores, maridos e esposas, nas cenas analisadas.

Tabela 1

Descrição das consequências sofridas pelos maridos e pelas esposas nas cenas de traição

Personagens	Consequências
Maridos	
Ramiro (Cena 1)	Perda do caso extraconjugal
Tonico (Cena 2)	Perda momentânea do caso extraconjugal
César (Cena 3)	Expulso de casa, mas aceito nos capítulos seguintes
Tufão (Cena 4)	Perda do caso extraconjugal e reconciliação com a esposa
Oziel (Cena 5)	Agredido fisicamente pela esposa e perda momentânea do caso extraconjugal
Esposas	
Sinhazinha (Cena 6)	Morta pelas mãos do marido
Aline (Cena 7)	Tem sua vida ameaçada, é ferida com uma faca e desnuda na frente de estranhos
Norminha (Cena 8)	Recebe agressões verbais, é expulsa de casa e humilhada publicamente (é aceita de volta nos capítulos seguintes)
Carminha (Cena 9)	Recebe agressões físicas e verbais, é expulsa de casa e humilhada publicamente
Tina (Cena 10)	Agredida física e verbalmente, ameaçada e perda momentânea do caso extraconjugal

As cenas de traição femininas (Apêndice A) evidenciam as diferenças de dinâmica e consequências para homens e mulheres traidores. Na cena 6, por exemplo, Sinhazinha é morta pelas mãos de seu marido, enquanto Aline, na Cena 7, tem uma faca posicionada em sua garganta, é ferida no braço e desnuda na frente de estranhos. Já Norminha e Carminha (Cenas 8 e 9) são expulsas de casa na frente da vizinhança (Norminha tem suas roupas atiradas pela varanda, e Carminha é empurrada portão afora).

Apesar de Norminha ser aceita de volta pelo marido capítulos mais tarde, sua situação é diferente de quando César trai e é expulso de casa também, uma vez que Norminha sofre o que se configura humilhação pública, enquanto César é expulso na privacidade de um quarto de hotel. A situação de Tufão muda após a traição também: antes afastado de casa devido a desavenças com sua mulher, ele se sente culpado pela traição e aceita voltar para a esposa. Já Ramiro e Tônico são completamente abstraídos de responsabilidades, sendo a única consequência para esses últimos a perda momentânea do caso extraconjugal.

Outro padrão identificado nas cenas refere-se ao tipo de relação enfocada nas cenas. Em geral, nas traições masculinas, o foco da agressão e da pós-agressão decorre do confronto entre esposa e amante, que acaba sendo agredida verbal e fisicamente, mais que da relação entre esposa e marido. A Cena 1 torna isso evidente ao ausentar o marido Ramiro da participação da cena, proporcionando, assim, o foco do conflito entre a esposa Melissa e a amante Yvone. Até mesmo na Cena 3, onde marido, esposa e amante se fazem presentes, a esposa Pilar por vezes dirige o foco de sua indignação à amante Aline, que termina agredida no final da cena.

O contrário, no entanto, acontece nas traições femininas, onde o enfoque é dado à relação entre marido e esposa, sendo mais um padrão identificada. Por isso, o papel do amante nesse tipo de cena de traição é frequentemente apagado, estes desempenhando papéis

coadjuvantes ou até figurantes na novela, quando em comparação com as cenas de traição masculina, outro padrão identificado nas cenas. Entende-se, então, que existe um movimento de culpabilização da mulher nas cenas de traição, sendo ela vista como a personagem a ser responsável e a receber a maior consequência da traição, seja ela a esposa traidora, ou a amante do marido traidor.

O último padrão percebido se refere ainda ao papel desempenhado pela amante nas cenas de traição masculina, que é, em geral, mais significativo tanto para a configuração da cena em si, quanto para o desenvolver da trama principal da novela. Das cinco cenas selecionadas onde é o marido quem trai, três apresentam a vilã da novela no papel da amante, Yvone, Aline e Carminha (Cenas 1, 3 e 4 respectivamente). Ao se retomar o conceito de “final feliz” fictício bastante disseminado nas novelas, mencionado acima, é possível perceber a associação indireta entre a mulher no papel de amante e a concepção de maldade representada na novela. Tal associação pode trazer consequências no entendimento comum da situação em geral, o que facilita a ideia de que a amante é merecedora das agressões por parte da esposa. A exemplo dessa associação, vários sites de entretenimento que noticiaram a exibição da cena de confronto entre Melissa e Yvone na novela *Caminho das Índias* (2009) receberam comentários demonstrando apreciação à agressão cometida em relação à amante.

2. Análise de Conteúdo

Cinco categorias de análise emergiram a partir das fases de organização de análise do material propostas por Bardin (1977). A descrição das categorias suscitadas, bem como o conceito norteador que justifica a existência e delinea o foco da categoria, está apresentada na Tabela 2 abaixo:

Tabela 2

Descrição das categorias de análise e seus respectivos conceitos norteadores

Categorias de Análise	Conceito Norteador
Xingamentos e sua relação com a liberdade sexual da mulher	Evidencia a diferença, em relação a conotação e carga pejorativa, de xingamentos entre os gêneros e como isso se relaciona com a (falta de) liberdade sexual da mulher.
A mulher de casa e o homem provedor: papéis tradicionais de gênero	Ressalta a persistência do modelo dualista-tradicional de gênero, com papéis e limites fixos para a masculinidade e a feminilidade.
A exposição da mulher no espaço público	Salienta o modo de flagrante das esposas e maridos traídos, e como a exposição do traidor se relaciona com o domínio do poder nos diferentes espaços.
A hegemonia masculina e os “crimes de honra”	Referencia as diferentes situações em que os maridos exercem o poder da hegemonia masculina sobre a esposa, e como isso culmina na manifestação do crime pela honra.
A rivalidade feminina e o papel da mulher no casamento	Denota a norma de disputa entre as mulheres e como isso se relaciona com o papel tradicional que o feminino desempenha no casamento.

Xingamentos e sua relação com a liberdade sexual da mulher

Na novela *Caminho das Índias* (2009), quando Melissa Cadore descobre que o marido, Ramiro Cadore, a traía com a vilã principal da novela, Yvone Magalhães, arma um plano para se vingar da amante por ter seduzido seu marido. A vingança planejada por Melissa consiste em atrair a amante até um local isolado para que ela seja espancada e humilhada, em uma tentativa de afugentar Yvone do caso com Ramiro. Nessa armação, além

de espancar a amante até que ela não consiga se levantar, Melissa ainda agride verbalmente a vilã, gritando diversos xingamentos em relação a Yvone. O primeiro xingamento se dá com um minuto de cena, e somente esse vocábulo é repetido quatro vezes durante toda a cena. Durante os cinco minutos de cena, Melissa xinga Yvone 22 vezes, sendo que somente um desses termos (“canalha”) se refere a um determinado tipo de caráter. Todos os outros 21 termos são análogos e possuem conotações sexuais pejorativas na nossa sociedade.

O mesmo acontece com Aline, amante de César, vilã principal da novela Amor à Vida (2013). Quando Pilar, a esposa, flagra os dois em um quarto de hotel, ela começa a agredir os dois verbalmente. Durante os oito minutos de cena, Pilar xinga Aline diretamente 14 vezes com os mesmos termos que Melissa utiliza para xingar Yvone. Com relação a César, marido de Pilar e o traidor dessa cena, que se faz presente durante todos os oito minutos de cena, diferentemente da cena acima, a ele é destinado um xingamento durante os oito minutos de cena, “canalha”, que, como já mencionado, refere-se a uma falha de caráter de uma pessoa. Nessa cena, há um componente interessante que muda sua dinâmica: a presença de Félix, filho de Pilar e César, que conduz a mãe a descobrir a traição de seu pai. Como coadjuvante da cena, Félix assume o papel de apoiar e fortalecer a posição de Pilar, chegando a debochar e xingar Aline com os mesmos termos que Pilar utiliza para diminuir a amante.

Há ainda uma terceira cena que mostra relevância em relação à diferença de tratamento entre homens e mulheres traidores. Também em Caminho das Índias (2009), o casal Abel e Norminha se fez bastante popular devido ao carisma das personagens. Em sua trama, todas as noites Norminha prepara um leite com sonífero para seu marido, espera ele dormir e sai para traí-lo, até que um dia Abel segue Norminha para o local da traição e então configura-se o flagra. Na cena descrita, Abel põe Norminha para fora de casa perante toda a vizinhança, ato que por si só se configura humilhação pública. Ao todo, as duas cenas que mostram a expulsão de Norminha de casa possuem sete minutos aproximadamente. Durante

esse tempo, Abel xinga Norminha diretamente 16 vezes, tendo seis verbetes conotações destinadas ao caráter de Norminha (tais como “traíra” e “sem-vergonha”), e os outros dez, conotações pejorativas destinadas à vida sexual da mulher, incluindo o termo “messalina”, que significa uma “mulher libertina”, a ver “prostituta”.

De todas as cenas da amostra dessa pesquisa, apareceu uma ocasião onde um termo pejorativo análogo, em se tratando do processo de vivência sexual, foi utilizado em relação a um homem. Trata-se de uma das cenas da novela *A Regra do Jogo* (2015), na qual o marido Rui descobre que sua esposa o está traindo com seu melhor amigo. Nessa ocasião, a esposa do melhor amigo, que também descobre a traição do cônjuge, chama Rui de “corno manso”, pois flagrou a traição da esposa e não “tomou nenhuma atitude”, como colocado na cena. A expressão “corno manso”, no entanto, é uma gíria que está associada a ideia de passividade perante a traição de um parceiro, mais frequentemente utilizada em relação ao gênero masculino. Ao contrário das expressões pejorativas utilizadas ao gênero feminino, a passividade associada à expressão “corno manso” se relaciona diretamente à ideia da existência de uma “honra masculina”, isto é, um princípio moral masculino que guia ações em prol de merecer a consideração dos demais da sociedade (definição de “honra” do dicionário, adaptado para o contexto). Tal discussão será abordada mais profundamente na categoria sobre os crimes de honra.

A mulher de casa e o homem provedor: papéis tradicionais de gênero

A *hashtag* *#belarecatadaedolar* dominou as redes sociais em abril deste ano em resposta à matéria que a Revista *Veja* publicou elogiando as boas maneiras, os costumes e as vestimentas da esposa do então vice-presidente, Marcelo Temer. Tal *hashtag* foi compartilhada à exaustão em uma crítica à matéria mencionada, visto que, segundo o movimento nas redes sociais, a matéria exaltava comportamentos que estariam alinhados com

a perspectiva do “papel tradicional de gênero da mulher”, que seria bem representado pela esposa do vice-presidente.

Se a matéria em questão foi muito criticada, o mesmo não pode ser dito das personagens de novelas, que, aberta ou mais indiretamente, ainda refletem o desempenhar de tais papéis tradicionais de gêneros. A personagem Norminha, esposa de Abel, da cena mencionada anteriormente, ilustra com clareza quando está sendo expulsa de casa e coloca para o seu marido: “[você não merece] o tempo que eu passei no tanque lavando as suas meias! Você não merece também o tempo que eu encostei o meu umbigo naquele fogão quente fazendo ensopadinho pra você...”. Abel, por sua vez, responde atirando da varanda roupas, brinquedos, e outras coisas que ele comprou para a sua mulher. Em um momento, Norminha ainda pede que ele jogue sua mala para que ela possa ir embora, para o qual um furioso Abel responde: “Que mala? Eu quero ver você falando alto e em bom tom pra todo mundo ouvir! Que mala? Quem foi que comprou esta bosta desta mala? Fala, Norminha! ”. Mesmo que na situação o casal ilustre uma desavença pessoal, já se tem um exemplo de um dos mais tradicionais papéis de gênero encontrados: o papel da “mulher de casa” e do “homem provedor”.

No caso de *Amor à Vida* (2013), ao primeiro se casar com César, Pilar, que é dermatologista, larga a profissão para cuidar da família, enquanto César, também médico, assume a direção do hospital da família. É César também quem provê diversos luxos para sua amante, Aline, como visto na Cena 3 do Apêndice B. Essa situação é a mesma vista em outro casal da novela *Caminho das Índias* (2009), Melissa e Ramiro, onde Melissa é descrita como uma “mulher fútil que vive preocupada com tudo o que diz respeito à beleza e à juventude”, enquanto Ramiro é o “homem confiante e manipulador”, que gerencia uma empresa e presentearia frequentemente a esposa com joias caras.

Na novela mais recente da amostra, *A Regra do Jogo* (2015), a situação pode parecer um pouco diferente, mas um olhar mais aprofundado revela aspectos não-aparentes à primeira vista. O casal Rui e Tina, moradores da Zona Sul do Rio de Janeiro, se veem obrigados a mudar para o Morro da Macaca quando Rui perde o emprego, e, portanto, a fonte de renda do casal. Tina não se mostra muito contente com a ideia no início, mas aceita se mudar a pedido do marido. Assim, a trama dos dois perpassa a busca por emprego de Rui e a aceitação de um novo padrão de vida de Tina.

A exposição da mulher no espaço público

Grande sucesso de 2012, a novela *Avenida Brasil* marcou seu lugar como uma das novelas mais memoráveis da Rede Globo dos últimos tempos por sua trama polêmica e repleta de reviravoltas. Carminha, a vilã principal da novela e uma das personagens cujo carisma elevou amplamente a popularidade da novela, protagoniza um dos momentos que mais prendeu a atenção dos telespectadores quando a exibição original foi ao ar: a cena em que seu marido, Tufão, descobre a sua traição. Na cena, Carminha é amordaçada e trancada em uma área externa dentro de sua própria casa por Max, seu amante, que planeja revelar a traição para Tufão e ir embora. Max não participa da cena; ele manda fotos da traição para a família de Tufão, que confronta Carminha ao descobrir a verdade. Após muitos xingamentos, violência e ameaças, Tufão decide expulsar Carminha de casa, pegando-a pelo braço e empurrando-a portão a fora em meio a súplicas de Carminha. Quando Tufão fecha o portão, ele se dirige à comunidade que está a observar a cena: “Olha mesmo! Tô expulsando uma vagabunda de casa! Que nunca devia ter pisado aqui! ”. Tufão dá as costas e Carminha ainda fica a gritar: “A minha bolsa! Eu nem peguei minha bolsa! ”.

O mesmo padrão se repete com o casal Norminha e Abel, da novela *Caminho das Índias* (2009), já bastante citados. Quando Abel descobre a traição de Norminha, ele a

expulsa de dentro de casa nas mesmas conformidades que o casal acima: expondo a esposa publicamente. Por sinal, a comunidade que assiste a expulsão de Norminha desempenha papel coadjuvante importante para o desenrolar da cena, torcendo, entoando coros etc. Um fato curioso dessa cena é que em determinado momento, um carro da polícia se faz presente, tendo em vista a confusão que se procede. No entanto, é somente este o papel da polícia, o de estar presente, visto que em nenhum momento os agentes interferem na confusão, e o efeito moral que essa presença poderia desempenhar também não altera a continuação da briga entre marido e mulher.

Os dois exemplos acima mostram a exposição da traição da esposa para um grande público de pessoas desconhecidas, porém não é somente o número de pessoas presentes que caracterizam uma exposição pública, mas principalmente o grau, o nível e a condição de vulnerabilidade da pessoa que está sendo exposta. É o caso da cena em que César descobre a traição de Aline, na novela *Amor à Vida* (2013). Novamente, Félix, filho de César, é o catalisador que dispara a onda de acontecimentos quando invade a casa do casal com intenções de resgatar seu pai das condições precárias as quais sua esposa, Aline, principal vilã da novela, o sujeita. A situação se agrava com as presenças de Ninho, o amante, e dois coadjuvantes que Félix leva para lhe dar apoio. Toda a cena se passa na varanda da casa de Aline e César, e, dessa vez, não há comunidade presenciando a cena. No entanto, quando César tenta ferir Aline com uma faca e acaba rasgando a blusa da moça, ela se põe a cobrir o sutiã com as mãos na frente de César, Ninho, e Félix e os dois coadjuvantes, que, caso se levasse em conta somente o âmbito da traição, são presenças alheias cujo sentido é desconhecido.

Situação parecida acontece com Tônico, marido de Olga, da novela *Gabriela – 2ª edição* (2012). Quando Tônico é flagrado traindo sua esposa com Fabiana, a empregada da casa, toda a família se reúne na cozinha para ver e participar da comoção que se procede. De

novo, no âmbito da traição, são presenças alheias que dão sustentação à exposição a qual Tônico está sendo sujeitado. A diferença aqui, que marca discrepância com a cena acima, é a presença do pai de Tônico, o Coronel Ramiro Bastos, famoso na cidade, que intervém a favor de seu filho, mesmo sabendo que ele é grande responsável pela traição.

A hegemonia masculina e os “crimes de honra”

Na novela *Avenida Brasil* (2012), quando Tufão descobre a traição de Carminha, ele a confronta na frente de sua família. Carminha é acusada, xingada e agredida por seu marido. Enquanto vilã, Carminha tenta distorcer os fatos para se defender, mas a situação muda quando Tufão ameaça matá-la caso ela não se explique: “Pelo amor de Deus, conta uma história, Carminha. Conta uma história pra eu não te matar agora! ”. As ameaças e os xingamentos continuam, antes de Carminha ser arrastada para fora de casa.

A situação piora um pouco com a cena de *Amor à Vida* (2013) em que César descobre a traição de Aline. Uma vez confirmada a traição, César puxa uma faca do seu bolso e também ameaça matar Aline, chegando a rasgar sua camisa e a esfaqueá-la no braço. Aline, que se encontra desnuda e machucada devido ao ataque de César, ainda se vê obrigada a observar enquanto levam seu filho embora.

Ambas cenas ilustram um alto nível de violência (física, verbal e simbólica) dos maridos em relação às esposas ao descobrirem a traição. Enquanto os casos acima ilustram essa situação, o caso de Sinhazinha, da novela *Gabriela – 2ª edição* (2012), narra o ápice do exercício de poder e subjugação para a esposa que foge a esse controle. Jesuíno, o coronel da cidade, ao descobrir que estava sendo traído por sua mulher, sai à procura dela e a encontra na casa de seu amante, Osmundo. Ao ver a cena dos dois na cama, Jesuíno saca sua arma, ignorando as súplicas de sua esposa por sua vida, e dispara várias vezes tanto em Sinhazinha, quanto em Osmundo, deixando os dois para morrer enquanto ele foge da cena. Na trama da

novela, tal atitude ficou conhecido como um “crime de honra”, ou seja, um crime justificado quando se trata de proteger a honra masculina, uma vez que se entende que Sinhazinha desafiou e rebaixou seu marido ao ter um relacionamento extraconjugal.

A rivalidade feminina e o papel da mulher no casamento

Uma das cenas mais marcantes dessa amostra é a cena de Caminho das Índias (2009) em que Melissa e Yvone se enfrentam na sala de spa em uma disputa por Ramiro, que não aparece na cena. A popularidade da cena não veio por acaso: além de Melissa e Yvone serem personagens altamente carismáticas, este ficou conhecido como o momento em que a vilã Yvone receberia uma punição por seus atos de maldade das mãos da amiga Melissa. Aqui, a posição de confronto das duas personagens e a ausência de uma das partes importantes desse triângulo, o traidor Ramiro, torna clara a regra: as mulheres devem se enfrentar para decidir qual das duas vai manter a sua posição no relacionamento com o homem.

Essa pode ter sido a cena mais popular da amostra com relação às traições masculinas, mas todas as outras cenas onde os homens são flagrados traindo possuem este ponto em comum: a disputa entre esposa e amante envolvendo violência física. Embora existam novelas cuja cenas de traição masculina não envolva a violência física entre a esposa e a amante, na seleção de popularidade da amostra dessa pesquisa, as cinco mais populares onde os maridos traem envolviam não só a violência física, como outros tipos de violência também, em especial a verbal.

Enquanto isso aparece como um padrão para as cinco cenas selecionadas de traição masculina, um fator interessante aparece na cena de traição feminina da novela A Regra do Jogo (2015). Nessa cena, Rui, o marido, flagra sua esposa e seu melhor amigo, Tina e Oziel, aos beijos em sua casa. Tina assume a responsabilidade e pergunta se Rui não vai fazer nada

em relação à traição, para o qual Rui se abstém de responder. Nesse momento, Indira, esposa de Oziel, entra na sala e avança até Tina com intenções de machucá-la. Apesar desta ser uma cena complexa, em que acontece uma traição feminina e uma masculina ao mesmo tempo, a personagem de Indira perpetua a regra de disputa entre mulher e amante ao investir contra Tina.

Discussão

A motivação de se culpabilizar a mulher pelos atos que ferem a instituição familiar é datada desde o início da história bíblica, quando Eva e Adão são expulsos do paraíso por terem comido do fruto proibido. A crença popular difundida assume que Eva é a principal responsável pela expulsão dos humanos do paraíso, já que sucumbe à tentação de almejar um status superior ao seu. Como ponto principal, esse conto elucida como o movimento de culpabilizar a mulher tem origem nos primórdios datados da civilização. Desde então, séculos se passaram desde o segundo relato bíblico da criação, detalhado no livro Gênesis, e os contos atuais podem ter mudado sua forma de narrativa e modelo de difusão, mas discute-se aqui como tais contos permanecem propagando normas de controle social de gênero.

Como mencionado, o objetivo dessa pesquisa foi identificar padrões normativos em cenas de traição de telenovelas brasileiras. Ainda que cada novela apresente elementos únicos até mesmo no desenrolar de suas cenas de traição, foi possível se identificar alguns padrões normativos de acordo com a dinâmica das cenas, sendo estes discutidos agora a partir da perspectiva de papéis de gênero. A apresentação da discussão está organizada em consonância com os resultados, sendo apresentadas primeiramente a discussão da Análise de Imagem em Movimento (Rose, 2002), e logo em seguida, a discussão da Análise de Conteúdo (Bardin, 1977).

1. Análise de Imagem em Movimento

Os resultados dessa pesquisa apontaram quatro padrões nas cenas de traições analisadas, sendo eles: o primeiro com relação à agressividade latente nas cenas de traição masculina, o segundo em evidência à falta de consequências para os maridos traidores, o

terceiro em relação ao papel das mulheres das cenas, e o último relacionado ao papel das amantes nas cenas.

Com relação ao padrão relacionado à agressividade latente nas cenas de traição feminina, este pode ser explicado pela norma social de gênero concebida na tipificação da fronteira masculino-feminino. As cenas onde as esposas traem são representadas com uma carga de agressividade maior em relação às cenas onde os maridos traem, em se tratando de violências física, verbal e simbólica. Não por dizer que nas cenas onde os maridos traem não exista violência; lá também se fazem presente. Contudo, a frequência e a carga são menores, além de que se muda o foco da agressividade para a amante, os traidores por vezes saindo impunes enquanto esposa e amante se agridem. Nas cenas de traição feminina, tendo em vista que geralmente são as reações dos maridos que apresentam essa tensão agressiva para a dinâmica da cena, entende-se que na norma social de gênero, a agressividade é vista como um padrão de comportamento aceitável, e muitas vezes desejável para o gênero masculino. Além disso, destaca-se que quando a mulher comete um adultério, isso se torna uma questão de recuperação de honra para o homem (DeSouza, Baldwin, & Rosa, 2000). Sendo assim, todas as punições aplicadas pelos maridos traídos nas cenas analisadas visam essa motivação em especial: Jesuíno ao matar sua esposa, César ao ameaçar a vida de Aline, Abel ao expulsar Norminha de casa na frente da vizinhança e Tufão ao expulsar Carminha também na frente da vizinhança e de sua família. Esses últimos casos, em específico, mostram isso bem claramente ao contar com a presença de uma audiência que assiste o “espetáculo”. A mensagem passada aqui se assemelha a algo para que todos vejam que a honra do marido está sendo recuperada ao expulsar a traidora de casa.

A falta de consequências para os maridos em casos de traição masculina, e a carga desigual a recair na esposa nos casos de traição feminina também podem ser explicados pela quebra da norma social familiar, isto é, o padrão que regula que o papel social primário da

mulher é de progenitora e responsável pela ordem interna da família (Americas Watch, 1991). Enquanto isso, o homem que trai é visto com naturalidade, uma vez que ele somente expressa o seu instinto natural por satisfação (DeSouza, Baldwin, & Rosa, 2000). É o caso de todas as cenas de traição masculina analisadas, em especial a Cena 2.

O padrão relativo ao papel das mulheres, sejam elas esposas ou amantes, pode ser explicado pelas normas sociais de gênero feminino apresentadas nas cenas. Observou-se que, a mulher desempenhando papel de esposa ou de amante, há um movimento de responsabilizar a mulher com carga da traição. Se a amante ameaça o casamento, é papel da esposa defendê-lo, corroborada pela norma social familiar, onde a esposa é a responsável pela ordem da família, como já mencionado. No entanto, se é a esposa quem pratica a traição, ela fere com a lei conjugal e com o seu papel social, portanto é vista como merecedora da consequência da traição. Em decorrência disso, o movimento de culpabilizar a mulher acaba por despejar as maiores parcelas de consequência na amante e na esposa traidora.

Já o último padrão observado também pode ser relacionado a esse movimento de culpabilização da mulher. O ferimento das normas sociais de gênero e da lei conjugal pelo adultério feminino vai em contraste com o “papel natural” da mulher (Americas Watch, 1991). Associado a isso o papel de vilania em uma história fictícia, onde o mal deve ser derrotado no final, entende-se que a culpabilização da mulher quando ela é vilã e envolvida em uma relação de adultério se dará em uma proporção duplamente maior, como é o caso de Carminha (Cena 9), que, é a vilã principal da novela e, quando descoberta traindo, é expulsa sem nem ter chance de pegar sua bolsa.

Além disso, pequenos detalhes nas cenas, como a presença de suporte social para os maridos Abel e Tufão (Cenas 8 e 9 respectivamente) corroboram a ideia de que o marido está correto ao expulsar a traidora de casa, para que recupere sua honra. A cena 8, por exemplo,

mostra a presença de um policial que assiste a briga do casal, mas nada faz para impedir Abel de humilhar Norminha publicamente, o que evidencia uma representação clássica do ditado popular “Em briga de marido e mulher, não se mete a colher”. Tal comportamento de abstenção, no entanto, corrobora com o ciclo de sigilo de violência doméstica, onde tudo se passa e é supostamente resolvido na confidencialidade do lar, o que aumenta o risco de vida de mulheres em situação de violência doméstica.

2. Análise de Conteúdo

Xingamentos e sua relação com a liberdade sexual da mulher

Segundo a definição da palavra, xingamento é o ato ou efeito de agredir verbalmente, isto é, de “ofender ou insultar (algo ou alguém) por meio de palavras”. Apesar de ser uma definição enxuta, é possível interpretar alguns sentidos acerca desse fenômeno social a partir de tal conceituação: xingar é um ato, o que implica uma certa decisão, uma atividade (no sentido de ser ativo) voluntária do emissor na realização daquilo que se faz, e esse ato se manifesta quando se há uma intenção específica do emissor em ofender ou destratar o receptor da mensagem.

Partindo-se do entendimento de que a produção da fala perpassa a posição social e as relações de poder do emissor (Bardin, 2004), o modo como os xingamentos são aludidos podem revelar não só a organização da sociedade em pauta, como também as formas de controle e reprodução de valores de tal sociedade (Zanello, 2008).

Assim, as normas sociais se tornam uma ferramenta para a observação e investigação dessa organização da sociedade. Os xingamentos, por exemplo, vão demonstrar caráter de ofensa aos diferentes gêneros com base nas concepções atribuídas às normas sociais de feminilidade e masculinidade. Para as mulheres, a noção da ofensa aparece relacionada a sua

atividade e seu controle em relação à sexualidade. Enquanto as normas sociais operam no âmbito feminino na manutenção de uma “virtude feminina” construída pela passividade e pela submissão, as ofensas para as mulheres aparecem relacionadas ao lugar oposto, isto é, ao lugar que não deve ser ocupado pelo feminino: o desejo, a procura e a afirmação de sua própria sexualidade (Zanello, 2008).

O contrário, no entanto, se aplica ao universo masculino. Para eles, o caráter de ofensa dos xingamentos aparece na passividade em relação a sua sexualidade. Para um gênero cujas normas sociais se pautam em características de individualização, de desempenho e produtividade, e de agressividade, todos atributos relacionados à atividade, os piores xingamentos são aqueles que surgem no movimento de passividade do sujeito (Zanello, 2008).

Nas novelas, essa diferenciação sociocultural entre os gêneros se torna evidente no momento em que as mulheres, traidoras ou amantes, são ofendidas com termos pejorativos sexuais com caráter de atividade, como Norminha que é chamada de “messalina” (ou “prostituta”) por seu marido. Em contraposição, Rui, que não tem reação perante o flagra da traição de sua esposa, é ofendido com o termo “corno manso”, termo que compreende a noção de passividade perante o feminino enquanto automaticamente fere a característica de virilidade prescrita para o gênero masculino.

A mulher de casa e o homem provedor: papéis tradicionais de gênero

Homens e mulheres inserem-se na vida familiar segundo referenciais de gênero, apreendidos ao longo da vida e que determinam funções socialmente legitimadas. Ainda que as transformações sociais que vêm ocorrendo no espaço público e privado, sobretudo a partir da década de 1960, afetem a forma de viver e de construir a identidade de gênero, muitas

representações e limitações do que é masculinidade e feminilidade se mantêm engessadas em parâmetros sociais ultrapassados de desigualdade, vinculados ao sistema patriarcal. São os conhecidos “papéis tradicionais de gênero”, modelos que definem uma estreita impressão de corporeidade, gestos, posturas, vestimentas, comportamentos e especialmente papéis sociais para os gêneros.

Sobre esses papéis tradicionais de gênero, Faria e Nobre (2007) realizam uma elucidação precisa acerca dos principais aspectos do que se compreenderia como um “papel tradicional de gênero”:

Nessa compreensão, o papel feminino tradicional estabelece a maternidade como principal atribuição das mulheres e, com isso também o cuidado da casa e dos filhos, a tarefa de guardiã do afeto e da moral na família. Ela é uma pessoa que deve sentir-se realizada em casa. O homem típico é considerado o provedor, isto é, o que trabalha fora, traz o sustento da família, realiza-se fora de casa, no espaço público. Para uma mulher, ainda é considerado mais adequado ser meiga, atenciosa, maternal, frágil, dengosa, e do homem, o que ainda se espera, é que tenha força, iniciativa, objetividade, racionalidade (Faria & Nobre, 2007, p. 2).

Se os papéis sociais são uma construção histórica, por que então as profundas mudanças sofridas durante os anos não diminuíram as forças desses modelos tradicionais de representação de gênero? A persistência dessas representações se constrói na ideologia biogenética, isto é, a ideia de que esses papéis estão pré-estabelecidos, naturalizados, e encontram uma fonte de retroalimentação nas normas sociais, em especial naquelas que delimitam atributos específicos, como a força física (tradicionalmente masculina) e a fragilidade (tradicionalmente feminina).

Essa naturalização dos papéis sociais de gênero aparece ilustrada de diversos modos nas novelas, desde a renúncia de Pilar a sua carreira para cuidar da família, até a personagem de César, que presenteia a amante com joias, carros e cartões de crédito. Por sinal, nenhuma cena das esposas no trabalho foi encontrada durante o levantamento da amostra, o que enfatiza o lugar que a esposa não deve ocupar, o mundo do trabalho, tradicionalmente masculino. Talvez a personagem que mais se aproxime de quebrar esse paradigma seja Tina, da novela *A Regra do Jogo* (2015), que é vista em uma das cenas requisitando um emprego para seu amante, Oziel. A cena, no entanto, se transforma rapidamente em um momento de amor entre os dois, e o assunto do emprego logo é esquecido.

Aliás, essa novela apresenta alguns elementos importantes para a ilustração dos papéis tradicionais de gênero, apesar de ser a novela mais recente da amostra. Embora o casal Rui e Tina enfrente uma turbulenta mudança em seu padrão de vida ao se mudar para a favela, seus papéis enquanto marido e esposa permanecem o mesmo, independente do cenário. O padrão de vida de Tina pode ter mudado, mas seu papel enquanto mulher, não: uma boa parte das cenas de Tina se passam dentro das casas, na Zona Sul e no Morro, e suas ocupações nas cenas consistem em cozinhar, lavar, passar, cuidar das crianças e namorar. Em relação à personagem de Rui, enquanto ele parece perder o status de provedor logo no início da novela, é ele quem é visto frequentemente procurando emprego enquanto sua esposa o espera em casa, o que demonstra que, mesmo desempregado, é Rui quem tem a responsabilidade de sustentar a família, reforçando o seu papel social de provedor.

A exposição da mulher no espaço público

Historicamente difusos e de fronteiras voláteis, a distinção entre os conceitos de “esfera pública” e “esfera privada” constitui dois polos de uma grande dicotomia da organização política ocidental. Da economia à literatura, contaminando as camadas sociais,

como a família e o Estado, muito se tem discutido as definições, nem sempre consensuais, dos limites dessa frágil oposição, do que é público e do que é privado. Ambiguidades e divergências conceituais aparte, as distinções entre os dois polos perpassam não só a vida civil, como todas as instituições, camadas e estruturas sociais que compõem a vida em sociedade; o “público” se remete a esferas e localidades que sejam mais acessíveis, enquanto o “privado” suscita a ideia de domínios que exigem uma justificativa especial para que haja uma interferência ou intromissão (Okin, 2008).

Nessa concepção, é na oposição entre vida doméstica e vida não-doméstica, ou simplesmente Estado x família, que se fundamenta a estrutura de gênero da nossa sociedade (Okin, 2008). Devido ao abarcamento da esfera doméstica como domínio exclusivo do privado, a instituição familiar é excluída das discussões políticas, o que acarreta em consequências severas para o gênero feminino. A mulher, que por sua “natureza biológica” seria mais emocional, não seria vista como apta à realização de trabalhos que exigisse racionalidade e objetividade, tornando-se de sua competência, então, atividades mais consoantes com suas habilidades naturais, como a maternidade e o cuidado com a família. Ao homem, então, é atribuído posse sob o domínio público e o socioeconômico, conferindo-lhe a supremacia sob as esferas sociais e a posição de chefe de família (Rodrigues, 2012).

Enquanto as mudanças econômicas e os diversos avanços na luta feminista do século XIX conquistaram espaços e exigiram a ressignificação dos papéis designados para homens e mulheres, alguns resquícios dessa realidade ainda encontram vazão para existirem e se manterem, como é o caso dessa norma social de poder nos espaços sociais. Anos depois, por exemplo, homens continuam ganhando salários maiores que mulheres na mesma posição, enquanto a função de “cuidado da casa” ainda é relacionada à esfera feminina.

Não é curioso, então, que as novelas retratem isso a seu modo próprio. Das cinco cenas de traição feminina, em pelo menos três aparecem as esposas que traem sendo expulsas de casa pelo marido perante a vizinhança ou presenças alheias. Tal narrativa corrobora a dominação simbólica que o masculino ainda exerce sobre o campo público, exercendo o poder em um espaço que historicamente lhe foi atribuído para subordinar, corrigir e/ou punir não só a infidelidade da mulher, como também o ferimento de seu papel social enquanto “protetora do lar”.

A situação de Tônico, um dos maridos que traem, pode parecer semelhante, mas se diferencia em dois aspectos: ele é exposto na privacidade de sua própria casa, e seu pai, um famoso coronel da cidade, intervém em sua defesa. A presença de um homem com influência intervindo em favor de outro homem se mostra o suficiente para cessar os debates e acusações à Tônico, mesmo que todos, com exceção da esposa, desconfiem de sua infidelidade.

A hegemonia masculina e os “crimes de honra”

O sistema social de organização patriarcal tem em sua definição um sistema que vai além da desigualdade estrutural entre gêneros, mas engloba como aspecto fundamental um sistema de dominação hierárquica que produz sentimentos de interdependência e solidariedade velada entre os homens e os permite dominar, oprimir e controlar outras manifestações de gênero. A perpetuação desse sistema de supremacia demanda mecanismos complexos e particulares para a sua manutenção, como um conjunto de crenças, ideias e representações que não só disseminam, como naturalizam as relações de poder e desigualdade nos espaços sociais (Silva, 2014).

Uma das representações mais fundamentais para a manutenção da ordem patriarcal perpassa pela formação da identidade masculina. Enquanto deve-se levar em conta que há uma multiplicidade de masculinidades, a premissa em si de “ser masculino” já propicia lugar de referência no sistema patriarcal que se altera conforme o grau de internalização e exercício do poder de dominação que lhe é conferido. Uma forma de masculinidade, no entanto, se faz preponderante em função da possibilidade da existência de várias outras. Trata-se da masculinidade hegemônica, uma referência de conduta masculina que se traduz, sobretudo, na capacidade de subordinação a que submete não só mulheres, como outras manifestações de gênero e demais grupos de homens (Silva, 2014).

Se a internalização da masculinidade, enquanto construção social no processo de socialização do homem, já implica sofrimento psíquico devido à norma social de repressão de sentimentos considerados “femininos”, o modelo de masculinidade hegemônica impõe limites ainda mais restritos e monitoramento social ainda mais acirrado no que se diz respeito a tal norma, visto que a manifestação de fragilidade contesta a capacidade de exercício de poder do homem. Dessa forma, esse fenômeno de recalçamento de sentimentos abre curso para a canalização de frustrações, e exercício de violência (Silva, 2014).

A violência, enquanto fenômeno multideterminado, torna-se um problema polissêmico que não é próprio de nenhum setor em específico, mas encontra terreno fértil para se manifestar nas diversas estruturas da sociedade. Em se tratando de gênero, os crimes passionais, ou seja, crimes cujos combustíveis para execução se constrói na deformação da paixão, se apresentam como significativa parte da violência de gênero.

Talvez o mais conhecido desses tipos de crime seja o “crime pela honra”. A honra de um homem, segundo a perspectiva da masculinidade hegemônica, se refere a um sentimento interno de dignidade, que se reflete em um esforço constante na manutenção da pureza de sua

reputação. Nessa definição, chama-se atenção ao fato da honra estar diretamente conectada à reputação, algo público e que supõe valoração alheia. Uma situação que macule a imagem moral do homem hegemônico, como, por exemplo, a traição de sua esposa, no crime de honra é passível de revide. Assim, o homem que age com violência na manutenção de sua dignidade, ato que ficou definido juridicamente como a “lavagem da honra”, não só reestabelece sua moral perante a aparência pública, como também é considerado digno de admiração (Sousa, 2010).

Nas novelas, tal cenário aparece bem ilustrado no caso de *Sinhazinha*, que é morta pelo marido, o coronel Jesuíno, em um perfeito exemplo do que é um “crime de honra”. Jesuíno, além de sair ileso de culpa até o final da novela, também é admirado pelos outros coronéis da cidade por “buscar a justiça para a sua dignidade manchada”.

Mesmo quando o cenário se torna mais atual, a situação pode ser contextualizada para dialogar com as estruturas e características da sociedade contemporânea, mas o cerne da questão não se atualiza: Todas as cenas descritas nos resultados para essa categoria reforçam a ideia de que a mulher é propriedade do marido, e, para proteger sua dignidade, ele não só tem o direito, como é esperado que ele aja em correção à traição da esposa, ato esse que em todas as cenas envolve violência em prol da defesa da honra masculina.

A rivalidade feminina e o papel da mulher no casamento

No conto da *Branca de Neve*, publicado originalmente em 1812, o conflito principal que dará sustentação a todos os atos da trama se concebe na ideia de confronto entre a personagem principal e sua madrasta, a Rainha Má. Na história, os atos de maldade, que inclusive caracterizam o nome da Rainha, são motivados pela resposta do espelho mágico a sua famosa pergunta “Espelho meu, existe alguém mais bela do que eu?”. Nesse conto, toda a

trama se desenvolve na explícita rivalidade entre a madrasta e a protagonista em razão de ser a mais bela do reino, para o qual Branca de Neve sai vitoriosa e ainda encontra o seu “final feliz”, um casamento com o príncipe. Embora seja um conto-de-fadas antigo, direcionado ao público infantil, a representação da rivalidade feminina, ilustrada pelas conhecidas frases “mulheres devem ter cuidado com mulheres” e “mulheres se vestem para mulheres”, é uma norma social ainda bastante velada, refletida na carência de estudos, especialmente brasileiros, que tratem dessa temática.

Bleske-Rechek e Lighthall (2010) conduziram um estudo nessa área cujo objetivo consistia em investigar que elementos provocavam tensão na amizade entre mulheres. Dentre os resultados, a atratividade, ou a beleza foi o principal elemento que surgiu durante o estudo, e não por acaso. Buss (2003, em Bleske-Rechek & Lighthall 2010) demonstrou que homens concedem uma alta importância à beleza física de uma mulher quando procuram uma parceira, uma possível explicação para a existência dessa norma de rivalidade feminina ligada às normas de feminilidade, como a expectativa e preservação da beleza física.

Enquanto o conto da Branca de Neve data do início do século XIX, contos mais atuais ainda reproduzem esse lugar discursivo que emerge do sistema patriarcal. Como ilustração, a cena em que Pilar flagra a traição de seu marido em um quarto de hotel (Apêndice B, Cena 3), Aline, a amante, provoca a esposa com a seguinte fala: “... Você é uma mulher velha. Seu marido não te quer mais (...) e olha pra mim, ele quer isso aqui. É meu corpo que ele quer.” Na cena em questão, Aline coloca seu corpo como fonte de desejabilidade do marido, ao mesmo tempo em que enfraquece a expectativa de feminilidade de Pilar utilizando-se de atributos físicos para isso.

Logo após essa discussão, Pilar empurra Aline na cama e começa a esbofeteá-la, gritando: “Separa do meu marido, senão eu vou te matar.” A reação de Pilar aqui não é

totalmente inesperada. Além de ser uma punição pela traição e pelo insulto que acabara de sofrer, o papel de Pilar enquanto mãe e esposa também acarreta uma noção de “papel natural” da mulher, protetora da ordem matrimonial e servente à família, herança do sistema dicotômico patriarcal de desigualdade de funções.

Em suma, conclui-se, então, que os objetivos do trabalho foram alcançados. A discussão, no entanto, pode ser aprofundada caso os critérios para a seleção da amostra abrangam cenas menos conhecidas e/ou talvez até diferentes. A partir dos resultados dessa pesquisa, é questionado se novelas mais antigas, ou até mesmo de outros países, repetem os mesmos padrões normativos. Questiona-se, ainda, se os mesmos resultados apareceriam caso tais comportamentos acerca da traição em relacionamentos fossem levantados em relatos verbais. Sugere-se ainda que experimentos incluindo pesquisas de influência de comportamento sejam incluídas. Dada a limitação com relação à captura das cenas de traição, além de ser um recorte específico, sugere-se uma análise longitudinal das novelas citadas no trabalho, com a finalidade de observar como esses padrões normativos de gênero se estendem para além do momento da traição. Sendo assim, cria-se uma agenda futura, a partir de tais questionamentos, para que as normas sociais de gênero exibidas na televisão, e como elas influenciam o telespectador, possam ser melhor visualizadas e discutidas.

Referências

- Americas Watch. (1991). *Criminal injustice: Violence against women in Brazil*. Nova Iorque: Human Rights Watch.
- Bardin, L. (2004) *Análise de Conteúdo*. Lisboa: Edição 70. (Obra originalmente publicada em 1977).
- Bleske-Rechek, A. & Lighthall, M. (2010). Attractiveness and Rivalry in Women's Friendships with Women. *Human Nature, 21* (1), 82-97.
- Cialdini, R. B. (1991). *Influence: Science and Practice*. Nova Iorque: HarperCollins.
- Cialdini, R. B., & Trost, M. R. (1998). Social influence: Social norms, conformity and compliance. Em D. T. Gilbert, S. T. Fiske, et al. (Orgs). *The handbook of social psychology*, (Vol. 2, 4º ed., pp. 151-192). Nova Iorque: McGraw-Hill.
- Cialdini, R. B., Kallgren, C. A., & Reno, R. R. (1991) A focus theory of normative conduct: A theoretical refinement and reevaluation of the role of norms in human behavior. *Advances in Experimental Social Psychology* (pp. 201-234). São Diego: MP Zanna.
- Colling, L. & César S., J. (2010). Quebrando o completo de Gabriela: uma análise da transexualidade na telenovela As Filhas da Mãe. *Revista Bagoas, 04* (05), 167-185.
- DeSouza, E., Baldwin, J. R. & Rosa, F. H. (2000). A construção social dos papéis sexuais femininos. *Psicologia: Reflexão e Crítica, 13* (3), 485-496.
- Faria, N. & Nobre, M. (2007). *O que é ser mulher? O que é ser homem? Subsídios para uma discussão das relações de gênero*. Retirado de:
<http://novo.ceseep.org.br/wp-content/uploads/2014/05/SUBSÍDIOS-PARA-UMA-DISCUSSÃO-DE-GÊNERO.pdf>

- Iglesias, F. & Günther, H. (2007). Normas, justiça, atribuição e poder: uma revisão e agenda de pesquisa sobre filas de espera. *Estudos de Psicologia*, 12 (1), 03-11.
- Keleher, H. & Franklin, L. (2008). Changing Gendered Norms about Women and Girls at the Level of Household and Community: A Review of the Evidence. *Global Public Health: An International Journal for Research, Policy and Practice*, 03 (01), 42-57. Austrália.
- Lopes, M. I. V. (2002). *Narrativas televisivas e Identidade Nacional: O caso da telenovela brasileira*. Retirado de:
http://www.novamerica.org.br/Revista_digital/L0120/rev_emrede04.asp
- Marcus, R. & Harper, C. (2014). *Gender Justice and Social Norms – Processes of Change for Adolescent Girls*. Overseas Development Institute (Relatório de Pesquisa/Janeiro, 2014). Londres.
- Marcus, R. & Harper, C. (2015). *How Do Gender Norms Change?* Overseas Development Institute (Relatório de Pesquisa/Setembro, 2015). Londres.
- Mercuri, I. A. et al. (2011, junho) Da TV Pra Você: A Influência da Novela na Sociedade Brasileira. *XIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Centro-Oeste*. Cuiabá, Mato Grosso.
- Moulin de A., H. & de La Taille, Y. (2007). Humilhação: o desrespeito no rebaixamento moral. *Arquivos Brasileiros de Psicologia*, 59 (2), 217-231.
- Ministério Público do Estado do Paraná (2010). *Pílula de Direito para Jornalistas*. Retirado de: <http://www.mppr.mp.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=47>

- Miller, D. T & Prentice, D. A. (2003). The Construction of Social Norms and Standards. In: T. Millon, M. J. Lerner, & I. B. Weiner. *Handbook of Psychology, Personality and Social Psychology* (Vol. 5, pps 799-830). Nova Jersey: Hoboken.
- Murakami, M. H. (2009). *Vidas Opostas, Vidas Expostas: A Violência na Telenovela*. (Dissertação de Pós-Graduação não publicada). Universidade de São Paulo, São Paulo, SP.
- Nogueira, C. (2001). Feminismo e discurso do gênero na psicologia social. *Psicologia & Sociedade: revista da Associação Brasileira de Psicologia Social*, 13 (1), 107-128.
- Okin, S. M. (2008) Gênero: O Público e O Privado. *Revista Estudos Feministas*, 16 (2), 305-332.
- Plan International Brasil (2014). *Por Ser Menina no Brasil: Crescendo Entre Direitos e Violência*. Disponível em:
<https://plan.org.br/por-ser-menina-no-brasil-crescendo-entre-direitos-e-violencia>
- Resende, C. A. (2008). *Telenovela: O discurso dos personagens homossexuais nas telenovelas da Rede Globo*. Retirado de
<http://repositorio.uniceub.br/bitstream/123456789/1073/2/20632445.pdf>
- Rodrigues, T. S. (2012) Diferença de gênero na dicotomia público/privado e seu tratamento jurídico. Em *XVIIº Encontro da Redor - Rede Feminista Norte e Nordeste de Estudos e Pesquisa sobre a Mulher e Relações Gênero*, Recife, Pernambuco.
- Rose, D. (2002). Análise de Imagem em Movimento. Em M. W. Bauer & G. Gaskell (Orgs.), *Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som* (pp.343-364). Petrópolis – RJ: Vozes.

- Santos, D. B. & Silva, R. C. (2008). Sexualidade e normas de gênero em revistas para adolescentes brasileiros. *Saúde e Sociedade*, 17 (2), 22-34.
- Secretaria de Comunicação Social da Presidência da República – SECOM (2015). *Pesquisa Brasileira de Mídia 2015: Hábitos de Consumo de Mídia pela População Brasileira*. Disponível em: <http://www.secom.gov.br/atuacao/pesquisa>
- Smith, S. L. & Granados, A. D. (2009). Content Patterns and Effects Surrounding Sex-Role Stereotyping on Television and Film. Em J. Bryant & M.B. Oliver (Orgs). *Media Effects: Advances in Theory and Research*, (Vol. 3, pp 342-360). Nova Iorque: Routledge.
- Silva, J. R. T. (2014, novembro). Masculinidade e violência: formação da identidade masculina e compreensão da violência praticada pelo homem. Em *XVIIIº Encontro da Redor - Rede Feminista Norte e Nordeste de Estudos e Pesquisa sobre a Mulher e Relações Gênero*, Recife, Pernambuco.
- Sousa, N. A. (2010). A honra dos “homens de bem”: Uma análise da questão da honra masculina em processos criminais de violência contra mulheres em Fortaleza (1920-1940). *Revista Méti: História & Cultura*, 09 (18), 155-170.
- Torres, C.V., & Rodrigues, H. (2011). Normas Sociais: Conceito e mensuração e implicações para o Brasil. Em C. V. Torres, & E. R. Neiva (Orgs.) *Psicologia Social: principais temas e vertentes*. (pp. 100-133). Porto Alegre: Artmed.
- Zanello, V. (2008, agosto) Xingamentos: entre a ofensa e a erótica. *Fazendo Gênero 8 - Corpo, Violência e Poder*. Florianópolis, Santa Catarina.
- Waiselfisz, J. (2015). *Mapa da violência 2015: homicídio de mulheres no Brasil*. Retirado de: www.mapadaviolencia.org.br

Apêndices

Apêndice A – Descrição e análises das cenas selecionadas

Quando a traição é do marido:

Cena 1: Caminho das Índias- Melissa dá uma surra em Yvone após descobrir traição de Ramiro

Contexto: “Caminho das Índias” é uma telenovela brasileira da Rede Globo exibida em 2009, no horário nobre, em 203 capítulos totais, com duração média de uma hora cada capítulo. Uma das tramas que a segunda etapa da novela apresenta é o cotidiano da família Cadore, uma família de classe alta, dona das empresas Cadore, império construído à base de transações com países estrangeiros, entre eles, a Índia. Ramiro Cadore é descrito como um empresário voraz e um marido mulherengo, presidente da empresa Cadore, e divide a gerência com seu irmão Raul Cadore, com quem tem constantes desentendimentos. Melissa Cadore é a esposa de Ramiro, descrita como uma mulher rica e fútil, que só se preocupa com aparências e que raramente “desce do salto”. Ela vê seu mundo de aparências desmoronar quando seu filho favorito, Tarso, é diagnosticado com esquizofrenia. Yvone é uma das vilãs da novela, descrita como psicopata, uma mulher que passa por cima de tudo e de todos para alcançar seus objetivos. Ao longo da novela, Yvone se aproxima de Melissa e de sua família, visando atrair a atenção de Ramiro para lhe dar um golpe. A traição é descoberta quando Melissa vê Yvone usando uma joia que seu marido comprou. Após descobrir a traição, Melissa convida Yvone para um dia no spa, onde acontece a cena. Ressalta-se também que a personagem de Yvone é uma das principais vilãs da novela, e na época da exibição, a cena tornou-se o momento mais esperado pelos espectadores, aquele em que Yvone finalmente “paga pelos seus pecados”.

	Tempo de cena de cada pers
Melissa	02:58 mins
Yvone	03:00 mins
Ramiro	00:00 mins
Amigas de Melissa	00:41 segs

	Tempo destinado a cada tipo de cena
Pré-agressão (discussão - primeiro tapa)	01:08 mins
Agressão (primeiro tapa - último tapa)	00:59 segs
Pós-agressão (último tapa - <i>black screen</i>)	02:25 mins
Suporte Social à esposa (cenas das amigas)	01:12 mins

	Melissa (esposa)	Ramiro (marido)	Yvone (amante) 49
Características de cada personagem	<p><u>Status social</u>: classe alta, sustentada pelo marido</p> <p><u>Status na novela</u>: vista como “do bem”</p> <p><u>Idade</u>: mais velha</p> <p>- Relacionamento íntimo estável e com filhos com Ramiro</p>	<p><u>Status social</u>: classe alta, dono de sua própria empresa</p> <p><u>Status na novela</u>: indiferente</p> <p><u>Idade</u>: mais velho</p>	<p><u>Status social</u>: classe alta, sobrevive de golpes</p> <p><u>Status na novela</u>: vilã</p> <p><u>Idade</u>: mais nova</p> <p>- Relacionamento não íntimo e sem filhos</p>
1º momento – Melissa e Yvone conversam (pré-agressão)	<p>A apresentação de Melissa nesse momento é amigável e calorosa, exibindo sorrisos no rosto o tempo todo em que percebe-se no campo de visão de Yvone. O único momento em que a personagem perde o sorriso é no momento em que a outra se vira de costas, o que leva o espectador a entender que Melissa, na realidade, tem intenções e sentimentos ocultos em relação à Yvone. Melissa apresenta um total de 6 falas e diversos suspiros nesse início de cena, uma falsidade necessária para que Yvone não desconfie das intenções dela. No decorrer desse momento, Melissa leva Yvone a lhe mostrar as joias e as prova, fazendo elogios recorrentes às joias (3 falas elogiosas, 6 falas totais).</p>	(Não participa da cena, seu nome é só mencionado.)	<p>Yvone tem 4 falas durante esse primeiro momento. Em todas as 4 falas, identifica-se uma súbita elevação no tom das últimas sílabas da frase. Ela exhibe um sorriso que se alarga no momento em que mostra as joias para Melissa. Ao falar “<i>fique à vontade (para provar as joias)</i>”, ela levanta o queixo e aperta os olhos quando Melissa se vira. Yvone apresenta uma postura arrogante em relação à Melissa durante esse momento, já que pensa que essa não sabe sobre a traição e a origem das joias.</p>
2º momento – Melissa dá uma surra em	<p>Com as joias de Yvone em mãos, Melissa abandona o ato de</p>		<p>Yvone é pega desprevenida com a agressão repentina de Melissa,</p>

<p>Yvone (agressão)</p>	<p>falsidade e começa a bater em Yvone. São distribuídos tapas, chutes, pisadas no pé de salto, puxões de cabelo e empurrões. Em um ponto da cena, Melissa empurra Yvone para o chão, que cai e bate a cabeça. Melissa então sobe em cima de Yvone, incapacitando-a, e continua a bater e xingar a outra. As palavras “cachorra”, “vagabunda” e “vadia” são repetidas diversas vezes por Melissa enquanto essa agride Yvone. Ao todo são cerca de 21 agressões físicas e 22 agressões verbais desde o primeiro tapa até o momento em que Melissa sai de cima de uma ensanguentada Yvone. Melissa termina esse momento confiscando as joias de Yvone, e ainda aproveita a oportunidade para falar “<i>Da próxima vez que você chegar perto do Ramirinho, você pensa bem...pode ser bem pior, porque eu sei ser fina, mas também sei ser chave-de-cadeia.</i>”, e sai, deixando Yvone no chão.</p>		<p>inicialmente se permitindo ser agredida devido à surpresa do ataque. Sua única fala nesse momento acontece após os primeiros tapas desferidos, sendo a pergunta “<i>Você está louca, Melissa?</i>”. Melissa continua a agredi-la, até que Yvone tenta agarrar o pescoço da outra, mas é facilmente impedida. Ela é empurrada para o chão e bate a cabeça, tentando morder a perna de Melissa, mas é novamente impedida. Essas são os únicos momentos em que Yvone tenta revidar ou se defender da agressão de Melissa, mas é facilmente bloqueada, o que demonstra uma aparente falta de esforço ou motivação de Yvone em se defender dos ataques.</p>
<p>3º momento – Melissa vai embora (pós-agressão)</p>	<p>Melissa dá as costas para Yvone e volta para o canto da sala, onde estão sua bolsa e seu chapéu. Guarda as joias na bolsa, ajeita o</p>		<p>Yvone encontra-se no chão com hematomas e ferimentos por todo o corpo. Enquanto Melissa cantarola do outro lado da sala, ela</p>

	<p>cabelo e põe o chapéu com um sorriso no rosto. O tempo todo, ela cantarola como se nada tivesse acontecido, e não se abala com os gritos de Yvone. Ela sai da sala e encontra as amigas, que perguntam de Yvone, mas Melissa as despista, ainda com um sorriso no rosto. Melissa ainda fala com as amigas sobre assuntos leves, como yoga, e então sai de cena. As ações de Melissa mostram deboche em relação à atual circunstância de Yvone, que ainda está caída no chão da sala, desde seu cantarolar até a explicação que dá ao desaparecimento da outra para as amigas.</p>		<p>grita e tenta se levantar sem sucesso. É mostrado por diversas vezes os machucados que ela tem nas mãos e no rosto. Yvone não se levanta até que Melissa tenha saído da sala e mesmo quando consegue, ela não esboça nenhuma reação, ficando somente a observar seu rosto machucado no espelho. Essa ausência de reação de Yvone pode vir a corroborar a posição de dominada e de culpabilização dela frente à situação, isto é, a ideia de que ela merecia apanhar não só por ter enganado Melissa, fingindo ser sua amiga, para se aproximar de Ramiro, como também para que Melissa pudesse salvar o seu casamento, impedindo que Yvone se aproximasse ainda mais de seu marido.</p>
<p>Suporte social</p>	<p>Destaca-se também uma pequena cena em que outras duas amigas de Melissa, que não presenciam a cena de agressão, questionam sobre o que Melissa e Yvone conversam em particular. Uma delas responde “...a Melissa não gosta de conversar sobre a situação do filho (diagnosticado com esquizofrenia), mas ela tem confiança na Yvone.” A cena</p>	<p>(Não participa da cena)</p>	<p>(Não participa da cena)</p>

	<p>seguinte continua a mostrar Melissa batendo em Yvone, apresentando um contraste irônico entre a fala da amiga e a cena mostrada. Ela sai da sala e encontra outras duas amigas, que perguntam de Yvone, para o qual ela responde “<i>A Yvone ficou lá tomando uma... massagem dela.</i>”, mostrando deboche em relação à Yvone. Com essa explicação, as três amigas continuam a conversar tranquilamente.</p>		
--	--	--	--

<p>Análise da cena</p>	<p>No momento de discussão anterior ao início da agressão, a personagem Melissa apresenta uma postura dissimulada em relação à Yvone, que se percebe em uma falsa percepção de poder perante a esposa. Passado os primeiros minutos de falsidade entre as duas, Melissa começa a agredir Yvone, evidenciando uma relação de dominação da esposa em relação à amante, que se vê submissa aos ataques. Durante a cena de agressão, Yvone ainda apresenta duas tentativas de autodefesa, mas é facilmente bloqueada por Melissa. Essas duas tentativas de revidar são percebidas quando Melissa, que está em foco durante essa cena de agressão, dá um tapa nas mãos e puxa os cabelos de Yvone para evitar que ela a morda. Parece, então, que as tentativas de autodefesa de Yvone são na verdade meios para que Melissa se sobressaia ainda mais como dominante, além de que Yvone para de tentar se defender, o que pode ser interpretado, em conjunto com os demais elementos da cena, como uma culpabilização da amante em relação à traição, como se a personagem de Yvone fosse merecedora dessas agressões, uma vez que é despejada nela a pior das consequências advindas da traição ocorrida, isto é, a surra dada por Melissa. A frase que Melissa profere ao final da agressão “<i>Da próxima vez que você chegar perto do Ramirinho, você pensa bem...pode ser bem pior, porque eu sei ser fina, mas também sei ser chave-de-cadeia.</i>”, ainda apresenta uma atribuição carinhosa de Melissa ao marido Ramiro, o apelido “Ramirinho”, além de ser uma clara ameaça à Yvone e posicionar Melissa</p>
-------------------------------	--

em uma postura defensiva em relação ao marido, deixando implícito que caso Yvone volte a se aproximar de Ramiro, Melissa também voltará a descontar na outra. Após a agressão, identifica-se ainda uma Melissa sorridente, com uma provável sensação de “dever cumprido”, confiscando as joias e fazendo justiça a seu casamento, enquanto Yvone permanece no chão, sem reações. Ao final dessa história de traição, Melissa e Ramiro continuam casados, enquanto Yvone planeja vingança contra Melissa. O tipo de relacionamento apresentado entre os casais também dá prioridade para que Melissa prevaleça na tentativa de afastar Yvone. O casamento de longo prazo de Melissa e Ramiro, e os filhos desse casamento promovem uma ideia de estabilidade e de amor na relação, enquanto instabilidade da relação entre Ramiro e Yvone provoca a ideia de insegurança e de uma relação por interesse. Sendo assim, o ato de Melissa agredir Yvone, a vilã, para preservar seu casamento mostra que o amor prevalece no final, a principal ideia vendida nas novelas atuais. O fato de que Ramiro e Melissa continuam casados após a traição, enquanto Yvone é cortada dos laços da família demonstram que há uma desproporção de responsabilidades atribuídas a cada parte envolvida na traição. À amante é atribuída a maior responsabilidade da traição, por isso é Yvone quem leva a surra e quem é excluída dos laços sociais da família, enquanto o marido é abstraído da responsabilidade em sua maior parte, evidenciado pela ausência de seu personagem na cena, o apelido carinhoso e a posição defensiva de Melissa direcionada a ele. Melissa, por sua vez, aparece como aquela responsável por salvar seu casamento das mãos da vilã, como se competisse à esposa a responsabilidade de segurar o marido, além de manter o casamento vivo.

Cena 2: Gabriela - Olga flagra traição de Tônico com Fabiana

Contexto: “Gabriela”, em sua segunda versão, é uma telenovela brasileira da Rede Globo exibida em 2012, no horário das 23h. A trama principal se passa no sertão de 1925, histórica, e gira em torno do amor entre a moça Gabriela, negra, e o solteirão Nacib. Tônico Bastos é o melhor amigo mulherengo de Nacib, e é casado com a ciumenta e ingênua Olga Bastos. Fabiana, a amante, é empregada na casa dos Bastos, e é frequentemente alvo de investidas sexuais de Tônico. No desenvolver da novela, Olga descobre que Tônico a traía com Gabriela, dando uma surra em seu marido, e a partir daí começa a traí-lo também. Ressalta-se que Olga e Tônico são personagens construídos principalmente para um propósito cômico, de modo que as cenas em que aparecem são repletas de elementos para lhes atribuir comicidade, como maneirismos, sonoplastia, vocábulos típicos, entre outros.

Tempo de cena de cada pers	
Olga	02:09 mins
Tonico	02:00 mins
Fabiana	00:46 segs
Família	01:06 mins

Tempo destinado a cada tipo de cena	
Agressão (início – último tapa)	00:50 segs
Pós-agressão (discussão familiar na cozinha)	02:00 mins
Reconciliação Olga e Tonico (conversa no quarto)	00:25 segs
Discussão Tonico e seu pai	00:25 segs

	Olga (esposa)	Tonico (marido)	Fabiana (amante)
Características de cada personagem	<u>Status social</u> : classe média, sustentada pelo marido <u>Status na novela</u> : personagem cômica <u>Idade</u> : meia idade - Gorda - Relacionamento íntimo estável e com filhos com Tonico	<u>Status social</u> : classe média, filho do coronel <u>Status na novela</u> : personagem cômico <u>Idade</u> : meia idade	<u>Status social</u> : classe baixa, empregada da casa <u>Status na novela</u> : figurante <u>Idade</u> : mais nova - Relacionamento íntimo momentâneo com Tonico

<p>1º momento – Olga flagra Tônico e Fabiana (agressão)</p>	<p>Olga entra no quarto e vê Tônico e Fabiana na cama juntos. Ela grita, e Tônico pede para que se acalme, mas Olga responde “<i>Não fico calma é nunca. Agora que eu vi, eu mato!</i>” Por acreditar que o marido é “um santo”, como ela mesma diz, a ameaça à vida de Fabiana quase se concretiza no momento seguinte, em que Olga passa por Tônico e começa a agredir a outra. São desferidos tapas e empurrões, enquanto Olga a chama de “<i>vagabunda</i>”, “<i>desgraçada</i>” e “<i>quenga</i>”, enquanto repete que irá mata-la.</p>	<p>Tônico é o personagem central nessa cena. O marido é surpreendido quando a esposa o flagra com Fabiana na cama. No momento em que Olga entra no quarto, Tônico se coloca à frente de Fabiana com sutileza, ficando entre a esposa e a amante. Ele pede calma, mas Olga passa por ele e avança em Fabiana. Tônico agarra os braços de Olga e tenta impedi-la de desferir mais golpes, tendo sucesso somente em atrasá-la. Sua frase “<i>...se matar a Fabiana, é pra cadeia que tu vai!</i>” e os pedidos de socorro que se sucedem mostram preocupação com a situação, percebendo-se uma postura ativa do personagem para apartar a briga entre as mulheres.</p>	<p>Fabiana é uma das empregadas da casa dos Bastos, e, após muita resistência, acaba se vendo na cama com o marido de Olga. No momento em que Olga adentra o quarto, ela sutilmente se coloca atrás de Tônico, deixando que ele se ponha entre ela e Olga. Quando a esposa começa a espanca-la, Fabiana faz esforços para bloqueá-la e até revidar. Ouve-se também choramingos vindo da moça com a agressão de Olga.</p>
<p>2º momento – Discussão familiar na cozinha (pós-agressão)</p>	<p>Ao ser questionada sobre o escândalo, Olga acusa Fabiana de ter seduzido Tônico para ir pra cama com ela. A cunhada Conceição questiona Olga sobre a inocência de Tônico na situação, a qual Olga reitera “<i>Não tente me envenenar com sua língua,</i></p>	<p>Tônico passa todo esse momento posicionado atrás de Olga, olhando e acariciando seu ombro enquanto a esposa o defende. Ele tenta se explicar por três vezes, dizendo que “<i>Fabiana o tentou</i>”, que “<i>(ele foi para a cama com ela) por piedade, pois ela queria tanto...</i>” e finalmente que “<i>...a</i></p>	<p>Fabiana começa esse momento sendo acusada por Olga de ter seduzido Tônico, chamando-a de “<i>quenga</i>”, para qual Fabiana se defende “<i>Sou quenga não, sou moça...</i>” Ao ser repetidamente acusada, Fabiana tenta se explicar “<i>ele vivia nas</i></p>

	<p><i>não, Conceição. Meu Tônico é um santo!</i>”, e volta a acusar Fabiana, chamando-a de “<i>quenga</i>” mais 2 vezes nesse momento. Quando a inocência de Tônico é novamente questionada, Olga vai à sua defesa afirmando que “<i>ele é homem! De tanto que ela tentou, ele não resistiu...</i>”. Ao final da cena, Olga ainda exige que Fabiana seja demitida, exigência esta a que ninguém se opõe.</p>	<p><i>vítima era ele, que foi seduzido e quase cedeu.</i>” Pelo resto desse momento ele fica atrás de Olga, acariciando seu ombro e lhe dando sorrisos de encorajamento. Percebe-se que, após o choque do flagra, o personagem de Tônico se acovarda atrás de Olga, que assume o papel de defender o marido, e tenta se justificar por meio de falsas explicações, com o intuito de manipular a esposa a pensar que ele é inocente. Apesar das outras personagens na cena saberem que Tônico trai Olga com frequência, elas nada dizem, ou, quando dizem, não são levadas a sério, por isso a manipulação de Tônico acaba sendo bem sucedida, e culmina na demissão de Fabiana.</p>	<p><i>minhas orelhas, todos os dias, todas as horas... amoleci!</i>”, mas Tônico acaba rebatendo sua explicação, dizendo que a moça o havia tentado, o que a deixa indignada. A cunhada Conceição ainda entra na conversa para afirmar que “<i>...empregada nenhuma dura na casa por causa de Tônico...</i>” e que “<i>... Fabiana é uma vítima.</i>”. Mesmo assim, Olga exige sua demissão e Fabiana acaba sendo demitida pela manhã.</p>
<p>3º momento - Olga e Tônico conversam sobre o ocorrido (reconciliação)</p>	<p>Olga encontra Tônico no quarto após o marido voltar da conversa com o pai. Ela reitera a inocência de Tônico ao dizer que “<i>tem que ter cuidado com esse tipo de mulher... o que elas querem é destruir a nossa felicidade.</i>” Ela parece desapontada no início da</p>	<p>Tônico é chamado pelo pai para ter uma conversa particular, quando é confrontado por ter seduzido Fabiana. Ele tenta se explicar mais duas vezes na frente do pai, dizendo que não resistiu e que é macho, por isso seria justificável “<i>correr atrás de toda mulher que vê pela</i></p>	<p>(Não está mais em cena)</p>

	<p>cena, mas após o marido afirmar que “<i>também está nervoso</i>”, ela o joga na cama e pula em cima dele, quebrando a cama no processo.</p>	<p><i>frente</i>”, nas palavras de seu pai. Seu pai, um dos coronéis da cidade, o ameaça dizendo que “<i>Da próxima vez que isso acontecer, vai ter castigo.</i>”</p> <p>Tonico volta para o quarto e encontra Olga, a agradecendo por “salvá-lo da tentação”. A esposa o avisa para ter cuidado com “esse tipo de mulher”, e Tonico concorda com a mulher. Quando Olga começa a dar em cima dele e o empurra para a cama, ele dá mais algumas desculpas, mas não consegue escapar que a mulher pule em cima dele e quebre a cama.</p>	
--	--	--	--

<p>Análise da cena</p>	<p>A princípio, cabe ressaltar que essa cena de traição acontece no início da história de Olga e Tonico, sendo o primeiro momento em que a esposa tem evidências da infidelidade do marido. Apesar do flagra e da desconfiança da família com Tonico, vê-se na cena uma Olga defensiva, acreditando que o marido foi seduzido pela amante. Olga, então, se põe no papel de defender seu casamento e punir a terceira parte, uma vez que seu marido “<i>...é homem! De tanto ela tentar, ele não resistiu!</i>”, como a personagem mesma diz no momento de discussão na cozinha. Aqui, repete-se a ideia em que a esposa desempenha o papel de intermédio entre marido e amante, com o objetivo de preservar seu casamento, evidenciado pelas atitudes de Olga, atravessando Tonico para desferir ataques, físicos e verbais, em direção à Fabiana, e se colocando entre o marido e a amante na cena pós-agressão, respondendo e explicando a situação por ele. Muito mais que um alívio cômico, a personagem Olga aparece como uma reafirmação da isenção de responsabilidade de Tonico e da adoção desta pela parte de Fabiana, evidenciado no</p>
-------------------------------	---

momento em que fala que mulheres como ela quer “*destruir a felicidade deles*”, e que por isso seu marido deveria ter cuidado. O tipo de relacionamento de Olga e Tonico também dá indícios de que o caso entre o marido e a amante não seria bem sucedido. Por ser um relacionamento estável, com filhos, e construído no amor, Olga supostamente tem o direito de reivindicar seu casamento, uma vez que a relação entre Tonico e Fabiana é uma relação extraconjugal, em especial entre patrão e empregada. Enquanto isso, Tonico aparece com uma atitude dissimulada durante toda a cena, distribuindo explicações para seu comportamento, principalmente para a esposa. As várias desculpas de Tonico para o acontecimento durante a cena evidenciam manipulação dos envolvidos, em especial da esposa, para que pensem que ele é inocente, se esquivando, assim, de assumir sua responsabilidade na traição. Ao longo da cena, Fabiana apresenta postura honesta, e defensiva de sua integridade, chegando a se defender da agressão de Olga e até a responder os padrões quando eles a acusam de ter seduzido Tonico. Apesar de Conceição tentar defende-la, entende-se que as posições de amante e de empregada da casa levam-na a exercer um poder menor de fala e escuta na conversa, uma vez que a sua palavra vai em contraposição às dos padrões. Assim, mesmo com as contestações dos presentes em seu favor, à Fabiana é atribuída a acusação de ter seduzido Tonico, seu patrão, e ela acaba sendo demitida, sofrendo a parcela maior de consequência da traição. A posição defensiva de Olga, as recorrentes explicações para o comportamento inadequado do marido e a exigência final para que Fabiana seja demitida evidenciam novamente a desproporção de responsabilidades atribuídas a cada uma das partes envolvidas. Nesse caso, a própria mulher é manipulada a retirar a responsabilidade da parte do marido e a jogá-la em cima da amante. Ao final, o marido é desprovido de culpa, e a amante leva a maior parcela de responsabilidade e consequência pela traição, sendo agredida física e verbalmente e demitida de seu emprego.

Cena 3: Amor à Vida - Pilar bate em Aline após flagrá-la com César

Contexto: A novela “Amor à Vida” é uma telenovela exibida entre 2013 e 2014, no horário das 21h, que conta a história da bem-sucedida família Khoury. Pilar Khoury é uma mulher charmosa, de origem pobre, que larga a carreira de dermatologista para cuidar de sua família. É casada com César Khoury, clínico geral e diretor-presidente de um dos maiores hospitais da cidade, descrito como um homem calmo, tradicional e dedicado. O casal é visto como

modelo de um casamento bem-sucedido, mas por trás das aparências, Pilar finge não saber sobre os casos extraconjugais de César. Um desses casos é Aline, *vilã* principal da novela e secretária de César, de quem se aproxima para pôr em prática seu plano de vingança contra a família Khoury. Após o flagra de Pilar, César abandona Aline e pede perdão para a esposa, que o aceita de volta. Aline, no entanto, fica grávida e César aceita recomeçar sua vida ao lado dela, abandonando a família Khoury. A cena ainda inclui o personagem Félix, filho de César e Pilar, que na época de exibição foi destacado como o diferencial da novela, sendo anunciado como o primeiro vilão homossexual da história da teledramaturgia. Félix nunca foi reconhecido pelo pai, e vê na traição uma oportunidade de vingança. É ele quem leva Pilar a flagrar César e Aline.

Tempo de cena de cada pers	
Pilar	05:42 mins
César	01:42 mins
Aline	01:45 mins
Félix	01:02 mins
Tempo destinado a cada tipo de cena	
Pré- agressão (início – primeiro empurrão)	06:17 mins
Agressão (primeiro empurrão – último tapa)	00:42 segs
Pós-agressão (último tapa – final)	01:36 mins

	Pilar (esposa)	César (marido)	Aline (amante)
Características de cada personagem	<u>Status social</u> : classe alta, sustentada pelo marido <u>Status na novela</u> : vista como “do bem” <u>Idade</u> : mais velha - Relacionamento íntimo estável e com filhos com	<u>Status social</u> : classe alta, dono de sua própria empresa <u>Status na novela</u> : indiferente	<u>Status social</u> : classe média, secretária de César <u>Status na novela</u> : vilã <u>Idade</u> : mais nova - Relacionamento íntimo

	César	<u>Idade</u> : mais velho	não estável e sem filhos
Descrição da cena	<p>Pilar é sem dúvidas a protagonista da cena. A personagem inicia a cena flagrando César e Aline juntos num quarto de hotel, César totalmente vestido e Aline vestindo somente uma camisola. Ela confronta os dois enquanto César tenta se explicar. Sua fala direcionada à César “...<i> você fala isso com tanta naturalidade que parece que nenhum de vocês tem culpa!</i>” mostra uma atitude acusadora em relação ao marido e à amante, chamando-o para assumir responsabilidade por seus atos. Durante a conversa, Pilar varia entre atitudes de confrontação e de condescendência em direção à César, mas mantém-se hostil com Aline em todo o momento. No decorrer da cena, Pilar alterna seu foco de raiva, de César para Aline, depois para César de novo e assim por diante, até ser confrontada por Aline, a quem</p>	<p>César aparece como a segunda presença mais marcante na cena (mais falas e aparições), atrás apenas de Pilar. Ele raramente se refere a alguém além de Pilar, e tenta usar desculpas para amenizar a situação. César começa a cena se desculpando, dizendo à esposa que “<i>pode explicar</i>” a situação, mas é cortado, tanto por Pilar, quanto por seu filho, Félix. No primeiro momento da cena, César passa a maioria de seu tempo de cena tentando se explicar, como ao dizer que “<i>...as coisas foram acontecendo</i>”, para o qual Pilar o acusa “<i>Você fala como se nenhum de vocês tivesse culpa</i>”. Quando Pilar diz que descobriu que seu marido vinha mantendo a amante, César a confronta “<i>Você se rebaixou a ponto de contratar um detetive?</i>”, sendo o único momento em</p>	<p>Aline é a principal vilã da novela. Ela aparece em cena vestindo uma camisola preta quando Pilar entra no quarto e começa a acusa-los de traição. No primeiro momento da cena, quando Pilar e César discutem, a personagem de Aline quase não possui falas, defendendo-se uma ou outra vez quando Pilar ou Félix a chamam de “piranha”. Nos dois momentos em que ela fala “<i>Não me chama de piranha</i>”, ela acaba por receber mais xingamento ou deboche da parte de Pilar (“<i>É piranha sim, interesseira, vagabunda, piranha!</i>” e “<i>Você não quer ser chamada de piranha? Quer ser chamada de que então, freirinha de convento?</i>”) Aline começa a contra-atacar</p>

	<p>agride no final da cena. Pilar xinga Aline em vários momentos da cena, a palavra “piranha” sendo proferida 9 vezes por Pilar, e 2 vezes por Félix, além de outros termos como “vagabunda” e “interesseira”, enquanto César é chamado de “canalha” e “cretino” apenas 1 vez. A cena termina quando Pilar expulsa César de casa, mandando-o ficar com sua amante, enquanto ela e Félix saem de cena. No capítulo posterior, no entanto, César pede perdão e Pilar acaba o aceitando de volta.</p>	<p>que ele muda da condescendência e se mostra contrário a Pilar. Com Félix e Aline, ele mantém sua postura durante toda a cena, se referindo poucas vezes a eles. Ao final da cena, quando Pilar começa a agredir Aline fisicamente, César tenta segurar a esposa, mas é facilmente bloqueado por ela, então fica a observar a cena. Ele chama a esposa para irem para casa, mas Pilar o expulsa dizendo <i>“Você não vai voltar para casa... Nosso casamento acabou.”</i> A cena termina com Aline saindo de cena com aparência furiosa, deixando César com um olhar culpado sozinho em cena.</p>	<p>Pilar e a chama de velha, acusando-a de não ter conseguido dar conta de seu marido, e é quando Pilar começa a agredi-la fisicamente. A moça é empurrada na cama e não revida ou faz esforços para bloquear os ataques de Pilar, bem como ninguém que presencia o ato. Pilar finalmente para de agredi-la e sai de cena, deixando César e Aline sozinhos. Aline, então, lança um olhar furioso para César e prossegue para o banheiro, deixando César sozinho em cena.</p>
--	--	---	--

<p>Análise da cena</p>	<p>De modo geral, a cena conta com vários focos de personagens (esposa, marido, amante e filho) e temáticas a serem resolvidas com esses personagens que vão além da traição ocorrida. Isso provê à cena uma característica de dinamismo, e alternância de foco, que impacta no comportamento das personagens. A protagonista da cena sem dúvidas é Pilar, que tem uma quantidade de falas e tempo de cena maior que as outras, seguido por César, Aline e Félix. Pilar, enquanto esposa, aparece empoderada diante da situação e das outras personagens, sendo aquela que delega responsabilidades para César e Aline, seja agredindo Aline quando ela a confronta, seja</p>
-------------------------------	---

expulsando César de casa no último minuto da cena. A personagem ainda tem o apoio de Félix, seu filho, que leva a mãe a descobrir a traição e ainda toma seu partido na cena analisada, por vezes se intrometendo na conversa para ajudar (como na fala “*Mãe, se lembre: seja poderosa, mostre quem você é*”) e revelando à mãe fatos que mostram o teor do relacionamento entre César e Aline. Ao se aliar com a mãe, Félix também desempenha papel importante nas duas vezes que xinga Aline, mostrando uma Aline tão desempoderada na situação que até uma quarta parte, que não tem envolvimento real com a situação, se vê na capacidade de debochar e agredi-la verbalmente (“*Por que é que toda piranha tem uma tia passando mal...? Por favor, uma família que precisa de ajuda é a desculpa número um para qualquer piranha tirar dinheiro de homem.*”). Aline, por sua vez, é a personagem que menos tem falas, mas a segunda com maior tempo de cena, logo atrás de Pilar. Ela não tenta se explicar pela traição, mas todas as vezes que fala é para se defender das acusações (a frase “*Não me chama de piranha.*” é repetida pelo menos 3 diferentes vezes na cena), ou bater de frente com Pilar. O fato de Aline ser a principal vilã da novela, em conjunto com suas acusações contra Pilar durante a cena, como “*Foi burra mesmo, você acreditou em tudo o que eu disse*” e “*Você tá velha, deve se olhar no espelho e pensar ‘Nossa, como eu estou acabada’, seu marido quer é o meu corpo*”, acabam por provocar aversão à personagem de Aline e simpatia para Pilar por parte dos telespectadores, o que ameniza o fato de Pilar agredir Aline ao final da cena. O tipo de relacionamento instável entre César e Pilar, estável, de longo prazo e com filhos, também provê simpatia para a personagem de Pilar, que abandonou a carreira para cuidar de seus filhos, enquanto que a situação de Aline, de classe mais baixa que a de César, provoca indícios de que o relacionamento entre eles é baseado em puro interesse, como explicitado várias vezes por Félix na cena, nos momentos em que ele se dirige à amante. No capítulo seguinte, César implora perdão para Pilar, que acaba o aceitando de volta em casa, mas quando Aline fica grávida, ele mais uma vez abandona a esposa para ficar com a amante. Além dessa atitude de César, de ficar trocando uma pela outra, ter sido um dos pontos bastante criticados da novela, tal atitude também predispõe os telespectadores a uma identificação com a personagem de Pilar, caracterizando-a como uma das “mocinhas injustiçadas” da novela. Sendo assim, percebe-se novamente uma desproporção de responsabilidades e de poder atribuídos aos envolvidos na traição, Pilar se sobressaindo como a injustiçada, César sendo totalmente destituído de responsabilidade quando volta para a sua casa e para a presidência do hospital enquanto Aline, que além de ser demitida, também é agredida física e verbalmente até por personagens que estão fora do âmbito da traição, como Félix.

Cena 4: Avenida Brasil – Carminha flagra Tufão e Monalisa

Contexto: A novela “Avenida Brasil”, exibida em 2012, na emissora Rede Globo, é considerada a novela mais bem-sucedida da emissora até agora, sendo exportada para 109 países. Sua trama principal apresenta uma história de vingança entre as personagens Rita e Carminha. A última é casada com Tufão, jogador de futebol bem-sucedido que acaba se envolvendo com a cabelereira Monalisa.

	Tempo de cena de cada pers
Carminha	06:13 mins
Tufão	03:45 mins
Monalisa	05:37 mins

	Tempo destinado a cada tipo de cena
Pré- agressão	1:12 segs
Agressão	03:22 mins
Pós-agressão	01:57 mins

	Carminha (esposa)	Tufão (marido)	Monalisa (amante)
Características de cada personagem	<p><u>Status social</u>: classe média alta, sustentada pelo marido</p> <p><u>Status na novela</u>: vilã</p> <p><u>Idade</u>: mais velha</p> <p>- Relacionamento estável com Tufão</p>	<p><u>Status social</u>: classe alta, empresário, sobrevive de suas economias</p> <p><u>Status na novela</u>: indiferente</p> <p><u>Idade</u>: mais velho</p>	<p><u>Status social</u>: indisponível</p> <p><u>Status na novela</u>: indiferente</p> <p><u>Idade</u>: meia-idade</p> <p>- Relacionamento não-estável com Tufão</p>
Descrição da cena	<p>Carminha começa a cena fazendo o flagra em Tufão e Monalisa se beijando no escritório da cabelereira, Tufão ainda em roupas íntimas. Ela xinga a mulher enquanto Tufão tenta acalmá-la, mas Carminha acaba passando por cima do marido e começa a esbofetear a suposta rival. Monalisa leva a melhor, então Carminha desce ao seu salão e começa a difamá-la, dizendo aos atendidos <i>“Cuidado, hein? Enquanto vocês estão aqui sendo atendidas, a gerência tá lá em cima ‘dando um trato’ em nossos maridos!”</i> Tufão pede para que ela pare, mas ela se descontrola e começa a quebrar as coisas do salão da moça. Uma multidão começa a se formar para presenciar a</p>	<p>Tufão é pego transando com Monalisa em seu escritório, sem camisa e com as calças abaixadas. Ele tenta se explicar, mas a esposa passa por ele e se põe a agredir a amante. Tufão consegue separar Monalisa, só para ver Carminha descer para o salão da amante. Ele tenta conversar quando ela atira a primeira coisa no chão, mas ela o provoca e se põe a quebrar o salão inteiro. Tufão corre para impedi-la, mas é nocauteado com um secador de cabelos na cabeça. Ele se levanta quando Carminha já está chorando na rua. Os dois chegam a conversar sobre a situação, Tufão pedindo desculpas, mas a esposa se levanta e vai embora,</p>	<p>Monalisa é primeiramente vista nos braços de Tufão, assustando-se quando Carminha entra na sala. Ela fica em silêncio, ajeitando suas roupas, mas, quando Carminha começa a agredi-la, ela revida até Tufão segurá-la. Carminha então corre para o salão e começa a destruí-lo, deixando uma Monalisa indignada. Ela é impedida de agredir Carminha em um primeiro momento, mas quando Tufão é nocauteado, a amante defende seu negócio, empurrando a esposa para a rua enquanto revida as agressões.</p>

	<p>cena, e Monalisa revida, gritando “<i>Você não vai quebrar meu salão!</i>” As duas saem aos tapas e a amante empurra a esposa para fora, onde ela cai sobre uma banquinha de brinquedos, quebrando-a. Monalisa volta para o salão, mas Carminha corre atrás dela novamente, puxando-a pelos cabelos, quando é novamente empurrada. Algumas freguesas vibram por Monalisa, enquanto Carminha conversa com Tufão. A cena acaba quando Carminha deixa Tufão no meio da rua, enquanto volta para casa chorosa.</p>	<p>deixando-o a observá-la enquanto ela sai.</p>	<p>Algumas pessoas que assistem gritam seu nome quando ela empurra Carminha na banca de brinquedos, mandando-a ficar lá, pois aquele era o lugar dela. Terminada a confusão, ela reacolhe o público dentro do salão, e sai de cena, mostrando-se abalada com o acontecido.</p>
--	---	--	--

<p>Análise da cena</p>	<p>Trata-se de uma cena bem dinâmica e intensa, com o foco na maior parte do tempo entre Monalisa e Carminha. No entanto, essa não é uma cena típica de traição, visto que Monalisa e Tufão têm um caso de amor impedido por Carminha, a vilã. O marido e a amante já vinham de um histórico íntimo anterior a Carminha, mas quando Tufão se casou, Monalisa se afastou dele. Essa cena, portanto, seria a retomada do caso romântico entre os dois. Carminha, portanto, não somente apanha mais que as outras esposas vistas até agora, mas apanha em nome do amor de Monalisa à Tufão, retomando-se a concepção de final feliz, em que o amor há de superar tudo no final, inclusive o mal, representado pela vilã. A disputa de poder entre Carminha e Monalisa, portanto, representa a disputa entre o amor e o mal, levando-se a entender o porquê Carminha apanha mais que o usual para uma esposa nessa cena. Tufão, assim como os outros maridos, permanece apagado em sua atuação, evidenciando-se então, a abstenção de culpa do marido pela</p>
-------------------------------	--

<p>parte da traição. Enquanto isso, Monalisa tem um salão quebrado e uma imagem, corrompida por Carminha ao afirmar que Monalisa seduz os maridos da clientela, a reparar, levando assim a maior consequência da traição ocorrido.</p>
--

Cena 5: A Regra do Jogo – Indira flagra Tina e Oziel

Contexto: O contexto dessa cena se passa no início de uma das tramas paralelas da novela. Tina e Rui e Indira e Oziel são casais com vidas totalmente diferentes: Rui e Tina moram na Zona Sul do Rio de Janeiro com uma boa qualidade de vida, mas, em meio a complicações financeiras, se veem obrigados a mudar para o Morro da Macaca, onde conhecem o casal Oziel e Indira. No decorrer da trama, Oziel se apaixona por Tina, e eles começam a trair seus respectivos parceiros. As cenas em questão narram o flagra e o pós-flagra de Indira em cima da traição de seu marido, Oziel, e sua amiga, Tina.

	Tempo de cena de cada pers
Indira	01:31 mins
Tina	04:46 mins
Oziel	03:37 mins

	Tempo destinado a cada tipo de cena
Pré- agressão (início-flagra)	03:20 mins
Agressão (primeiro tapa – último tapa)	00:17 segs
Pós-agressão (discussão esposa e amante)	01:09 mins

	Indira (esposa)	Oziel (marido)	Tina (amante)
Características de cada personagem	<p><u>Status social</u>: classe média</p> <p><u>Status na novela</u>: coadjuvante</p> <p><u>Idade</u>: mais nova</p> <p>- Relacionamento estável e com filhos com Oziel</p>	<p><u>Status social</u>: classe média</p> <p><u>Status na novela</u>: coadjuvante</p> <p><u>Idade</u>: mais velho</p> <p>- Relacionamento estável e com filhos com Indira</p>	<p><u>Status social</u>: classe média</p> <p><u>Status na novela</u>: coadjuvante</p> <p><u>Idade</u>: mais nova</p> <p>- Relacionamento momentâneo com Oziel</p>
Descrição da cena	<p>Indira aparece já no final da cena, quando se configura o flagra. Sua primeira reação é ficar perplexa ao presenciar a cena do marido com a amante em sua cama, mas logo sua posição muda para confrontar o marido e a amante. Ela começa a bater em Oziel, que pede para ela se acalmar, mas ela continua a desferir tapas e logo se volta para Tina. A posição de Indira pós-flagra é essa, alternando agressões entre Tina e Oziel.</p> <p>Quando Tina vai embora para sua casa, Indira a segue e espera Rui, o marido de Tina, sair de casa para confrontá-la novamente. Ela por vezes</p>	<p>Oziel é a segunda personagem com mais tempo de cena, sendo o primeiro a aparecer. Inicialmente ele aparece tentando acalmar suas quatro crianças, que têm que ir para a escola. Sem muito sucesso, as coisas só se resolvem quando Tina aparece para leva-los, deixando Oziel com um ar de preocupação. Quando Tina retorna da escola, após deixar as crianças lá, ela pede um emprego para Oziel, que acaba por desviar a discussão para a situação amorosa do casal. Entre várias rejeições de Oziel e investidas de Tina, o casal acaba se beijando e indo parar na cama de Oziel e Indira. A esposa chega em</p>	<p>Tina é a personagem que mais tem tempo de cena das três. Ela é uma moça da Zona Sul do Rio que acabou se tornando amiga de Indira e amante de Oziel. Ela aparece na casa de Oziel para pedir um emprego de babá, mas infere-se pelo comportamento da moça que ela possui segundas intenções. Para o seu agrado, Oziel acaba se deixando levar e os dois traem seus cônjuges. Quando Indira chega em casa, Tina rapidamente pega suas roupas e tenta fugir da situação, mas é impedida pela esposa,</p>

	<p>xinga Tina de “<i>vagabunda</i>” e “<i>ordinária</i>”, além de fazer ameaças à vida da outra. Antes de sair, ela diz para Tina “<i>se afastar do marido dela</i>”, e atira vários pratos de comida que estavam em cima da mesa no chão. Ressalta-se que Indira é uma personagem negra altamente estereotipada nos parâmetros de sensualidade e irritabilidade associados a sua cor de pele e gênero, sempre vestindo roupas bem decotadas e se portando com uma sensibilidade para a irritação, como a moça que “quebra o barraco” se for preciso.</p>	<p>casa e configura-se o flagra, agredindo Oziel enquanto ele tenta acalmá-la. Durante todo o momento de pós-flagra (ou agressão), Oziel tenta acalmar sua esposa. Sua personagem tem uma veia cômica para as situações, mesmo sendo agredido, ele ainda grita para a esposa “<i>Olha a Maria da Penha, olha a Maria da Penha!</i>”.</p>	<p>que agarra em seus cabelos e a empurra repetidamente contra o guarda-roupas. Oziel as separa e Tina consegue fugir. Indira a segue até em casa, e a confronta sobre a traição. Tina se defende com insegurança, até o momento em que Indira a ameaça e quebra vários pratos, momento quando Tina aparece amedrontada da situação.</p>
--	---	--	--

Quando a traição é da esposa:

Cena 6: Gabriela - Jesuíno mata Sinhazinha e Osmundo

Contexto: A novela “Gabriela” agora apresenta uma cena breve e dramática onde é a esposa quem trai, e o marido faz o flagrante. O Coronel Jesuíno, considerado um homem bruto e frio, teve o casamento arranjado com Sinhazinha, moça religiosa e exemplo de moral para a cidade. Apesar de seu bom coração, Sinhazinha é tratada com frieza por Jesuíno. Uma dor de dente a leva a conhecer o dentista Osmundo, por quem acaba se apaixonando, e os dois começam um romance. É Dorotéia, a fofoqueira da cidade, quem primeiramente descobre a traição de Sinhazinha e avisa para Jesuíno, que tem dificuldades de acreditar a início, mas a desconfiança acaba por levá-lo ao consultório de Osmundo, onde acontece a cena. É

importante ressaltar que o personagem Jesuíno passa a trama sendo julgado pelos assassinatos, mas não espera ser preso, uma vez que a sociedade patriarcal retratada na novela permite que esse “acerto de contas” ocorra, considerada uma questão de honra para o marido traído. Ao final da novela, no entanto, seu crime é julgado e Jesuíno se surpreende com sua própria condenação, provocando reflexão acerca do poder ultrapassado dos coroneis na comunidade.

Tempo de cena de cada pers	
Sinhazinha	01:36 mins
Jesuínio	02:36 mins
Osmundo	01:04 mins

Tempo destinado a cada tipo de cena	
Pré- agressão (início – apontar da arma)	03:16 mins
Agressão (apontar da arma – último tiro)	00:22 segs
Pós-agressão (último tiro – final)	01:01 mins

	Sinhazinha (esposa)	Jesuínio (marido)	Osmundo (amante)
Características de cada personagem	<u>Status social</u> : classe alta, sustentada pelo marido <u>Status na novela</u> : vista como “do bem” <u>Idade</u> : mais nova	<u>Status social</u> : classe alta, coronel da cidade <u>Status na novela</u> : vilão <u>Idade</u> : mais velho - Relacionamento estável com Sinhazinha	<u>Status social</u> : classe média, dentista <u>Status na novela</u> : indiferente <u>Idade</u> : mais novo - Relacionamento não-estável com Sinhazinha
Descrição da cena	Sinhazinha é a personagem que mais fala durante a cena	Apesar de não possuir nenhuma fala, Jesuíno é, sem	Osmundo é o coadjuvante da cena e da

	<p>(6 falas ao total), a segunda com presença mais marcante, atrás de Jesuíno. Durante a cena, a personagem é vista na cama com o amante, gemendo e o beijando, até notar a presença de Jesuíno no quarto. Quando o vê erguendo a arma, ela ainda suplica por sua vida, mas logo é morta com vários tiros. O corpo coberto de sangue de Sinhazinha é mostrado 7 vezes desde que ela morre, sendo 2 <i>close-ups</i>. A morte de Sinhazinha repercute na comunidade, ela, que era exemplo de moral, sendo julgada pela infidelidade a seu marido.</p>	<p>dúvidas, o personagem principal dessa cena. Ele já aparece com uma arma em mãos desde o primeiro momento em que é visto. Durante os primeiros 02 minutos da cena, ele vasculha o consultório do dentista, até que encontra a mulher e o amante na cama, no andar de cima. Quando é notado por Sinhazinha, ele ergue a arma na direção da cama, e, apesar das súplicas da mulher, atira nela e no dentista, matando-os. Em seguida, ele sai do consultório, parecendo atordoado com o ocorrido, e a cena acaba. A partir daí, nos próximos capítulos, os corpos são encontrados e Jesuíno passa a novela toda sendo julgado e absolvido por seu crime. No final da novela, ele é condenado, provocando rebuliço na comunidade (o choque pelo coronel mais poderoso da cidade ter sido condenado), sua última cena mostrando seu trajeto até a cadeia.</p>	<p>situação, sendo o que tem menos presença na situação em geral. Ele tem 2 falas e pouco tempo de cena. É visto durante a cena na cama com Sinhazinha, desde o primeiro momento em que aparece, até o momento em que é morto. Na maioria das vezes que aparece, está de costas, ou de perfil, seu rosto sendo mostrado de frente somente 5 vezes durante toda a cena, sendo 2 vezes <i>close-ups</i> de sua morte.</p>
--	--	---	---

Análise da cena

A cena em si se desenrola rapidamente, desde o momento em que Jesuíno chega ao consultório de Osmundo, até a morte de Sinhazinha tem duração de menos de 5 minutos ao total. A cena, quase sem falas, ainda conta com a sonoridade de uma ópera na vitrola, colocado por Osmundo, que toca ao longo da cena. O ápice da ópera é ouvido no momento em que Jesuíno atira contra a esposa e o amante, terminando logo após a morte dos dois. A cena ainda fica alguns segundos em silêncio enquanto os corpos são filmados. O final da ópera, com seu ritmo cerimoniado, remete à cena final de um espetáculo, quando a trama se intensifica rumo a seu desfecho. O ritmo acelerado e esses elementos de sonoplastia adicionam dramaticidade à cena, enfatizando que o ocorrido é algo importante para a trama. Além disso, a edição do ápice da ópera logo no momento em que Jesuíno começa a atirar, ele sendo o único a sair vivo, e esse tom espetacular que a ópera confere à cena, provocam a sensação de importância e de antipatia para a personagem de Jesuíno, uma vez que se é associado ao momento em que o vilão faz alguma grande maldade para os mocinhos, e sai impune. Essa traição também, ocorrida mais para o início da novela, mais que adicionar dramaticidade à trama, apresenta um propósito de desenvolvimento de personagens, em especial a de Jesuíno, que, ao ser preso, provoca uma contestação em relação ao poder ultrapassado dos coroneis na sociedade de Ilhéus da época. Considerado o coronel com mais punho-firme da cidade, a busca por vingança de Jesuíno mostra-se como uma manutenção de poder não só de seu casamento, e sim da sociedade em geral, uma vez que a traição é vista como uma questão de honra na sociedade (retratado na fala *“Questão de honra se resolve à bala.”*, dito por uma personagem em outro momento da novela). Como poderia, afinal, um coronel, autoridade máxima na cidade, ser redimido de sua honra devido à infidelidade de sua esposa? Assim, Sinhazinha, que tem seu último momento retratado implorando por sua vida, é morta com seis tiros em seu corpo. Apesar da morte de Sinhazinha ter sido necessária para o desenvolvimento do personagem de Jesuíno, as circunstâncias em que ocorreram demonstram plena falta de poder da mulher perante a situação, isto é, mesmo suplicando por sua vida, Sinhazinha precisava morrer para que Jesuíno completasse sua vingança e recuperasse sua honra. Nesse contexto, o amante Osmundo aparece como um personagem breve, necessário para que Sinhazinha seja morta, por isso sua presença apagada na cena. Deve-se ressaltar, no entanto, que essa é a única cena em que a traidora e o amante recebem as mesmas consequências para o ato de traição, a morte, enquanto o marido passa a novela impune, sendo condenado somente no último capítulo.

Cena 7: Amor à Vida – César ameaça Aline com uma faca

Contexto: Após abandonar a família Khoury, César vai morar com Aline, com quem tem um filho. Aline, para consolidar sua vingança, envenena César e acaba por deixá-lo cego. Uma vez que a saúde de César entra em declínio, Aline entra em um caso extraconjugal. A cena ocorre em um momento que César está sentado na varanda enquanto Aline e o amante se beijam na frente dele. Félix, filho de César, entra em cena para levar seu pai de volta para a família Khoury, sendo este o momento de redenção para o personagem Félix, que vai de vilão a mocinho no final da novela.

	Tempo de cena de cada pers
César	02:36 mins
Aline	01:52 mins
Ninho	00:20 segs
Félix e apoio	01:22 mins
	Tempo destinado a cada tipo de cena
Pré- agressão (início – pegar a faca)	01:56 mins
Agressão (apontar a faca para Aline e os outros)	01:18 mins
Pós-agressão (desarmamento – final)	02:16 mins

	Aline (esposa)	César (marido)	Ninho (amante)
Características de cada personagem	<p><u>Status social</u>: classe média alta, sustentada pelo marido</p> <p><u>Status na novela</u>: vilã</p> <p><u>Idade</u>: mais nova</p>	<p><u>Status social</u>: classe alta, empresário, sobrevive de suas economias</p> <p><u>Status na novela</u>: indiferente</p> <p><u>Idade</u>: mais velho</p> <p>- Relacionamento estável e com filhos com Aline</p>	<p><u>Status social</u>: classe média alta</p> <p><u>Status na novela</u>: vilão</p> <p><u>Idade</u>: mais novo</p> <p>- Relacionamento não-estável e sem filhos com Aline</p>
Descrição da cena	<p>Aline começa a cena no colo de Ninho, os dois sentados na frente de César, que está cego. Ela beija o amante na frente do marido, mas é logo surpreendida por Félix, que a acusa de traição. Ela diz que ele está mentindo, e César finge acreditar em Aline, deixando todos incrédulos. Mas quando Aline se aproxima, César desembainha um canivete, põe no pescoço de Aline e diz que irá mata-la. Aline começa a lutar por sua vida e consegue fugir do alcance de César quando sua blusa rasga e ela se vê só de sutiã na parte de cima, revelando que César conseguiu machuca-la no braço. Félix se coloca entre o pai e Aline, chamando-a de “piranha”</p>	<p>César aparece primeiramente sentado na varanda de sua casa, em silêncio. Sua cegueira o impede de enxergar Aline e seu amante se beijando bem a sua frente. Quando o filho Félix aparece para leva-lo para sua casa e acusa Aline de traição, César finge acreditar nela, dizendo em voz baixa “<i>É mais uma mentira do Félix, não é meu amor?</i>”. Quando Aline concorda e se aproxima, ele a agarra pelo braço e põe uma faca em seu pescoço. O amante deixa escapar “<i>Cuidado, ele está com uma faca</i>”, deixando César ainda mais irritado “<i>Finalmente ou sua voz, seu canalha!</i>” Aline tenta se soltar, mas César põe uma faca em sua garganta e</p>	<p>Ninho é o amante de Aline, que, apesar de ser coadjuvante na novela, aparece como figurante nessa cena de traição. Ele começa a cena com Aline no seu colo, dando-lhe beijos na frente do marido dela. Assim que Félix aparece, sua presença na cena começa a se apagar. Ele volta a aparecer quando César já empunhou a faca, falando uma das suas 2 falas na cena toda “<i>Cuidado, ele está com uma faca</i>”. Quando Aline consegue se soltar com a blusa rasgada, ele desarma César, mas é logo empurrado por Félix, se colocando na frente de</p>

	<p>duas vezes enquanto seu amigo empunhando a faca na direção dela e do amante. Depois de muita conversa, o rapaz diz que vai levar o filho dela e que ela não deve tentar impedi-lo, para o qual Aline responde <i>“Impedir? Eu nunca me importei com esse moleque.”</i> O marido ainda a questiona <i>“Você não se importa nem com o bebê?”</i>, e ela responde <i>“Pra mim, esse filho não passou de um investimento”</i>. Sua última aparição na cena, no entanto, a mostra observando com olhos marejados enquanto Félix leva seu marido e seu filho.</p>	<p>grita que irá mata-la. Ele ameaça, avisando para que ninguém se aproxime, e repete que irá matar a esposa. Depois de algumas tentativas de feri-la, uma bem sucedida, César é desarmado por Ninho e Félix protege o pai, empurrando Ninho enquanto grita <i>“Tira as mãos do meu pai”</i>. César aparece com expressões assustadas e cansadas depois da briga. Ao final da cena, Félix leva César e seu filho com Aline para a casa de Pilar, onde é aceito mais uma vez.</p>	<p>Aline para protegê-la. A partir daí, ele fala algo com Félix novamente e termina a cena ao lado de Aline, observando enquanto César vai embora.</p>
--	--	--	--

<p>Análise da cena</p>	<p>O flagra em si é bastante rápido e bastante confuso, com várias personagens em cena que não fazem parte da traição. Apesar dos três envolvidos na traição desempenharem papel fundamental na cena para a evolução da novela, pode-se dizer que Félix, que é quem faz no flagrante no início, é a personagem principal dessa cena, porque, muito mais que uma cena de traição, esse é o momento em que Félix se redime do papel de vilão e se põe como mocinho da trama, salvando o pai das condições deploráveis em que vivia e ainda resgatando o filho dele, seu meio-irmão, com quem se identifica logo de início. Ainda assim, o confronto entre Aline e César desempenha papel fundamental para o desenvolvimento da trama, além de evidenciar as diferenças entre os comportamentos de César e Aline, principalmente, entre a cena anterior (ver Cena 3) e essa. Aline aparece com atitudes desafiadoras e ousadas, como na cena anterior. Nessa, no entanto, é ela a esposa e a traidora, representando outro papel social. Em comparação a quando era amante,</p>
-------------------------------	--

quando sofreu agressões verbais e físicas da esposa, aqui ela tem sua vida ameaçada, é machucada e despida a ponto de aparecer só de sutiã na parte de cima, além de continuar a ser chamada de “piranha” por quem nada tem a ver com a traição, Félix. Se comparada à situação anterior, as consequências por estar envolvida na traição aumentaram consideravelmente, a ponto de ter sua vida ameaçada. César também sofre modificações de comportamento consideráveis quando ele é o traído. O personagem aparece nessa cena mais debilitado de saúde, porém mais empoderado e até raivoso em relação à mulher. Apesar de ele ter ameaçado a vida da mulher com uma faca e tê-la machucado, em nenhum momento alguém o repreende ou vai contra sua atitude, pelo contrário, um dos amigos de Félix ainda se põe ao lado de César e empunha a faca contra Ninho e Aline, completamente desarmados. Isso mostra o poder que César, ou a falta de poder que Aline e Ninho têm perante a situação. Ao final da cena, César, que está com a saúde frágil, volta para a antiga casa dele, onde mora a ex-esposa Pilar e o filho Félix, e ainda fica com a guarda de seu filho com Aline. Já Ninho tem presença bastante apagada na cena, o que demonstra a ênfase que a novela escolheu dar nessa cena de traição, o conflito esposa-marido, o amante sendo então uma peça necessária para que a traição ocorresse.

Cena 8: Caminho das Índias – Abel expulsa Norminha de casa

Contexto: A novela “Caminho das Índias” agora apresenta o romance entre Abel, um guarda de trânsito querido pela comunidade, mas severo no cumprimento de leis, e sua esposa Norma, uma dona-de-casa infiel e sedutora, que dá leite com sonífero para o marido todas as noites, com o propósito de sair para o pagode, onde ela não hesita em traí-lo. Após receber cartas anônimas que denunciam a infidelidade de sua esposa, Abel arma um plano para verificar a veracidade das cartas. Uma noite, Abel finge tomar o leite preparado por Norminha e cair no sono logo depois, só para segui-la até o forró, onde flagra a traição da esposa. A partir daí, ele volta para a casa e Norminha o segue até a rua, onde ocorre a cena.

	Tempo de cena de cada pers
Abel	09:12mins
Norminha	08:56 mins
Amante	00:10 segs

Tempo destinado a cada tipo de cena	
Pré- agressão (beber o leite - flagra)	04:11 mins
Agressão (abrir das cortinas – última peça de roupa atirada)	06:56 mins
Pós-agressão (fechar das cortinas – choro do marido)	00:40 segs
Vizinhança (suporte social)	01:03 mins

	Norminha (esposa)	Abel (marido)	Amante
Características de cada personagem	<p><u>Status social</u>: classe média, sustentada pelo marido</p> <p><u>Status na novela</u>: personagem cômica</p> <p><u>Idade</u>: mais nova</p>	<p><u>Status social</u>: classe média, guarda de trânsito</p> <p><u>Status na novela</u>: visto como “do bem”</p> <p><u>Idade</u>: mais velho</p> <p>- Relacionamento estável com Norminha</p>	<p><u>Status social</u>: indisponível</p> <p><u>Status na novela</u>: figurante</p> <p><u>Idade</u>: indisponível</p> <p>- Relacionamento não-estável com Norminha</p>
1º momento – Abel flagra Norminha o traindo (pré-agressão)	<p>A cena, que é dividida em três pedaços, começa mostrando Norminha dando o leite para Abel e insistindo para que ele o tome enquanto fala de trivialidades, cuja intenção é distrair o marido. Ela se vira para pegar algo na cômoda e quando volta, o copo já está vazio. Ela assiste enquanto o marido começa a</p>	<p>Já com seu plano em mente, Abel aceita o leite que sua esposa o oferece, mas demora a sequer levar o copo à boca, deixando Norminha impaciente. Desconfiando que ela o monitoraria discretamente até que ele bebesse, Abel pede para que ela pegue a figura de São Jorge na cômoda para que ele</p>	<p>O amante de Norminha não tem nome, não tem rosto e só aparece de costas na cena, sendo somente um corpo com quem ela dança e beija enquanto no pagode. Mesmo quando ela é flagrada, a câmera foca em sua</p>

	<p>cair no sono e, no momento em que se assegura que ele está dormindo, ela calça o salto alto e sai para o pagode. Durante esse momento, ouve-se a trilha sonora do casal, um forró cujo refrão é <i>“Você não vale nada, mas eu gosto de você, tudo o que eu queria era saber porque”</i>. Assim, enquanto o tema toca, Norminha vai descendo a rua e se insinuando para alguns homens. A cena corta para Abel e quando se vê Norminha novamente, ela está aos beijos com outro homem no forró. A música muda para algo mais tenso enquanto Abel grita o nome de sua esposa, fazendo com que ela se vire assustada.</p>	<p>reze antes de dormir. Norminha se vira e Abel derrama todo o conteúdo do copo em um vaso de flor. Assim, ele reza e finge cair no sono, mas fica espiando enquanto sua esposa se arruma para sair. Quando ela sai, Abel se veste e a segue. A partir daí, vê-se Abel seguindo Norminha pela rua, encarando o homem para quem ela joga charme. A cena corta para o forró, e vê-se Abel percorrendo o espaço com expressão confusa. Logo ele vê a esposa dançando e beijando outro homem. Ele se põe a encara-los por um momento enquanto a música muda, e essa primeira parte termina com ele gritando o nome de sua esposa, caracterizando o flagra.</p>	<p>reação, desfocando o ambiente ao seu redor, por isso não é possível se ver nem o rosto do amante.</p>
<p>2º momento – Abel expulsa Norminha de casa com um “show” para a vizinhança (agressão)</p>	<p>No início desse momento, vê-se Norminha na rua chamando Abel da sacada de sua casa. Um pagode de tom mais melancólico começa a tocar enquanto Norminha tenta desesperadamente se explicar para seu marido, dizendo <i>“Abelzinho, meu</i></p>	<p>O segundo momento da cena se inicia com Abel já dentro de casa, abrindo as portas da varanda para dar de cara com Norminha e alguns transeuntes que resolveram assistir. A esposa se põe a explicar a situação, dizendo que “não sabe como foi parar</p>	<p>(Não participa desse momento da cena).</p>

	<p><i>amor, me escuta, isso é implicância contra nós... ”.</i></p> <p>Quando vê suas roupas sendo atiradas da varanda, ela aparece com uma expressão de choque e tenta se explicar novamente ao afirmar que <i>“Abel, você tá envenenado, isso é gente que põe calúnia e não aguenta a felicidade alheia”,</i> além de <i>“Eu não sei como eu cheguei naquele lugar, eu fui sequestrada dentro de casa, fui inconsciente para aquele lugar.”</i> Suas tentativas de se explicar, no entanto, levam Abel a ficar ainda mais nervoso e a jogar ainda mais roupas pela varanda. Ela continua a tentar se explicar, dizendo que <i>“Isso não é de mim, eu nem sei como eu chego naquele lugar”,</i> o que provoca risos debochados de uma vizinha que assiste a tudo. Norminha começa a discutir com a vizinha, mas logo volta a atenção para Abel, que começa a atirar suas roupas íntimas pela varanda. Transtornada pela situação, Norminha não faz</p>	<p>lá” e que “foi sequestrada dentro de casa”, levando a multidão a rir. Abel mostra-se furioso enquanto entra rapidamente dentro de casa e volta com uma mão de roupas da esposa, atirando-as varanda abaixo. Norminha demonstra surpresa, e Abel começa a xingá-la de “desgraçada”. Ao todo, são aproximadamente 16 xingamentos proferidos por Abel em relação à esposa, entre eles “<i>ordinária</i>”, “<i>vagabunda</i>” e “<i>mulher de orgia</i>”. Enquanto Norminha continua a tentar se explicar para o marido, Abel prossegue a atirar as coisas da esposa varanda abaixo, deixando-a constrangida a ponto de chorar. Ele ainda diz “Não vai ficar um fio e cabelo seu aqui dentro dessa casa, sabe por que? Porque eu não vou permitir!” e atira mais roupas pela varanda, levando a multidão que assiste a gritar seu nome. Ao longo da cena, ele se mantém no mesmo padrão de comportamento, atirando</p>	
--	--	---	--

	<p>nada além de assistir e ouvir seu marido xingando-a, o que provoca aplausos da vizinhança e conseqüente choro da mulher. Ela continua a observar, mas muda de postura quando ele se põe a gritar “Jezebel!” da varanda. Sua fala “<i>É assim, né, Abel? Pois que não quer mais você sou eu, porque eu não sou mulher de rastejar atrás de homem nenhum.</i>”, conquista uma salva de palmas da vizinhança. Abel se põe a sorrir e continua a atirar coisas. Ela pede para ele jogar a mala dela, indicando que vai embora, mas ele se nega, afirmando que quem comprou a mala foi ele. Norminha se põe novamente a chorar, acusa o marido de “não valer o tempo que ela gastou com ele” e recebe ainda mais xingamentos. A cena termina quando o marido volta para dentro de casa, fechando as portas da varanda e deixando Norminha a recolher seus pertences no chão, enquanto a vizinhança grita o nome de</p>	<p>coisas pela janela enquanto xinga a esposa, e como conseqüência recebe aplausos da multidão. Em meio às coisas que ele atira, ele puxa sua farda de policial e fala “<i>Isso aqui não, isso aqui é meu! Isso aqui é o orgulho de vestir a farda e ser o homem que eu sou!</i>”. Norminha então pede para que ele jogue as suas malas, já que vai embora, para o qual Abel ri e responde “<i>Que mala? Eu quero ouvir você ouvir em alto e bom tom quem foi que comprou aquelas malas!</i>” Norminha novamente começa a chorar, dizendo que “não precisa humilhar”, mas Abel se a xingá-la de novo. Esse momento termina quando Abel atira ainda mais roupas da esposa pela varanda e grita “<i>Pra rua! Você vai pra rua!</i>”, entrando em casa e batendo as portas da varanda.</p>	
--	--	---	--

	Abel. Nota-se ainda a presença da polícia na cena, com a sirene ligada e um policial observando o acontecimento, mas mantém-se passivo frente ao ocorrido.		
3º momento – Abel lamenta a traição de Norminha (pós-agressão)	Nesse momento, Norminha é vista chorando e rapidamente recolhendo suas roupas do chão, com alguns amigos a ajudando, enquanto a vizinhança grita o nome de Abel. Ela fica a olhar a varanda enquanto chora e logo é levada para fora dali pelos amigos.	Depois de gritar para Norminha que ela não é mais bem-vinda, Abel entra em casa e senta no sofá, passando as mãos na cabeça, como que em confusão. Ele pega uma foto de Norminha ao lado do sofá, e rasga a foto, chorando, enquanto lamenta “ <i>Não, Norminha...</i> ”. Ele atira os pedaços rasgados pela mesa e continua a chorar, terminando a cena.	(Não participa desse momento da cena).
Manifestações da Vizinhança (suporte social)	Ao longo da cena se é possível perceber comentários e expressões que a multidão manifesta com relação ao ocorrido. A primeira manifestação se dá em relação à Norminha, quando uma vizinha ri das explicações dela e provoca “ <i>Tem gente que não tem vergonha na cara mesmo, né?</i> ”. Norminha confronta a vizinha e as duas discutem na frente da multidão, enquanto alguns amigos de Norminha as separam. A vizinha ainda grita “ <i>Abel! Abelzinho, você é nosso!..</i> ” antes de sair de cena. Outra vizinha, amiga de Norminha que presencia a cena, ainda fala “ <i>Ai, que baixaria!</i> ”, mas nada faz além de assistir e ajuda-la a recolher as roupas ao final. Norminha ainda consegue que a multidão vibre por ela quando ela fala “ <i>É assim, Abel? Pois quem não quer você mais sou eu!</i> ”, mas é Abel quem leva o suporte da multidão na maior parte do tempo, com aplausos, assobios e coros gritando seu nome.		

<p>Análise da cena</p>	<p>A cena, de modo geral, apresenta dois <i>feelings</i> bastante distintos, o momento de pré-agressão, que apresenta um clima mais leve, e o momento de agressão e pós-agressão, que elabora um clima mais tenso, em contraste ao anterior. O momento pré-agressão se caracteriza pelos elementos mais caricaturados, com Norminha se pondo a falar sem censura sobre trivialidades da comunidade onde vive, roupas espalhafatosas e maneirismos debochados e sensuais, tudo ao som de sua trilha sonora, o pagode “Você Não Vale Nada”, da banda Calcinha Preta. Tais elementos adquirem características cômicas nesse início de cena, mas que logo se vão assim que Abel flagra a esposa beijando o amante, transformando-se então em um ambiente caracterizado pela tensão. Essa cena, ao contrário das anteriores, não apresenta uma violência física à vida da esposa traidora, mas é carregada de violência verbal e psicológica, sendo o ato de atirar as roupas da esposa pela varanda na frente de uma multidão configurado como humilhação pública. Abel, assim, reforça seu comportamento de homem perante a vizinhança ao rebaixar a esposa, que tenta rebater uma ou outra vez as acusações e agressões dele, mas acaba sendo xingada. Já o fato do amante não aparecer na cena caba por corroborar que o foco da cena é, na realidade, a relação entre Abel e Norminha, enfocando em como Abel expulsa Norminha após descobrir a traição. Sendo assim, ao final da cena, Abel e o amante continuam suas vidas em suas casas, enquanto Norminha é levada a reconstruir totalmente sua vida, se abrigando na casa de amigos por não ter onde morar.</p>
-------------------------------	--

Cena 9: Avenida Brasil – Tufão expulsa Carminha de casa

Contexto: A novela “Avenida Brasil” trás o outro lado do casamento entre Tufão e Carminha, sendo agora a esposa quem trai o marido. A traição, no entanto, ocorreu em momentos anteriores à cena de flagra. A família de Tufão acaba achando fotos de Carminha traindo o marido, e a confrontam quanto a isso. A cena tem início quando Tufão aparece na sala para confrontar a esposa.

Tempo de cena de cada pers	
Carminha	04:35 mins
Tufão	03:13 mins
Amante	00:00 mins

Tempo destinado a cada tipo de cena	
Pré- agressão	00:07 segs
Agressão	06:20 mins
Pós-agressão	01:13 mins
Família (suporte social)	02: 56 mins

	Carminha (esposa)	Tufão (marido)	Max (amante)
Características de cada personagem	<p><u>Status social</u>: classe média alta, sustentada pelo marido</p> <p><u>Status na novela</u>: vilã</p> <p><u>Idade</u>: mais velha</p>	<p><u>Status social</u>: classe alta, jogador de futebol</p> <p><u>Status na novela</u>: indiferente</p> <p><u>Idade</u>: mais velho</p> <p>- Relacionamento estável com Carminha</p>	<p><u>Status social</u>: indisponível</p> <p><u>Status na novela</u>: figurante</p> <p><u>Idade</u>: indisponível</p> <p>- Relacionamento não-estável com Carminha</p>
Descrição da cena	Carminha primeiro aparece na cena ao mesmo tempo que Tufão, e vê a cunhada segurando as fotos dela junto com Max, seu amante. Ela é confrontada por Tufão assim que ele põe os olhos nas fotos.	A cena tem início quando uma das familiares de Tufão abre uma caixa de presente e vê fotos íntimas de Carminha com seu amante. Ela começa a gritar no momento em que Carminha e Tufão, atraídos	(Não aparece na cena, seu nome é somente mencionado).

	<p>Carminha começa a chorar na frente de todos, segurando as fotos e repetindo que é vítima, e que ela foi enganada por Max para tirar as tais fotos. Ao longo da cena, ela se mostra bastante instável, indo do choro ao grito e à acusação em um minuto. Sua explicações irritam Tufão e os familiares, que começam a acusa-la e xingá-la. Quando Carminha revida as acusações, ela leva um tapa na cara da cunhada e é logo chamada de “vadia”. O padrão se repete, Tufão pede para que ela conte a história de como tirou as fotos e ela continua a repetir que é a vítima nessa situação. Após chamar a cunhada de “velha” e revelar que seu marido também estava a traindo, Carminha é arrastada pela mansão a fora por Tufão, enquanto é xingada por ele e sua família, chegando-lhe até a desejar a morte. Quando é atirada para fora, sem seus pertences ou bolsa, ela implora para que Tufão a aceite de volta, mas ele vai embora, deixando-a chamá-lo de</p>	<p>pela confusão, entram na sala. A irmã de Tufão mostra as fotos para ele, que logo começa a questionar ela com relação à traição. A esposa começa a se explicar enquanto chora, mas Tufão se limita a xingá-la. Carminha é confrontada pelos familiares de Tufão, e, quando provoca de volta, acaba sendo acertada com um tapa na cara. Tufão se põe entre a irmã e a esposa, que não para de chorar. As explicações de Carminha acabam por irritar Tufão, e ele pede para que Carminha conte toda a história da traição, dizendo <i>“Agora eu quero ouvir ela falar... Então pelo amor de Deus, Carminha, conta uma história. Conta uma história para eu não te matar agora. Conta!”</i>, ameaçando a vida da mulher enquanto coloca o dedo na cara dela. Carminha o confronta, e ele acaba por perder a paciência, xingando-a na frente da sua família. Ao final da cena, Tufão a segura pelo braço e a arrasta para fora de casa, enquanto a</p>	
--	--	---	--

	<p>“corno” e “desgraçado” na frente da multidão que observa a cena.</p>	<p>família dele segue atrás xingando-a e desejando-lhe a morte. Tufão a arrasta pela mansão e continua a xingá-la, até que a empurra pelo braço portão a fora. Ele volta para casa e deixa Carminha para trás implorando para que a aceite de volta.</p>	
--	---	--	--

<p>Análise da cena</p>	<p>De modo geral, a cena é bem confusa e dinâmica, com a presença de vários outros personagens (familiares de Tufão) e discussões que vão além do âmbito da traição, como a rixa de Carminha para com a família de Tufão. Sendo assim, além de marcar o flagra da traição de Carminha, a cena também se configura como um momento em que os envolvidos passam a limpo situações anteriores não esclarecidas ou não bem resolvidas. Cabe ressaltar que Carminha é a vilã principal da novela, e que, por isso, apresenta comportamentos instáveis e de manipulação das outras personagens. O fato de ela chorar, explodir, e se dizer como “vítima da situação” demonstra manipulação das outras personagens para que possa se livrar da consequência da traição. O cenário, no entanto, não é favorável à Carminha, visto que Tufão e seus parentes já vêm de uma história de desconfiança e apatia em relação à mulher. Por isso, apesar da tentativa de manipulação, ela acaba sendo agredida, xingada, e finalmente expulsa de casa na frente da vizinhança. Enquanto isso, Tufão se impõe como o responsável por recuperar sua honra na frente da família, e da vizinhança, no momento em que põe a traidora para fora. Assim, Tufão se empodera na situação de traição de Carminha, não sofrendo nenhuma consequência para isso. Já Carminha é atirada na para fora de casa sem nem poder juntar seus pertences primeiro.</p>
-------------------------------	--

Cena 10: A Regra do Jogo – Rui flagra Tina e Oziel

Contexto: O contexto dessa cena se passa no início de uma das tramas paralelas da novela.

Tina e Rui e Indira e Oziel são casais com vidas totalmente diferentes: Rui e Tina moram na

Zona Sul do Rio de Janeiro com uma boa qualidade de vida, mas, em meio a complicações financeiras, se veem obrigados a mudar para o Morro da Macaca, onde conhecem o casal Oziel e Indira. No decorrer da trama, Oziel se apaixona por Tina, e eles começam a trair seus respectivos parceiros. As cenas em questão narram o flagra e o pós-flagra de Rui em cima da traição de sua esposa, Tina, e seu amigo, Oziel.

	Tempo de cena de cada pers
Rui	02:41 mins
Tina	02:56 mins
Oziel	02:31 mins
Indira	00:34 segs

	Tempo destinado a cada tipo de cena
Pré- agressão (início-Indira entra em cena)	02:32 mins
Agressão (primeiro tapa-último tapa)	00:34 segs
Pós-agressão(último tapa-final)	01:01 mins

	Tina (esposa)	Rui (marido)	Oziel (amante)
Características de cada personagem	<p><u>Status social</u>: classe média</p> <p><u>Status na novela</u>: coadjuvante</p> <p><u>Idade</u>: mais nova</p> <p>- Relacionamento estável e sem filhos com Rui</p>	<p><u>Status social</u>: classe média</p> <p><u>Status na novela</u>: coadjuvante</p> <p><u>Idade</u>: mais velho</p> <p>- Relacionamento estável e sem filhos com Tina</p>	<p><u>Status social</u>: classe média</p> <p><u>Status na novela</u>: coadjuvante</p> <p><u>Idade</u>: mais velho</p> <p>- Relacionamento momentâneo com Tina</p>
Descrição da cena	<p>Tina é vista arrumando alguns caixotes de mudança quando Oziel entra em sua casa. Ela parece surpresa com a intromissão, mas quando Oziel propõe o “<i>sexo de despedida</i>” do caso deles, eles logo se beijam. Alguns momentos se passam até Rui, o marido, entrar em casa, configurando-se o flagrante. Tina parece arrependida durante o pós-flagra, assumindo a responsabilidade pela traição e até pedindo para que “<i>Rui desse na sua cara</i>”. Após alguma discussão, Indira entre em cena e logo avança no pescoço de Tina, que tenta se defender sem sucesso. Enfim, as duas são afastadas, e todos saem de cena exceto Tina, que</p>	<p>Rui aparece na cena após algum tempo decorrido, em uma moto-táxi em direção ao banco. Ele, no entanto, retorna a sua casa para pegar um documento esquecido e flagra sua esposa e seu amigo o traindo. Ao contrário do que Tina e Oziel esperam, Rui esboça pouca reação além da perplexidade. Mesmo com os pedidos de Tina e Oziel para que ele se posicione e faça alguma coisa, como comumente seria esperado da reação de um marido traído, Rui somente olha para a distância e fala alguma coisa em momentos. Quando Indira entra em cena e avança até Tina, Rui as afasta e se preocupa se Tina tem algum machucado. O outro casal sai de cena, e Rui fica encarando Tina</p>	<p>Oziel entra em cena com alguns segundos após o início, dando em cima de Tina, com quem já construiu uma relação extraconjugal. Quando Rui entra em cena para flagrá-los, Oziel joga a realidade para cima de Rui, provocando com falas como “<i>Cara, eu peguei sua mulher, faça alguma coisa</i>” para tentar fazer Rui reagir. Quando Rui não reage Indira aparece, Oziel ainda leva uns tapas antes de ser expulso pela mulher da casa da amante. Oziel aparece como uma personagem</p>

	fica encarando o chão com o olhar perdido e os cabelos bagunçados da agressão.	com um olhar de culpabilização para cima da esposa antes de sair de cena.	cômica, dando um tom menos sério às agressões presentes.
--	--	---	--

Apêndice B – Transcrição das cenas

Traições masculinas:

Cena 1: Melissa dá uma surra em Yvone após descobrir traição de Ramiro

Novela: Caminho das Índias (2009)

Contexto: Melissa e Ramiro são casados, e têm um filho, Tarso, que tem diagnóstico de esquizofrenia. A traição nesse caso ocorre sutilmente: Ramiro compra joias para Yvone, amante e principal vilã da novela, e as deixa em cima do criado-mudo, quando Melissa as abre e pensa que ele as entregará para ela em algum momento. No entanto, numa festa que o casal provê, Melissa vê Yvone usando as joias e deduz a traição. Ela, no entanto, não menciona nada, nem para o marido, nem para a amante, somente elogia as joias para Yvone e a convida para um dia no spa. Ela pede que Yvone leve as joias para que possa apreciá-las melhor. A cena descrita é o momento de “acerto de contas” entre Melissa e Yvone, uma das cenas mais memoráveis da novela. Ramiro não aparece na cena.

Início de cena. Yvone e Melissa entram em uma sala de spa que se encontra vazia

Melissa: Então, Yvone... Você lembrou de trazer as joias?

Yvone: Trouxe.

Melissa: Hum... Ai, eu tô louca pra rever essas maravilhas.

Yvone: Eu vou te mostrar.

Yvone tira as joias da bolsa e as mostra para Melissa

Yvone: São lindas, né?

Melissa: Ai, elas são mesmo excepcionais, não são? Eu posso provar?

Yvone: Fique à vontade.

Melissa prova e admira o anel enquanto está de costas para Yvone

Melissa: Mas é mesmo lindo, não é?

Melissa se vira enquanto desfere um tapa em Yvone

Melissa: Vagabunda! Piranha! **Melissa chuta e desfere outro tapa em Yvone** Vadia!
Melissa dá mais um tapa e empurra Yvone para trás Cachorra!

Yvone: Tá louca, Melissa?

Melissa: Piranha! Vadia! **Melissa continua a chutar Yvone** Vigarista!

Yvone agarra o pescoço de Melissa, mas ela se solta, revidando o ataque

Melissa: Cachorra! Vagabunda! Cachorra! Vadia! Cachorra! Eu mato você, sua vaca!

Melissa empurra Yvone no chão, que bate a cabeça na madeira

Melissa: Vagabunda...

Melissa monta em cima de Yvone, que tenta mordê-la, mas Melissa a puxa pelos cabelos e desfere mais um tapa

Melissa: Vadia! **Tapa** Vadia! **Tapa** Vagabunda! **Tapa** Nunca mais você vai esquecer quem é Melissa Cadore! **Vários Tapas** Toma, vagabunda! **Tapa** Toma! **Tapa** Vadia. **Tapa** Vadia! **Tapa** Toma! **Tapa** Toma! **Tapa** Toma! **Tapa**

A cena corta para outras duas personagens, amigas de Melissa, que estão tomando uns drinks em uma mesa, longe da sala de spa

Amiga 1: Mas a Melissa e a Yvone têm assunto, hein?

Amiga 2: Elas devem estar falando do Tarso. A Melissa não gosta muito de falar do problema do filho com ninguém, mas... ela tem confiança na Yvone.

A cena volta para a sala de spa. Melissa ainda está em cima de uma agora ensanguentada Yvone

Melissa: **Tapa** Aprendeu, cachorra? Aprendeu?

Melissa se levanta, pega as joias e as mostra para Yvone

Melissa: Olha bem. Olha bem! **Ela aponta para as joias e bate no peito** Minhas. Confisquei. E da próxima vez que você chegar perto do Ramirinho, você pensa bem, viu sua cachorra? Você pensa bem porque pode ser bem pior. Por que eu sei ser fina, querida... Mas também sei ser... **sussurro** chave-de-cadeia.

Melissa vai até o espelho, onde está sua bolsa, e, cantarolando, guarda o anel e os brincos em sua bolsa. Yvone grita. Melissa arruma o cabelo no espelho, ainda cantarolando. Yvone tenta se levantar do chão, sem sucesso, e grita novamente. Melissa termina de arrumar o cabelo, coloca o chapéu e o óculos de sol, dá um sorriso para o espelho e sai da sala. A câmera mostra a mão e o rosto de Yvone ensanguentados enquanto ela grita e tenta se levantar. Eventualmente ela desiste e fica no chão

A cena corta de volta para as duas amigas do lado de fora da sala de spa. Elas conversam algo ininteligível enquanto Melissa se aproxima

Melissa: **Cumprimenta as amigas com um som alto e alegre** Voltei.

Amiga 2: Cadê a Yvone, Melissa?

Melissa: A Yvone. É, a Yvone ficou lá tomando a.. *massagem* dela.

Amiga 1: Sabe que é uma boa pedida?

Amiga 2: E aquela mulher, hein? Que maravilha, aquela noiva do Dr. Castanho, eu adorei ela.

Melissa: Sabe que eu também? Adoro mulher que se garante!

Amiga 1: É, nós estávamos conversando aqui, né? Aquela tem uma autoestima lá em cima.

Melissa: É das minhas, meu bem, essa é das minhas. Queridinhas, agora eu tenho que ir embora. Milhões de coisas pra fazer, tenho que passar no Centro pra fazer minha meditaçãozinha básica.

Amiga 1: Você medita, Melissa?

Melissa: Claro!

Amiga 2: Eu não consigo imaginar.

Melissa: Tenta, Nanda. Tenta. Eu vou apresentar pra você a Daisy e o Guto, e aí você vai acreditar. Tchau, meninas. **Ela dá vários beijinhos nos dedos** Beijos!

Melissa vira as costas e sai de cena

Amiga 2: Que figura...

A cena corta de volta para Yvone, que ainda está deitada no chão da sala de spa. Ela se levanta com dificuldade e se olha no espelho. Ela se aproxima lentamente, examinando o rosto machucado com uma das mãos. A cena acaba

Cena 2: Tónico seduz Fabiana / Olga acusa Fabiana de ter seduzido Tónico

Novela: Gabriela – 2ª edição (2012)

Contexto: Olga e Tónico são um casal de uma das tramas paralelas da novela. Tónico, filho do coronel Ramiro Bastos, é casado com Olga, uma mulher ciumenta, porém ingênua. Na trama, Tónico tem grandes problemas em se manter fiel ao seu casamento, tentando seduzir o máximo de mulheres que consegue, entre elas, Fabiana, a empregada da casa. A cena em questão mostra a sedução de Tónico para cima de Fabiana, e o flagra da traição por sua mulher, Olga.

**Início de cena. Tónico é visto acordado na cama com Olga, sua mulher, que ronca ao seu lado. **

Tónico: É hoje...

**Ele se esgueira lentamente para fora da cama, com cuidado para não fazer barulhos e acordar sua esposa. Ele dá uma olhada para Olga, que continua dormindo, e sai do quarto. A cena é cortada para a cozinha, onde Tónico se encontra agarrando Fabiana por trás. **

Fabiana: Ai, seu Tónico, me deixe...

Tónico: Eu não resisto mais, Fabiana.

Fabiana: Seu Tónico, a casa toda tá acordando, me deixe!

Tónico: Que nádegas, que peitos!

Fabiana: Eu sou moça pura.

Tónico: Melhor ainda... Deixe que eu seja teu primeiro, deixe...

**Fabiana se afasta de Tónico. **

Tónico: Vish... Gosta não de minha pessoa? Assim nem um tiquinho?

Fabiana: Se o senhor não era casado, eu lhe gostava é muito.

Tónico: Eu casei forçado! Eu preciso de uma moça assim feito tu, de coração bom, que me compreenda... Eu sou atirado assim, fogo, mas é só o meu jeito de ser. O que importa pra minha pessoa mesmo é coração. **Ele tenta tocar Fabiana no seio, mas a moça se esquiva**

Fabiana: Verdade, seu Tónico?

Tónico: Tu é especial, Fabiana.

Fabiana: Oxi, sou não... Quando aquela dona Gabriela veio cá o senhor bem se atirou em cima dela que eu vi.

Tonico: Eu tentava me livrar, Gabriela é doidinha por mim, mas não quero não, eu sou amigo do marido dela!

Fabiana: É bonito pensar no amigo, seu Tonico. A amizade vem em primeiro lugar.

Tonico: É... Só peço que me ouça, olhe pra mim. Me deixa abrir o coração. Eu sofro demais na mão de minha mulher.

Fabiana: Oxi... O senhor nunca tinha falado assim mais eu.

Tonico: Acredite, eu tenho sentimento especial por tu. Hoje de noite, podemos ter um particular?

Fabiana: Se é pra falar do coração, pode. Pode sim. Ai, eu fico toda derretida de lhe ouvir falar desse jeito...

Tonico: Esta noite então, eu vou lhe fazer uma visita no teu quarto.

Fabiana: Prometes ter respeito, seu Tonico?

Tonico: **Ele começa a balançar a cabeça em sinal que “não”, mas acaba por balançar que “sim”.* * Prometo. Prometo lhe tratar como se trata uma flor...

Eles quase se beijam, mas Tonico sai da cozinha antes, deixando uma sorridente Fabiana para trás. Tonico volta para o quarto, e encontra Olga a acordar.

Olga: Tonico, tu tava onde?

Tonico: Eu-eu fui ver se as crianças tavam dormindo bem, meu acarajé de pimenta. Agora acorde, vá.

Olga: Oxi, tá muito cedo. Depois fico o dia todinho com sono...

Tonico se deita novamente.

Tonico: Oxi, pra dormir mais cedo, se precisar.

Olga: Já sei pra que tu me acordou. Quer safadeza logo cedo, né?

Tonico: Não, não Olguinha. **Olga sobre em cima de Tonico** Não, Olguinha! Calma, Olguinha, calma!

Olga: Não, ó um marido como tu e eu, e apaixonados é uma felicidade... **Olga agarra Tonico e eles saem rolando na cama.**

Em outro momento da cena, Tonico e Fabiana se encontram seminus na cama da moça. Em um momento de amor, Fabiana e Tonico são ouvidos gemendo. A porta do quarto se abre e Olga dá um grito ao ver o casal na cama. Tonico e Fabiana se surpreendem.

Tonico: Olga?

Olga: Peguei. Peguei no porte.

Tonico: Fi-fi-fi... Fique calma, Olguinha, fique calma!

Olga: Fico calma é nunca. Agora que eu vi, eu mato! **Olga se atira em cima de Fabiana, ainda seminua na cama, e começa a bater na moça. * Vagabunda! Desgraçada! Você quis pegar meu marido, é, quenga?*

**Tonico tenta segurar Olga, sem sucesso. **

Tonico: Calma, Olguinha! Pense na loucura que está fazendo! Se matar a Fabiana é pra cadeia que tu vai!

Olga: **continua a bater em Fabiana** Vou nunca! Eu mato!

Tonico: **ainda tentando segurar Olga** Acudam! Acudam! Ai! Meu pé!

**A bagunça continua por mais alguns segundos, com Olga batendo em Fabiana enquanto Tonico tenta pará-la. A cena corta para o coronel Ramiro, que mora na mesma casa e está reunido na cozinha com os envolvidos e os outros familiares. **

Coronel Ramiro: Eu quero saber o motivo desse escândalo!

Olga: O motivo é um só, coronel Ramiro: essa quenga!

Fabiana: Sou quenga não! Sou moça.

Olga: É quenga sim. Desde o dia que essa rameira botou os pés aqui em casa que não tira os olhos do meu Tonico!

Figurante 1 / Conceição: Tem certeza que é ela que não tira o olho do seu Tonico? Não é o contrário, não?

Olga: Não tente me envenenar com sua língua, não, Conceição. Meu Tonico é um santo!

Tonico: Sou santo, sim!

Olga: Ela sempre se insinuando...

Criança 1: Uma vez eu vi.

Olga: Meus meninos não podem ouvir essa conversa, não. Bora.

Coronel Ramiro: Ó as criança pra fora, as criança pra fora.

Criança 1: Eu tô é gostando, vô Niro.

Coronel Ramiro: Vamos, vamos, vamos, vamos!

Fabiana: Ele vivia nas minhas orelha... Todo os dias, toda as hora... Amoleci.

Tonico: Oxi, eu? É nunca! Meu acarajé de pimenta, eu juro que sempre lhe sou fiel, mas Fabiana me tentou!

Olga: Precisa jurar não, Tonico, que lhe bem, meu quindim. Tu é o melhor marido do mundo.

Figurante 2: Oxi, mas o que ele fazia na cama da moça, então?

Olga: Ele é homem! De tanto que ela tentou, ele não resistiu...

Tonico: Foi até por piedade, sabe não? E-Ela queria tanto...

Fabiana: Piedade, seu Tonico?

Figurante 1 / Conceição: Mas essa conversa tá um despautério. Empregada nenhuma dura nessa casa por conta de Tonico, Fabiana durou até demais. A única que dura mais tempo é Prazeres, mas é porque tá velha e acabada.

Figurante 3 / Prazeres: Oxente! Tinha que sobrar pra mim?

Figurante 1 / Conceição: Fabiana é uma vítima!

Tonico: Oxi, vítima sou eu que fui seduzido e quase cedi! Alguém me salvou... *Ele vira e acaricia o ombro de Olga*

Olga: Por sorte cheguei em tempo. Mas essa quenga vai embora e é já! Pega as tuas trouxa, Fabiana!

Fabiana: Vão botar eu na rua de noite?

Coronel Ramiro: Hmm, não, não, tu vai amanhã. Alfredo, amanhã cedo tu acerta as conta mais ela. Dá um pouco mais do que ela merece...

Olga: A quenga tenta seduzir meu marido e ainda ganha gorjeta, Coronel Ramiro?

Coronel Ramiro: Dona Olga, vá se deitar e se acalme. Tonico! Eu quero ter um dedinho de proza mais tu!

**A cena corta para o escritório do Coronel Ramiro. Tonico e ele conversam. **

Coronel Ramiro: Tem vergonha não? Foi atrás de empregada?

Tonico: Painho, ela tem uns peito mais bom... Resisti não.

Coronel Ramiro: Tonico, eu tô cansado de lhe ver atrás de toda mulher que vê pela frente!

Tonico: Painho, eu sou macho!

Coronel Ramiro: Eu também sou é muito macho! Mas eu respeito a minha família! A próxima vez que me desapontar, leva castigo.

Tonico: Oxi...

**A cena volta para o quarto de Olga e Tonico, onde Olga anda impaciente. Tonico entra no quarto. **

Tonico: Eu lhe agradeço, meu acarajé de pimenta, por me salvar da tentação.

Olga: Tem que tomar cuidado com esse tipo de mulher, Tonico. Eu sei que tu é muito ingênuo...

Tonico: Ingênuo, é ingênuo...

Olga: Tem que ser bem forte, forte que o que elas querem é destruir a nossa felicidade.

Tonico: Forte, forte sim!

Olga: Ai, tô nervosa... Tô nervosa, Tonico, me acalme, ai... Me use, chegue... **Olga conduz Tonico para a cama, mas ele demonstra relutância. **

Tonico: E-e-eu também tô nervoso, também tô nervoso...

Olga: Ah é? Pois então eu te acalmo, e tu me acalma, meu quindim!

**Olga pula em cima de Tonico na cama. Ele grita. A cama faz um barulho alto e vai ao chão. A cena acaba. **

Cena 3: Pilar bate em Aline após flagrá-la com César

Novela: Amor à Vida (2013)

Contexto: César, dono de um hospital, é casado com Pilar, esposa que abdicou de sua carreira quando teve Félix, anunciado como o “primeiro vilão homossexual da história das novelas”. César, no entanto, tem um caso com sua secretária, Aline, vilã principal da novela. Félix descobre o caso dos dois e leva Pilar, que já desconfiava de seu marido, para flagrá-los em um quarto de hotel. Félix se configura personagem importante nesse momento pois está em seu primeiro arco no enredo da novela, quando ele ainda é vilão. A cena se inicia com Pilar abrindo a porta do quarto.

**Início de cena. Pilar entra no quarto de hotel, onde Aline e César se encontram, na cama. **

Pilar: Ah, então era esse? Esse era o trabalho que você fazia durante a madrugada? É claro que era trabalho. Trabalho seu junto com a sua secretária, não é?

César: Pilar, eu-eu posso explicar...

Pilar: Pode explicar o que? Vai dizer que veio fazer expediente extra na casa da piranha, é isso é?

César: Não, as coisas não são como você está pensando...

Pilar: Não, não são? Cala a boca. Não fala mais nada. Nas circunstâncias atuais, é melhor você não dizer mais nada, porque é o óbvio: eu encontrei o meu marido **se vira para Aline** com uma piranha dentro de um quarto de hotel!

César: Pilar, deixa eu falar!

Félix: Papi soberano, acho que Mami tem razão, melhor agora não tentar se justificar.

César: Foi você, Félix? Foi você que trouxe a Pilar aqui?

Pilar: Foi! Foi o Félix! Foi o meu filho, que está sempre do meu lado! Mas agora não adianta saber quem foi, quem não foi, como é que eu vim parar aqui. O que interessa é o que eu estou vendo: o meu marido **se vira para Aline novamente** com a piranha da sua secretária.

Pilar: **se dirigindo a Aline** E você, hein? Sabe que quando você foi trabalhar com o meu marido, eu não gostei de você? Eu não gostei de cara. Roupinhas espalhafatosas, minissaias, blusas decotadíssimas... Eu não gostei mesmo. Achava você muito bonita pro cargo. Cheguei a pensar na hipótese do César arrumar uma outra secretária.

César: Você nunca pediu isso...

Pilar: Eu nunca pedi sabe por que? Porque você falou que ela era eficiente! E-fi-ciente! E deve ser muito eficiente, tanto no escritório, como na cama!

Pilar: **se dirigindo a Aline novamente** Como é que você teve coragem, hein? Como é que você teve coragem depois de aparecer na minha casa, boazinha, levando bombom pra minha mãe... ficando minha amiga, e eu acreditando que você era minha amiga, sua ordinária... Burra! Burra que eu sou! Porque eu ainda pedi pra você me dizer quem era a amante do meu marido que você devia saber!

Aline: Foi burra mesmo, você caiu em tudo o que eu disse.

Pilar: Ah, é? Gente, e você... você concorda? Mas como é que você pode ser tão cara-de-pau de falar isso na minha cara, hein sua...

César: Pilar, Aline, por favor, vamos manter a conversa num patamar civilizado.

Pilar: Mas “civilizado”, você tá maluco, César? Civilizado como, me explica? Vamos devagar: eu pego o meu marido... num quarto de um hotel, eu pego o meu marido com a amante. Que que eu faço? Número um, pergunto “Olá, como vocês vão?”; Segundo lugar, pergunto “Olá, ‘piranhinha’, você quer um casaquinho por que você deve estar com muito frio já que está toda pelada?”.

Aline: Piranha, não! Para aí!

Pilar: Piranha. Piranha, sim, abusada! Interesseira. Piranha!

César: Pilar, por favor, eu-eu e a Aline, a gente se encontrou sem querer... e as coisas foram acontecendo...

Pilar: Meu Deus, eu não acredito que eu tô ouvindo isso, César! “As coisas foram acontecendo”, que coisa mais linda! Meu Deus, você fala isso com tanta naturalidade que parece que nenhum de vocês tem culpa. Meu Deus do Céu, o que que você vai dizer agora pra mim? Qual é a sua próxima desculpa? É que foi um “casinho”, que foi uma coisinha de nada, uma coisinha sem importância, é isso, é?

César: Não, Pilar, eu acho que você tá dando uma dimensão exagerada pra tudo isso...

Pilar: Eu sei muito bem que você paga o flat pra essa “mulherzinha”! Eu sei muito bem porque o condomínio está no seu nome, tá bom?

Félix: É, até eu fiquei “chocadérrimo” quando soube que o condomínio estava em seu nome.

César: Cala a boca, Félix!

Félix: Olha, eu calo, mas só porque o assunto é entre você e minha mami. **Se posiciona atrás de Pilar** Mami, seja poderosa! Mostre quem você é.

César: Perai, Pilar, como é que essa conta foi parar na sua mão?

Pilar: Não interessa. Eu sei que você deu um cartão de crédito pra ela. Está vinculado a sua conta no banco.

César: Eu tô cada vez mais admirado como você conseguiu tanta informação, você se rebaixou a ponto de contratar um detetive?

Pilar: Não. Eu não contratei um detetive não, mas eu devia ter contratado, sabe por quê? Eu não tinha mais dúvidas que você tinha uma amante. Já tava farta de fingir que eu estava acreditando nas suas desculpas. Mas você sabe por que, César? Porque eu não queria te perder. Eu te juro. Eu não queria te perder.

César: Você não precisa me perder, Pilar.

Pilar: Ai, César... Eu já te perdi... Ó. **aponta para Aline** Bonitinha... Roupa de grife... Bem vestidinha... Corpinho lindo...

Félix: Não, e os sapatos? Os sapatos, Mami. Ela dizia que comprava em ponta-de-estoque, liquidação. Imagina esses sapatos em ponta-de-estoque, liquidação, Mami...

César: Ô Félix, não bota fogo, eu sei que o fósforo você já riscou, mas não precisa abanar.

Félix: Papi soberano, eu entendo de sapatos, não são de liquidação. Fora o carro zero, Mami. O carro zero que está muito acima de um padrão de uma secretária.

Pilar: Deu um carro zero para a sua secretária, que ótimo... Eu posso imaginar quantos outros presentes você não deu pra ela. Se olhar na sua conta bancária, você deve ter emitido milhares de cheques, não é isso?

Aline: Não, cheque só foi uma vez que eu precisava porque minha tia tá doente.

Félix: **Félix e Pilar riem** Ô Mami, tá ouvindo isso? “A minha tia doente”, por que será que toda piranha tem uma tia doente, tem uma mãe doente, tem alguém na família precisando de dinheiro urgente, por favor, minha querida! Dizer que tem alguém precisando na família é a desculpa número um de qualquer piranha pra arrancar dinheiro de homem.

Aline: Não me chama de piranha.

Pilar: Ai, que interessante... Você não quer se chamada de piranha? Ah, muito bem, então você... Você quer ser chamada de que, me diz? Você quer ser chamada de “freirinha”, é? De noviça de um convento, é isso é?

Aline: Eu me apaixonei pelo César. É uma relação de amor.

Pilar: O quê!? Ai, eu não aguento ter que ouvir isso! Você ouviu, César? “É uma relação de amor”... Uma relação de amor que inclui o que? Um flat de primeira, um carro... O condomínio... Que mais, que mais? Um cartão de crédito... Isso é uma relação de piranhagem pura!

Aline: Você tá descontrolada porque sabe que não dá conta mais do seu marido.

Pilar: O que!? Você tá maluca? / **César:** Aline, por favor! **falam juntos**

Aline: Não, eu ouvi demais, agora eu vou falar umas verdades pra ela!

Pilar: Você tá maluca!?

Aline: Sabe o que eu acho? Que você é uma mulher velha! Seu marido não te quer mais, você deve olhar no espelho e falar “Nossa, eu tô acabada”, e olha pra mim **Aline ri** Ele quer isso aqui.

Pilar: **agarra os braços de Aline** Para de falar...

Aline: É meu corpo que ele quer, me larga, hein? Sua velha! **Aline sai andando em direção à cama. Pilar a segue. **

Pilar: Para de me chamar de velha! Para! Para! **Pilar empurra Aline para a cama, sobe em cima dela e começa a esbofeteá-la. ** Para de me chamar de velha, sua vagabunda! **Vários tapas** Para de me chamar de velha!

César: Pilar, Pilar! Para com isso, Pilar! **César tenta tirar Pilar de cima de Aline, mas Pilar o empurra. **

Pilar: Me larga, seu canalha! **Tapa** Sua maldita! **Tapa** Sai da vida do meu marido! **Vários tapas** Sua vagabunda! **Tapa** Que é? Já não encheu o bolso com o que tirou da gente? **Tapa** Hein?

**Pilar agarra o pescoço de Aline com as duas mãos. César e Félix observam do canto. **

Pilar: Fica aqui, que aqui é seu lugar! É aqui que você dá expediente, né sua vagabunda? Na cama!

**A cena corta para um segurança saindo do elevador, caminhando apressado para dentro do quarto. Ouve-se os xingamentos e os tapas de Pilar aos fundos. Félix vê o segurança se aproximando e o impede de entrar, trancando a porta do quarto. Pilar é focada novamente. **

Pilar: **Tapa** Separa do meu marido, senão eu vou te matar, você tá me ouvindo?

**Pilar para, ofegante, enquanto a cena mostra todos a observando. **

Pilar: Cheirinho vagabundo esse. **Ela começa a sair de cima de Aline. ** Vou ficar impregnada... com esse cheiro seu. O mesmo cheiro que o César chegava em casa de madrugada.

Félix: Melhor voltarmos para casa.

César: É... Pilar, você tá muito exaltada, vamos voltar pra casa, lá nós conversamos melhor.

Pilar: “Vamos”? Você não vai voltar pra casa, César. Você vai voltar pra casa apenas pra pegar suas malas e cair fora. Nosso casamento acabou. **Pilar se vira para Aline** E você, sua “piranhinha”... Conseguiu o que queria, não conseguiu? Descubra mais tarde se valeu a pena ficar com esse cafajeste.

**Pilar e Félix vão embora. Aline se levanta e se dirige a outro cômodo, também saindo de cena. O único presente é César, sentado no sofá, balançando a cabeça. A cena acaba. **

Cena 4: Carminha e Monalisa se enfrentam / Carminha faz um escândalo no salão

Novela: Avenida Brasil (2012)

Contexto: Carminha e Tufão são casados a pouco tempo, com dois filhos, e moravam juntos antes de passarem por uma crise no casamento que afastou os dois. Durante esse tempo, Tufão passa a se reconectar com Monalisa, ex-namorada que dirige uma rede de salões. Os dois começam a se reencontrar e Tufão acaba traindo Carminha, que flagra a cena dos dois se beijando no escritório de Monalisa.

**Início de cena. Carminha, Tufão e Monalisa discutem após o flagra de Carminha na traição do marido. **

Tufão: Vamos conversar como pessoas civilizadas, tá bom?

Carminha: Eu não tenho mais nada pra falar. Não tenho mais nada pra ouvir. O que eu vi aqui já diz tudo. Eu vou embora desse lugar. Eu vou embora da sua vida. Eu acabo aqui, junto com o nosso amor.

Monalisa: Eu vou vomitar, já tá me dando náuseas.

Tufão: Carminha, volta aqui. Carminha!

Monalisa: Tufão, pelo amor de Deus, você não vai atrás dessa broaca de jeito nenhum, olha pra mim, ela tá repetindo a mesma coisa que ela fez com você a doze anos atrás! Será que você não consegue perceber isso? Que esposa fiel? Essa mulher é uma santinha do pau oco!

**Carminha volta à cena empurrando Monalisa. **

Carminha: Santinha do pau oco? Vou te mostra quem é santinha do pau oco!

**Carminha e Monalisa puxam os cabelos uma da outra enquanto Tufão tenta separá-las. **

Tufão: Separa! Para com isso! Chega! O que é isso?

**Monalisa e Carminha ficam se encarando. A cena corta para o salão de Monalisa lá embaixo, cheio de clientes sendo atendidas enquanto clientes e cabelereiras ouvem perplexas a discussão no escritório acima. A cena volta para o escritório. **

Tufão: Chega.

Carminha: Olha. Olha, tá vendo bem, né? Ordinária!

Monalisa: É você!

Carminha: Invejosa!

Monalisa: Você!

Tufão: Olha o barraco, tem o salão lá embaixo...

Carminha: Você quer se vingar porque ele te largou pra ficar comigo!

Monalisa: Preciso de vingança!

Tufão: Os clientes estão ouvindo lá embaixo essa baixaria aí!

Carminha: Teu lugar é na sarjeta! Prostituta!

Monalisa: E o teu? Prostituta é você! Eu me visto com o suor do meu trabalho, eu não fico pendurada em carteira de marido rico igual a você, não, sua vaca! Esses salões aí debaixo, fui eu que fiz! Eu me visto com os meus salões!

Carminha: Ah é? Você vai ver o que eu vou fazer com os seus salões!

**Carminha sai de cena e Tufão e Monalisa correm atrás dela. Carminha reaparece descendo as escadas para o salão de Monalisa, mas é interceptada por uma amiga. **

Figurante 1: O que é isso, Carminha? Você...

Carminha: Sai da minha frente! Vou falar uma coisa pra vocês todos! Isso aqui é um bordel, minha gente! Vocês sabiam que a dona desse salão, a Monalisa, estava trancada no escritório dela com o meu marido! Fazendo obscenidades que nem uma cadela em plena luz do dia! Messalina! Ordinária! Prostituta!

Tufão: Carminha, chega!

Carminha: Enquanto as funcionárias ficam aqui dando um trato em vocês, a patroa tá lá no matadouro dela, dando um trato no marido da gente! No meu marido!

Tufão: Carminha, tá passando dos limites, Carminha.

Carminha: Você não viu nada... Não viu nada, meu amor!

**Carminha começa a destruir o salão de Monalisa, quebrando os produtos no chão. **

Monalisa: Que é isso? Ela vai acabar com o meu salão!

Carminha: Briga! Briga comigo! Eu quero ver brigar! **Carminha grita enquanto destrói espelhos e vários outros produtos. As clientes e funcionárias começam a gritar e sair do caminho. **

Tufão: Calma, Monalisa, calma! Para com isso, Carminha!

Carminha: O que foi? Você tá com medo?

**Tufão vai para segurar Carminha, mas ela acidentalmente acerta a bolsa na cabeça dele. **

Monalisa: Chama a polícia! Eu vou matar você, vagabunda!

**Monalisa corre em direção a Carminha e a agarra pela cabeça, as duas caindo no chão. **

Figurante 2: Aê, dá-lhe sogrinha!

**As duas se empurram para fora do salão, ainda se batendo, e Monalisa empurra Carminha em cima de uma barraca de um vendedor. **

Monalisa: Vagabunda! Desgraçada! Você sai da minha vida, sai do meu salão, aqui é o teu lugar! Na rua, sua cachorra!

**Carminha é vista se levantando da calçada com uma ferida na cabeça. Ela agarra o pescoço de Monalisa por trás, que se vira e empurra Carminha na barraca do vendedor ambulante novamente. Monalisa esbofeteia Carminha enquanto Tufão corre para em direção às duas. **

Monalisa: Você quebrou meu salão, eu quebrei tua cara! **Monalisa entra para o salão, saindo de cena e deixando Carminha estirada na barraca. **

Tufão: Carminha, você tá bem? Eu te levo pra casa, vem.

Carminha: Me deixa, me deixa... Não quero sua piedade...

Tufão: O que é isso, Carminha?

Carminha: Vai ser feliz, vai... Você tá cansado de mim...

Tufão: Para de falar besteira. Olha só, tá todo mundo olhando. **Se vira para a plateia** Gente, já acabou! Volta pra trabalhar! Eu hein...

Carminha: Você não me ama mais... Você casou comigo por pena...

Tufão: Carminha, a gente tá passando por uma crise. O que aconteceu comigo e com a Monalisa não vai ter nenhuma consequência... D-desculpa, você não merecia ser traída, me perdoa.

Carminha: Eu só queria merecer algum amor... Agora eu vou embora da tua vida, porque eu só quero te fazer bem...

Tufão: Não fala besteira, deixa eu te levar pra casa.

Carminha: Me deixa, por favor, eu só quero ficar sozinha.

Tufão: Carminha, você não pode ficar sozinha.

Carminha: Por favor... Por favor...

**Carminha sai andando pela rua enquanto Tufão fica a observar. De volta o salão, tudo aparece destruído enquanto algumas pessoas conversam. **

Figurante 1: Não quer ir pra casa não, Monalisa?

Monalisa: Não, não quero ir pra casa não, vou cair de cabeça no trabalho, tá maluca? Aí gente! Quero pedir desculpa pela baixaria, vamos voltar ao normal. Agora, na boa, foi melhor do que qualquer revista de fofoca, hein? Vamos voltar ao trabalho, gente.

Monalisa delega algumas ordens para as suas funcionárias para arrumar o salão. Ela aparece segurando os braços, descabelada, antes da cena acabar.

Cena 5: Indira flagra traição de Tina e Oziel / Indira faz barraco com Tina após descobrir traição

Novela: Regra do Jogo (2015-2016)

Contexto: O contexto dessa cena se passa no início de uma das tramas paralelas da novela. Tina e Rui e Indira e Oziel são casais com vidas totalmente diferentes: Rui e Tina moram na Zona Sul do Rio de Janeiro com uma boa qualidade de vida, mas, em meio a complicações financeiras, se veem obrigados a mudar para o Morro da Macaca, onde conhecem o casal Oziel e Indira. No decorrer da trama, Oziel se apaixona por Tina, e eles começam a trair seus respectivos parceiros. As cenas em questão narram o flagra e o pós-flagra de Indira em cima da traição de seu marido, Oziel, e sua amiga, Tina.

**Início de cena. Oziel é visto na sala de sua casa cuidando de quatro crianças, que jogam bola no meio da sala. Ele aparece com quatro mochilas de criança nos ombros e na mão. **

Oziel: Jordão... Sabiá, não grita! Olha, larga esse bambolê e “vambora” que já tamo atrasados. Bora Jordão, bora Jordão. Juninho! Ajuda o seu irmão aí, Juninho, “vambora”... para com isso, cara, “vambora”! Tamo atrasado, venha Dissa. Dissa, venha, venha, venha, venha, meu amor, a gente tem que ir embora... Eu não aguento mais... Tô sem chave hoje..

Tina: **Abre a porta da casa já falando** Quero saber se esses terroristas estão prontos pra ir pra escola? **As crianças abandonam o jogo e correm para abraçar Tina. Oziel fica observando** Faltou mais uma. Vem, vem, vem, vem! Eba! Bom, sabe quem vai levar vocês pra escola hoje?

Oziel: Eu levo, eu levo... / Crianças: Tia Tina!

Oziel: **Continua falando** Eu levo. Eu levo.

Tina: Não, não, eu vim aqui pra isso mesmo, Oziel. Todo mundo pegando a mochila com o papai!

Oziel: Beijo no pai, beijo no pai... **Ele se abaixa e cada criança lhe dá um beijo na bochecha. ** Vão com Deus.

Tina: Vamos lá, vamos comigo. **Tina e Oziel se olham. **

Oziel: É. Tá. Tomem cuidado.

Tina: Para, sem briga, sem briga!

Oziel: Sem briga, sem briga! Obedeçam a tia Tina, hein?

**Tina abre a porta e as crianças saem. **

Tina: Já volto... **Tina sai de cena**

**Oziel fecha a porta, passando a mão na cabeça. Ele começa a recolher os brinquedos dos meninos. A cena corta para um Oziel sentado no sofá balançando a cabeça, indicando que algum tempo se passou. A porta se abre e Tina volta à cena. **

Oziel: Que foi que você veio fazer aqui?

Tina: Te ajudar. Com aquele berreiro todo daquelas crianças? Ué, acho que a favela toda tava escutando.

**Oziel abaixa a cabeça e Tina se aproxima, sentando na frente dele. **

Tina: Vamos falar de negócios? Você precisa de uma *baby-sitter* e eu preciso do trabalho.

Oziel: Só que eu não quero mais você aqui, Tina.

Tina: Pra que essa grosseria, Oziel?

Oziel: Você não entendeu nada, não é, Tina? Eu estou apaixonado por você. Tina, eu te amo! Não dá pra ficar aqui, te vendo toda hora assim, sem pegar, sem beijar, sem cheirar... Se eu não posso ter você pra mim, então prefiro ficar longe.

Tina: Quer romance, olha aqui, Oziel. Você é muito cabeça dura você, né? É, você é muito “preto no branco”! Pra que ser assim, radical? Hã? Tem que ser mais flexível, hein? É, tem que ser maleável... **Tina coloca as mãos nos ombros de Oziel, e começa a fazer uma massagem, mas Oziel afasta as mãos dela. **

Oziel: Ah, não vem com esse papinho, não, Tina. Não vem com esse papinho, não. Comigo é assim: pau é pau, pedra é pedra. A sua turminha...

Tina: Que turminha?

Oziel: Que turminha? A sua turminha “pegadê”... Povinho da Zona Sul, todo mundo em cima do muro. Comigo não. Ou é, ou não é. Safadeza é safadeza, ponto final. Olha, Tina. Não tenta me engabelar. Tá? O que que você quer? Ficar corneando o seu marido? E eu corneando a minha mulher e tá tudo certo? Ah... É isso?

Tina: Tá bom. Tá certo. Isso não ia funcionar mesmo, né? Você tem-você tem toda razão. Eu vou voltar pro meu barraquinho mesmo, né?

Oziel: É...

**Tina pega a bolsa e abre a porta para sair, mas Oziel agarra o braço dela e a puxa de volta. **

Oziel: Volta aqui. **Oziel fecha a porta. Eles se encaram. Após alguns segundos, Tina deixa cair a bolsa e eles se beijam. Toca a trilha sonora do casal enquanto eles se beijam e se dirigem para o quarto. Eles se despem das blusas e se deitam na cama. A porta da casa é vista sendo aberta. A esposa de Oziel, Indira, entra em cena. Ela vê o casal na cama aos*

*beijos pela abertura da porta do quarto e se aproxima lentamente, observando com a expressão fechada. **

Indira: Que palhaçada é essa aqui?

**Oziel e Tina se separam, surpresos. **

Indira: **Se aproxima de Oziel e começa a desferir tapas no corpo dele** Seu desgraçado! Eu não tô acreditando que você tá fazendo isso comigo! **Tina é vista se levantando sorrateiramente. ** Eu vou te matar!

Oziel: Indira, Indira, calma, calma!

**Indira se volta para Tina. **

Indira: Vem aqui, sua piranha! **Ela agarra Tina pelos braços e começa a sacudi-la, empurrando-a contra o guarda-roupas. ** Sua vagabunda!

**Oziel vai de encontro às duas. **

Oziel: Larga ela, Indira! Larga ela! **Ele tenta segurar Indira, mas ela se solta. **

Indira: **Se vira para Oziel, desferindo mais tapas contra ele. Tina aproveita a chance para pegar suas roupas e ir embora. ** Larga você! Como é que você faz uma sujeira dessas comigo?

Oziel: Calma aí, calma aí! Ó a Maria da Penha! Ó a Maria da Penha!

Indira: Seu sujo! Seu desgraçado! Eu vou acabar com você!

Oziel: Calma! Calma, calma, calma!

**A cena acaba. Em outro momento do capítulo, vê-se Tina em sua casa cozinhando o almoço. Seu marido, Rui, entra em cena. **

Rui: Bebezuda! Cozinhando, meu amor?

Tina: Uhum! Olha aqui o que eu aprendi a fazer, ó?

**Rui se aproxima dela. **

Rui: Que cheiro esquisito, hein? É assim mesmo, já tá pronto isso?

Tina **Levanta a travessa para Rui cheirar** Aham, aqui ó: dobradinha. Nunca comeu dobradinha?

Rui: Claro que não, né? **Tina se afasta, carregando a travessa. Rui a segue. ** M-m-mas você não tá me dizendo... Você que... Bebezuda, isso tá passando dos limites. Sabia? Nós somos pessoas que comemos quiche.

Tina: Quiche? Você acha que alguém aqui na favela come quiche, Rui? Quiche aqui na favela fica até assim um ambiente sem clima. Senta aqui, vem cá. **Ela conduz o marido para sentar à mesa.**

Rui: Não, eu não preciso comer... Ai...

Tina: Senta, que precisa sim, porque dobradinha *is the new* strogonoff. **Ela serve uma porção para Rui, que faz uma careta.** Olha aqui, ó, que maravilha! Vai, experimenta.

Rui prova, mas não gosta da comida. Ele se levanta e vai ao banheiro escovar os dentes enquanto discute com Tina sobre sua procura por empregos. Eventualmente, Rui lembra que deve ir ao banco e sai de cena. Indira, esposa de Oziel, entra logo depois.

Indira: Tava esperando ele sair. Não queria ser obrigada a falar pra ele que ele casou com uma vagabunda, ordinária.

Tina: Ô Indira... Você tá na minha casa, tá? Por incrível que pareça, isso aqui é a minha casa.

Indira: Você não vale nada! Te coloquei dentro da minha casa pra te dar uma força e você é uma tremenda fura-olho!

Tina: E-Eu sei, Indira, mas sabe o que acontece? É que as coisas... fogem do nosso controle...

Indira: Você é uma prostituta. Você é pior do que uma prostituta! Você faz o gênero tipo “patricinha”, mas é uma tremenda messalina!

Tina: E-eu... Você acha que eu fiz tudo sozinha? Seu marido não fez nada? V-Você não sabe da missa metade.

Indira: Sua oferecida.

Tina: Oferecida, só que não, né? Porque e-ele na verdade tomou a iniciativa, e-eu... acabei cedendo...

Indira: Cala a boca! Senão eu quebro a tua cara agora mesmo! Você não sabe do que eu sou capaz! Quebro a tua cara numa tranquilidade! Sou super acostumada a fazer isso! Não chega mais perto do meu homem. E nem passa perto da minha casa! Sua piranha...

Indira se afasta de Tina. Antes de sair, ela vê a mesa do almoço arrumada e joga tudo no chão, quebrando vários pratos. A cena acaba com Tina olhando assustada para a porta.

Traições femininas:

Cena 6: Jesuíno mata Sinhazinha e Osmundo

Novela: Gabriela – 2º edição (2012)

Contexto: Sinhazinha é uma moça religiosa, amiga de todas as senhoras da cidade, que sofre nas mãos de seu marido, Jesuíno, um dos coronéis da cidade. Conhecido por sua brutalidade, Jesuíno se preocupa bastante com a sua reputação perante a sociedade, por isso domina a esposa e tenta mantê-la na linha para que isso não o afete. A trama do casal chega a seu ápice quando Sinhazinha conhece o Dr. Osmundo Pimentel, dentista da cidade. Eles se apaixonam e Sinhazinha começa a trair seu marido em escondido. A cena narra o flagra de traição de Jesuíno em um dos encontros de Sinhazinha e seu amante, sendo a popularidade desta cena tão grande que se tornou uma das mais memoráveis da novela.

**Início de cena. Jesuíno é visto chegando a um estabelecimento, onde se lê a placa “Dr. Osmundo Pimentel, Dentista”. Ele tenta abrir a porta, mas encontra dificuldades, por isso ele investe com o ombro contra a porta várias vezes até abri-la. No andar de cima, Sinhazinha, que se encontra na cama com Osmundo, se põe em alerta. **

Sinhazinha: Eu ouvi algo. Uma pancada.

Osmundo: Deve ter vindo da rua.

**A cena volta para Jesuíno, que entra na casa com uma expressão fechada. A cena corta para Osmundo e Sinhazinha no andar de cima novamente. **

Osmundo: Me beija...

Sinhazinha: Osmundo. Eu te amo. **Eles se beijam**

**Jesuíno se dirige ao consultório de dentista de Osmundo, olha ao redor e não vê ninguém. Ouve-se gemidos de Sinhazinha. Jesuíno para na ponta da escada, olhando para o segundo andar, da onde vêm os gemidos. Ele sobe as escadas. A cena fica alternando entre imagens de Sinhazinha e Osmundo se beijando na cama, e Jesuíno subindo as escadas, se aproximando cada vez mais do segundo andar. Jesuíno percorre o corredor e para em frente à porta de onde se ouvem os gemidos. Ele abre a porta e entra no quarto lentamente, observando a imagem de Sinhazinha e Osmundo na cama com uma expressão fechada. Sinhazinha percebe a presença dele quando ele se aproxima da beira da cama. Ela congela olhando para seu marido, o que chama a atenção de Osmundo, que também se vira para encarar Jesuíno. Sinhazinha começa a chorar. **

Sinhazinha: Jesuíno...

**Osmundo percebe uma arma na mão de Jesuíno. Ele começa a aponta-la para o casal na cama bem lentamente. **

Sinhazinha: Jesuíno... **Ela balança a cabeça, chorosa, em uma súplica por sua vida. **

Sinhazinha: Jesuíno... **Ela coloca as mãos juntas, em sinal de prece. **

Osmundo: Não!

**Jesuíno dispara diversas vezes contra os dois. Osmundo ainda tenta se esquivar saindo da cama, mas não tem sucesso. Jesuíno fica a observar enquanto os dois morrem. A trilha sonora chega ao ápice final de sua música, e mostra-se um close-up do rosto ensanguentado de Sinhazinha e Osmundo. Jesuíno se afasta da cama em direção à porta, descendo as escadas lentamente. A cena volta para o quarto, mostrando mais um close-up dos rostos ensanguentados de Jesuíno e Sinhazinha, agora mortos. É mostrada ainda a mesma cena de vários ângulos, antes de acabar. **

Cena 7: César descobre traição de Aline e a ameaça com uma faca

Novela: Amor à Vida (2013)

Contexto: Algum tempo após César ser expulso de casa por sua esposa, Pilar, ele e Aline passam a morar juntos em um condomínio, onde eles criam Júnior, o recém-chegado filho deles. Em capítulos anteriores, Aline, principal vilã da novela, cega César intencionalmente com uma substância que coloca na comida dele, e aproveita a situação para convidar Ninho, seu amante, para visitá-la com frequência. A cena se passa na varanda. Félix, filho de César e Pilar, e anunciado no início da novela como o “primeiro vilão homossexual da história das novelas”, se encontra em seu segundo arco no enredo, tendo esta cena como uma redenção de sua vilania inicial.

**Início de cena. Vemos Félix e um figurante de costas enquanto um carro se aproxima. Um segundo figurante sai de dentro do carro e Félix o chama. **

Félix: Olha, a porta do condomínio é logo ali, tá?

Figurante 1: Cara, isso aqui nem é um condomínio, tem uma guarita só pra contar. A última vez que eu vim com a Paloma aqui, ninguém nem me perguntou nada.

Félix: É, eu aposto que a Aline escolheu esse lugar pensando nisso tudo. Olha, a casa fica no alto da ladeira, mas a gente vai pelo mato, assim ninguém nos vê, tá? Vamos...

**Os três entram no mato. Félix deixa os rapazes tomarem a frente. A cena corta para Aline no colo de Ninho, seu amante, na varanda. Eles se beijam na frente de César, que agora está cego. Félix e os dois figurantes se esgueiram por trás. **

Félix: Boa tarde!

**Aline e Ninho se levantam, surpresos com a presença de Félix. **

Aline: Félix?

César: O que é que você veio fazer aqui de novo, Félix?

Félix: Eu vim te buscar, pai. Nesse exato momento, a sua mulher estava no colo do Ninho na sua frente, aos beijos com ele!

Aline: Ai, mentira dele, meu amor, é mentira!

**Félix e os companheiros dão uma risada de escárnio, e César se levanta da cadeira. **

César: Eu acredito em você, Aline.

Félix: O quê, você vai acreditar nela de novo, pai?

César: É mais uma mentira do Félix, não é, meu amor?

Aline: Claro que é, mais uma mentira do Félix, não é? **Aline se aproxima de César **

**César puxa uma faca do bolso de trás da calça e agarra Aline pelo pulso. Há uma comoção dos presentes ao verem a faca. **

Ninho: Cuidado aí, ele tá com uma faca!

César: Finalmente eu ouvi sua voz, seu canalha! **Ele desfere alguns golpes no ar na direção de Ninho **

Félix e companheiros: Para, pai. Não, não, não. Não faz isso.

Aline: Me larga, me larga!

**César puxa o braço de Aline de modo a colocar a faca em seu pescoço. **

César: Aline, eu vou te matar... Eu já tinha desconfiado, eu só precisava ter certeza, mas agora eu vou te matar!

**Há uma comoção ainda maior dos presentes, que falam para César ter calma. César, puxa o braço de Aline para trás de modo que ela fique atrás dele. **

César: Ninguém se aproxima! Ninguém se aproxima! **César movimenta a faca no ar para afastar os presentes **

Aline: Socorro, Ninho!

Félix: Calma, pai! Para! Para!

César: Eu vou matar essa mulher!

**César puxa Aline pelo braço de novo, mas Aline luta para se desvencilhar. Ele a agarra pela blusa, e desfere alguns golpes de faca, o que acaba rasgando a blusa dela. Aline consegue se desvencilhar e engatinha para o lado de Félix. **

Aline: Paga mais, seu velho babaca! *(Referindo-se a todas as regalias que César costuma lhe dar.)*

**Ninho se agarra com César para tentar tirar a faca de suas mãos. Félix e seus companheiros tentam afastar Ninho de César. **

Félix: Larga o meu pai! Larga o meu pai!

**A cena corta para Aline, que está somente de sutiã segurando o braço, sangrando com um corte de faca. Corta-se novamente para o confronto entre os rapazes, com Ninho forçando a mão de César até que ele finalmente larga a faca. **

Félix: Tira a mão do meu pai! **Félix agarra Ninho pelo cabelo e, junto com os colegas, consegue derrubá-lo, afastando-o de César. César se agarra a uma pilastra próxima, parecendo em choque. **

Ninho: Sai! Sai fora, meu irmão! Tira as mãos de mim!

**Félix segura os braços de César e o guia para longe. **

Félix: Vamos, pai. Vamos embora. Vamos, pai. **Ele abaixa e pega o bastão guia de César, colocando em sua mão. Ele também pega a faca do chão e a empunha na direção de Ninho e Aline ** Não tenta me impedir, Ninho! Você não tenta me impedir! Nem você! Piranha! Tá? Vou levar meu pai daqui, você não pode ficar aqui, pai, com a sua mulher praticamente transando com o amante na sua frente!

Figurante 2: E a Rebeca, Félix?

Félix: A Rebeca deve estar no quatinho dos fundos. Vai lá, porque essa piranha nunca me deixou entrar lá. Vai lá, vai – Bruno, me dá cobertura **Félix entrega a faca para o Figurante 1/Bruno ** Eu tenho certeza que vocês dois dão conta do Ninho. Vem, pai.

Figurante 1/Bruno: Pode deixar que eu cuido dele sozinho. Vai lá, vai procurar a Rebeca, vai lá. **Figurante 2 sai de cena para procurar a referida moça. **

Ninho: Você é o maior traíra, Félix. Marcou aquele almoço comigo lá pra saber se eu tava nessa casa!

Félix: Depois de conversar com você, eu tive certeza que você tinha muito a esconder. Tava ajudando essa mulher a fazer isso tudo, que eu tenho certeza que ela não tinha capacidade de fazer isso tudo, e que ainda tem muito mais coisa pra descobrir.

**Ouve-se o choro de um bebê. **

Félix: Bruno, fica com meu pai, Já volto!

**A cena corta para Félix dentro da casa. O choro de bebê se intensifica. Félix sai correndo pela casa, procurando a criança. Em outro cômodo, o Figurante 2 encontra Rebeca, que está amordaçada dentro de um quatinho. Ele quebra a porta com um chute e retira a mordaca da mulher, que chora copiosamente. **

Figurante 2: Calma, meu amor, calma, calma.

Rebeca: Eu tive tanto medo de morrer...

**A cena corta novamente para Félix entrando em um cômodo. Ele localiza e se aproxima do berço do bebê. **

Félix: Sozinho? Abandonado... **Ele chora** Aposto que a sua mãe não cuida de você. Tá duro ficar sozinho, não é? Eu vou te tirar daqui. **Ele pega o bebê no colo e sai do cômodo **

**A cena volta para a varanda, onde Aline está aparando o sangue da sua ferida com a blusa de Ninho. Félix aparece com o bebê o colo. **

Félix: Vamos, pai, tudo certo.

Aline: Aonde você vai com o meu filho?

Félix: Eu vou levar! Tava sozinho naquele quarto todo sujo! Eu vou levar e não tente me impedir!

Aline: Você acha que eu vou te impedir? Eu nunca me importei com esse moleque.

César: Você não se importa nem com o bebê, Aline?

Aline: César, pra mim esse filho não passou de um investimento.

Félix: Vamos, pai. Vamos. Vem, não vale a pena, pai, vem. **Ele coloca a mão no braço de César e o guia para fora da varanda. **

**Enquanto Félix, César e o Figurante 1/Bruno saem de cena, a câmera foca no rosto de Aline, que aparece com os olhos marejados de lágrimas ao ver César e Júnior indo embora. Em outro momento da cena, os três chegam de carro em uma casa, onde Pilar e sua mãe os recebem. **

Mãe de Pilar: César? O que você está fazendo aqui?

Pilar: Mas, mas... Mas o que que houve?

Félix: Mami, eu... Eu tirei o papai de uma situação horrível naquela casa, e trouxe o Júnior também, meu irmão...

Figurante 1/Bruno: A senhora não tem noção do que a gente encontrou naquela casa, dona Pilar.

Félix: Eu... Saí de lá e nem pensei, já falei com o Bruno pra vir direto pra cá.

Pilar: Mas-mas o César... Aqui em casa?

César: Eu... Não posso ficar, Pilar? Você vai me expulsar?

**A cena acaba, criando um suspense na decisão de Pilar, mas é sabido que ela o aceita de volta em casa no capítulo posterior. **

Cena 8: Abel expulsa Norminha de casa**Novela:** Caminho das Índias (2009)

Contexto: Norminha e Abel são um casal da trama paralela da novela que desempenha um papel de alívio cômico para o enredo. Norminha é uma dona-de-casa vista como uma personagem “sem-vergonha, mas adorável”, e até sua trilha sonora soa “Você não vale nada, mas eu gosto de você”. Já Abel é um guarda de trânsito com orgulho de sua profissão. Na trama, todas as noites, Norminha prepara um copo de leite com sonífero para que seu marido durma e ela possa sair para o forró, onde ela o trai. Nesta cena, Abel, já desconfiado, não toma o leite, mas finge que dorme, e quando ela sai, ele a segue e configura-se o flagra. O amante de Norminha não tem relevância na cena, sendo um figurante cujo rosto nem é mostrado. A cena descrita ocorre logo após o flagrante da traição, quando Abel volta para casa.

**Início de cena. Abel abre as cortinas da varanda. Lá embaixo está Norminha, cercada por uma concentração de pessoas que observam a cena. **

Norminha: Abel do céu, Abelzinho, meu amor...**Abel:** Sua cínica...**Norminha:** Abel! Abel do céu, meu amor, me escuta... Abel, Abelzinho, isso é implicância contra nós...

**Abel entra em casa e atira algumas roupas de Norminha pela varanda. **

Abel: Sua descarada! Você não põe os pés aqui dentro de casa, ouviu bem, sua ordinária?**Norminha:** Abel, você tá envenenado! Isso é gente que põe calúnia, não aguenta a felicidade alheia, Abel, entende isso! Eu não sei como eu cheguei naquele lugar.... Eu não sei, eu fui sequestrada dentro de casa! Eu fui inconsciente pra aquele lugar, Abel!

**Abel atira mais roupas pela varanda. **

Abel: Sua vigarista! Não vai ficar um fio de cabelo sequer seu aqui dentro dessa casa, sabe por quê? Porque eu! **bate no peito** Eu, Abel, não vou permitir!**Norminha:** Eu fui possuída por alguma coisa...**Abel:** Cala a boca...**Norminha:** ...Porque não é de mim!**Abel:** Cala a boca! **Atira mais roupas****Norminha:** Foi alguém que fez um trabalho, e jogou esse trabalho ruim pra cima de mim, porque eu não sou assim! Não é de mim, gente, eu nem sei como eu chego naquele lugar!

**Uma mulher que está observando na multidão começa a rir. **

Figurante 1: Tem gente que tem cara pra tudo, né?

Figurante 2: Cala a boca, Sheila, não se mete nisso!

Norminha: Quem é que tá falando isso, hein?

Figurante 1 / Sheila: Eu, fui eu, por que? **A mulher começa a andar na direção de Norminha. Abel observa da varanda. **

Norminha: Por que que você tá se metendo na minha vida? Sai fora, “piriga”!

**A multidão começa a fazer barulho. Algumas pessoas tentam afastar as duas. **

Figurante 1 / Sheila: Olha aqui, quem manda na minha boca sou eu, eu falo o que eu quiser!

**Abel entra novamente e volta para a varanda com mais roupas de Norminha. **

Figurante 1 / Sheila: Perdeu o marido, queridinha... Abelzinho! Abelzinho, você é nosso!

Abel: Tá vendo isso daqui? **Abel mostra algumas lingerie de Norminha** Tá vendo? **Abel atira as lingerie pela varanda**

Norminha: É a minha lingerie, Abel...

Abel: Pra rua! A sua lingerie vai pra rua! A sua camisola vai pra rua! **Atira as camisolas** Tudo vai pra rua! Pra rua... Porque eu não quero rastro de vagabunda dentro da minha casa!

Figurante 3: Aí, seu Abel! É isso aí, seu Abel!

**A multidão começa a bater palmas e entoar “Abel, Abel”. **

Norminha: Vocês não têm o que fazer, não, ô bando de desocupados? Vão cuidar da vida de vocês!

**Abel atira mais roupas pela varanda. **

Abel: Eu em casa... Dando comida, roupa lavada... bancando luxo pra essa jezebel! Pra essa jezebel fazer essa farra comigo!

**A multidão começa a aplaudir novamente. **

Norminha: Não fala assim, Abelzinho...

Abel: Falo sim! Sabe por que? Porque eu tinha uma jezebel dentro da minha casa!

Figurante 3: É isso aí, seu Abel!

**A multidão continua a aplaudir e entoar “Abel, Abel”. **

Abel: Tá vendo isso aqui? **Abel pega um ursinho de pelúcia grande com uma fita enrolada no pescoço** Tá vendo, tá vendo? **Ele nota a fita, que é na verdade a faixa de trânsito de seu uniforme, e começa a retirá-la do ursinho** Isso aqui não, isso aqui é meu. Isso aqui é meu! **Ele guarda a faixa de trânsito** Isso aqui foram horas pra ganhar pra você no circo, sua vagabunda! **Ele atira o ursinho pela varanda**

**A multidão começa a entoar “Abel, Abel” novamente. **

Abel: Mas você é uma traíra, Norminha... Tu é uma sem-vergonha na cara! Descarada! Devassa! Messalina!

**Norminha fica boquiaberta encarando Abel, enquanto a multidão entoa um “Ih...” **

Norminha: É assim? **Ela enxuga uma lágrima do rosto** É assim, né, Abel? Pois ouve bem: quem não quer mais você, sou eu, sabe por que? **Abel ri** Porque eu não sou mulher de rastejar por homem nenhum!

**A multidão começa a entoar “Norminha, Norminha”. Abel atira mais roupas pela varanda. **

Abel: E eu, Norminha? E eu, Norminha? Eu! Eu sou homem de rastejar atrás de qualquer mulher? Sou?

Figurante 4: Ai, que baixaria, meu Deus!

Abel: Eu respeito a farda. **Ele pega a faixa de seu uniforme que estava enrolada no ursinho e a levanta** Orgulho de vestir a farda que eu visto e o homem que eu sou!

Norminha: Ah é? Então joga a minha mala! Joga a minha mala porque quem não quer mais nada com você sou eu! Joga a minha mala!

**Abel ri. **

Abel: Que mala? Eu quero ver você falando alto e em bom tom pra todo mundo ouvir! Que mala? Quem foi que comprou esta bosta desta mala? Fala, Norminha!

**Norminha olha ao redor e a multidão entoa um fraco “Ih...” **

Norminha: Morra de fome... Muquirana! Não precisa humilhar...

Abel: Tu não presta, Norminha. Tu é mulher de orgia... **A multidão entoa mais um “Ih...” ** Tu não merece... Tu não merece uma “titiquinha de galinha” que eu comprei pra você! Não merece o enfeite que eu paguei pra ti, mulher!

Norminha: Eu não mereço, né? Pois quem não merece é você! O tempo que eu passei no tanque lavando as suas meias! Você não merece também o tempo que eu encostei o meu umbigo naquele fogão quente fazendo ensopadinho pra você, tá bom?

Abel: Cala a boca! Corre, vai. Vai! Corre! Corre atrás de outro otário! Porque esse aqui? Aqui acabou, Norminha. Acabou!

**Abel entra pra casa e fecha as cortinas enquanto a multidão entoia seu nome. Norminha fica olhando, chorosa, enquanto recolhe suas roupas do chão. Algumas mulheres que estavam observando a ajudam. A cena corta para Abel dentro de casa, sentado no sofá, reflexivo. Ele pega uma foto de Norminha da mesa. **

Abel: Ô Norminha... **Abel rasga a foto enquanto chora. **

Abel: Vagabunda... **Ele atira a foto rasgada no chão e leva as mãos ao rosto. A cena acaba. **

Cena 9: Carminha é desmascarada / Carminha enfrenta a família de Tufão / Tufão expulsa Carminha da mansão

Novela: Avenida Brasil (2012)

Contexto: Carminha e Max eram um casal no início da novela, quando moravam em um lixão. Após Carminha conhecer Tufão, os dois bolam um plano para que Carminha case com Tufão para melhorar de vida, levando Max como um possível pretendente para a irmã de Tufão, Ivana. Os dois nunca terminam o relacionamento, mesmo quando Carminha casa com Tufão e Max se envolve com Ivana. Após Carminha tentar matá-lo, Max planeja vingança ao expor fotos íntimas do casal para a família de Carminha e Tufão. Na trama principal, Carminha é a vilã que inferniza a vida de Rita, a protagonista.

**Início de cena. Ivana, irmã de Tufão, abre um pacote que estava em frente a sua casa. Dentro do pacote estão fotos de Carminha com seu amante, Max. Ivana grita, o que chama a atenção de sua família, incluindo o marido de Carminha, Tufão. **

Ivana (Irmã de Tufão): Olha isso, Tufão!

Tufão: O que é isso? **Ele pega uma das fotos na mão e encara Carminha, que está entrando pela porta** É verdade, Carminha? Você e o Max? Você e o Max?!

Carminha: Você não pode acreditar nessas fotos-montagem! É coisa de computador, só pode ser.

Tufão: “Coisa de computador”, confessa, sua vagabunda. Confessa! **Tufão dá um tapa em Carminha** Confessa!

Carminha: Essas fotos não são reais, Tufão!

Tufão: E isso aqui? **Tufão abre a carta que Max deixou com as fotos** E esse bilhete que ele deixou aqui? “Para a família do corno, meu presente de despedida, façam um bom proveito da vadia maior, vocês merecem. Max!”

Carminha: Que é isso, meu Deus? Não, ele tá louco, ele enlouqueceu, essas fotos foram produzidas! Gente, isso é um golpe, é uma farsa!

Muricy (Mãe de Tufão): Que farsa? Quem produziu isso fez um trabalho muito bem feito, Carminha, porque eu posso jurar que essa vadia é você, Carminha!

Carminha: Ah, minha mãezinha, não faz isso comigo não...

Muricy: Sai de perto de mim!

Leleco (Pai de Tufão): Acaba com isso, garota! Joga limpo uma vez na vida que vai ser melhor pra tu. Esclarece isso de uma vez.

Ivana: O Max... Ele é o pai do Jorginho e da Ágata?

Carminha: Não...

Adauto (Marido de Muricy): Mas isso até eu desconfiava! Agora com essas fotos aí...

Carminha: Não! Pelo amor de Deus, vocês não podem cogitar uma coisa dessas! Vocês não podem me acusar dessas atrocidades, meu Deus!

Ivana: Não tem nada pra cogitar aqui, ô piranha! São vocês, vocês são amantes!

Carminha: Não, cunha, eu juro por tudo o que é mais sagrado...

Tufão: Chega... **Ele dá outro tapa em Carminha** Chega! Para! Chega! Confessa que tu me fez de otário esses anos todos. Confessa que tu roubou meu dinheiro. Que tu botou o Max aqui dentro pra eu sustentar aquele parasita, pra casar com a minha irmã! Fala, tua vagabunda, tua cadela, confessa!

Carminha: Não é verdade...

Tufão: Confessa. Confessa!

Ivana: Fala, vagabunda! Como é que você pôde ser tão baixa? Como é que você teve coragem, Carminha?

Carminha: Vocês não estão vendo, gente? Essas fotos aqui... isso aqui é coisa de profissional, é coisa da Rita! Mais uma jogada dela pra acabar comigo, só pode ser, meu Deus!

Muricy: E o bilhete? O bilhete do Max dizendo pra aproveitar a vadia maior, se esqueceu disso?

Leleco: Carminha, por que o teu parceiro resolveu te entregar? Vcs brigaram? Ou será que foi porque tu tentou matar ele naquele barco?

Adauto: Tu tentou matar ele? Tu tentou matar o almirante? Essa mulher é louca!

Carminha: Cala a boca! Cala a boca! Vocês não sabem do que vocês estão falando! A Rita comprou o Max! O Jorginho e o Max passaram pro lado dela, vocês não estão vendo?

Ivana: Eu tô vendo sim, sabe o que eu tô vendo? Eu tô vendo uma vagabunda se agarrando com um gigolô! E você posando de falsa moralista, né? Sua vagabunda! Não tem a mínima moral, piranha! Safada!

Tufão: Tu tá há quanto tempo com o Max? Desde a época do Genésio, tu forjou um sequestro vagabundo pra tirar meu dinheiro, tua ordinária. Tua cachorra. Hein? Fala pra mim, sua bandida!

Carminha: Meu Deus do céu, eu não tenho nada a ver com o sequestro! Isso é coisa da Rita com o Max. Eles sim tão juntos há muito tempo...

Muricy: Meu Deus do céu, mas ela não desiste! Não desiste, essa vagabunda!

Carminha: Foi a Rita que fez a cabeça do Max pra me levar até a chácara. Ele me dopou... pra fazer essas fotos... pra me chantagear...

Tufão: Porque na foto parecia mesmo que tu era uma vítima, né Carminha? Tu tá bem com cara de vítima na foto, fala pra mim! Hein?

Ivana: Eu vou matar essa desgraçada, eu vou matar! **Ivana parte para cima de Carminha, mas é segurada antes de agredi-la.**

Tufão: Não, agora eu quero ouvir. Agora eu quero ouvir ela falar, porque ela já confessou que ela fez as fotos, né? Então eu quero ouvir uma história. Pelo amor de Deus, Carminha, conta uma história. Conta uma história pra eu não te matar agora. Conta, Carminha!

Carminha: Escuta a verdade... Eu sou uma vítima...

Tufão: Você tava com cara de vítima na foto... Conta mais, pelo amor de Deus, conta.

Carminha: Pode parecer estranho, mas eu sou a vítima...

Tufão: Eu vou te matar, Carminha.

Carminha: Faz isso comigo não...

Tufão: Conta uma história pra mim.

Carminha: Para, Tufão. Para. Você tá me deixando nervosa!

Tufão: Eu vou te matar. Eu vou te matar hoje. Conta uma história pra mim.

Carminha: Só o que eu posso te dizer é que eu sou uma vítima. Se você quiser me jogar fora, você me joga. Mas eu sou uma vítima!

Tufão: É, o Jorginho tava certo... Tu é uma vagabunda. Tu é uma cachorra. Tu é uma cadela. Agora tu vai embora da minha casa, tu não vai levar mais nenhum centavo da minha família. Tu vai sair com uma mão na frente e a outra atrás, tu vai rodar a bolsinha na rua pra tirar um trocado. Bandida. Bandida!

Carminha: Quer me jogar fora? Você pode me jogar! Joga! Só que essa bandida aqui foi a mulher que te fez feliz esses anos todos! Que cuidou dessa casa, cuidou dessa família e realizou o sonho de todo mundo! Te deu dois filhos! Você não tinha filho, te deu um casal. Tu irmã encalhada, até arrumei marido pra ela! Até a Muricy, consegui fazer ela se livrar da nora cangaceira que ela detestava!

Ivana: Vagabunda...

Carminha: Não era isso o que vocês queriam? Ouvir a verdade? Pronto! Falei a verdade! Você sabe qual é a maior verdade de todas? Que eu gastei os melhores anos da minha vida nesse subúrbio de merda! Aturando essa família cafona de quinta!

Tufão dá outro tapa em Carminha, que cai no chão.

Tufão: Desgraçada... Sua vadia, prostituta, sua cadela. Era isso o que o Genésio queria me falar. Eu deixei você entrar aqui pra te ajudar. Eu acreditei que era pra te ajudar. Pra ajudar a viúva desamparada, não é isso? Como é que eu fui acreditar em você, Carminha? Como que eu fui acreditar em você, tua bandida?

Carminha: Você acreditou e ia acreditar em tudo o que eu te dissesse, porque você tá longe de ser a pessoa mais brilhante do mundo. Essa tua cabeça só serve pra fazer gol e nem pra isso serve mais.

Tufão: Fala mais, tua cachorra, tua vagabunda... Fala mais...

Carminha: Vai. Xinga. Atira pedra na única pessoa que te deu felicidade nessa vida! O Jorginho e a Ágata te amam, eu te dei dois filhos, isso é a verdade!

Tufão: **Ele agarra o rosto de Carminha** Fala uma coisa: o Max é pai do Jorginho e da Ágata? Fala, cachorra, fala!

Carminha: Não falo! Isso nunca você vai saber, nunca! Que importância tem de quem eles são filhos? Foi você que criou! Quem que eles chamam de pai?

Ivana: **Se atira em Carminha para agredi-la, mas é impedida novamente** Sua cachorra, desgraçada, vou destruir essa filha da mãe! Você e o Max, vocês são dois parasitas, uns merdas, ficaram anos vivendo do nosso dinheiro, agora você vai viver do que? Vai rodar bolsinha na zona, é?

Carminha: Tu é uma miserável, sabe o que tu tinha que fazer? Me agradecer, me pagar milhões por arrumar um homem que te ature! Seja mulher! Louca. Chata, enjoada!

Muricy: Sabe o que me dói, Carminha? O que me dói é saber que eu fui a pessoa que mais errei nessa casa... Que sempre te apoiei, que comprei todas as suas mentiras! Esse arrependimento eu vou levar pro túmulo. Agora esse aqui! **Muricy dá um tapa no rosto de Carminha** Sua vadia! Eu não vou levar!

Caminha: Louca... Doente!

Figurante 1: Não chama a minha mulher de doente!

Carminha: E você é um galhudo. Sabia não que a Muricy tem caso com o Leleco?

Muricy/Leleco: Víbora! Desgraçada! Cala a tua boca!

**Tufão agarra Carminha pelo braço enquanto ela ainda discute com Muricy e a arrasta para fora da casa. A família segue, gritando xingamentos enquanto Tufão a arrasta até o portão e a joga do lado de fora. Uma multidão se junta para assistir. **

Tufão: Vai pra rua! É aí que tu merece ficar! Olha mesmo! Tô expulsando uma vagabunda de casa! Que nunca devia ter pisado aqui!

Carminha: Não faz isso, Tufão, não faz isso comigo, pelo amor de Deus! Tufão! A minha bolsa! Eu nem peguei minha bolsa! Tufão!

**A cena corta para alguns transeuntes olhando e comentando. A amiga de Monalisa, que presenciou Carminha destruindo o salão dela, sai para contar para a dona do salão. **

Carminha: Corno... Você me paga... Você vai me pagar caro... Caro!

**A cena acaba. **

Cena 10: Rui flagra Tina e Oziel / Indira parte para cima de Oziel e Tina

Novela: A Regra do Jogo (2015)

Contexto: O contexto dessa cena se passa no início de uma das tramas paralelas da novela. Tina e Rui e Indira e Oziel são casais com vidas totalmente diferentes: Rui e Tina moram na Zona Sul do Rio de Janeiro com uma boa qualidade de vida, mas, em meio a complicações financeiras, se veem obrigados a mudar para o Morro da Macaca, onde conhecem o casal Oziel e Indira. No decorrer da trama, Oziel se apaixona por Tina, e eles começam a trair seus respectivos parceiros. As cenas em questão narram o flagra e o pós-flagra de Rui em cima da traição de sua esposa, Tina, e seu amigo, Oziel.

**Início de cena. Tina está arrumando alguns caixotes de sua mudança quando Oziel entra na casa. **

Tina: O que você tá fazendo aqui?

Oziel: Tá de pé ainda a proposta do sexo de despedida?

**Tina encara Oziel antes de beijá-lo. Eles começam a tirar a roupa. A cena corta para Rui, que está indo de moto-táxi ao banco. **

Rui: Ih, esqueci o contrato, cara, de pegar... Não dá pra voltar?

Figurante 1/Motorista: Claro irmão, aqui quem manda é o cliente!

**O motorista faz o retorno e volta. Na casa, vê-se algumas caixas de mudança se mexendo e ouve-se alguns gemidos. Rui abre a porta e vê a cena. **

Rui: Tina? Oziel?

**A cabeça dois aparece por trás das caixas, encarando Rui surpresos. **

Tina: Rui... Rui... Rui, isso não é o que parece...

Oziel: Isso é exatamente o que parece, Rui.

Rui: É isso, então? É isso o que eu tô vendo? A minha mulher com o meu melhor amigo.

Oziel: Peraí... A gente não é tão amigo assim...

Rui: Como não, Oziel? Que cara-de-pau é essa? E você, Tina, pretende o que? Hein? Com essa agressão a minha moral?

Tina: A sua moral nada, Rui. Na verdade, é o que duas pessoas com desejo pretendem... É realizar suas vontades...

Rui: Isso é algum tipo de estudo antropológico?

Oziel: Não, Rui, isso foi traição mesmo, cara! Foi pegação, sexo, fuc fuc nheco nheco, tchaca tchaca na butchaca... Entendeu agora, cara?

Tina: Não, não, não teve nada disso, Oziel...

Oziel: Cara. Eu peguei a tua mulher, cara. Peguei tua mulher. Se você quiser quebrar a minha cara, vá lá. Deixa eu me preparar, mas vá lá. Vai, vai, vai Rui! Vai!

Rui: Não vou quebrar tua cara, Oziel...

Oziel: Cara... Eu peguei a tua mulher, roubei tua mulher!

Tina: Não, não, não, não roubou nada. Ele não teve culpa, tá, Rui? E eu também tava afim... Mas foi um caso passageiro. E o Oziel tem toda razão, você tá no direito... Pode dar na minha cara, vai.

Oziel: Não, dá na minha.

Tina: Não, ele vai dar na minha cara porque eu sou mulher dele.

Rui: Cala a boca, vocês. Vocês acham que eu vou dar na cara de vocês? Quem vocês pensam que eu sou?

**Indira abre a porta. **

Indira: Chifrudo! Corno! Corno que nem eu! Que nem eu não porque eu não sou mansa. Porque eu vou matar essa vadia! Eu vou acabar com essa vadia!

**Indira parte em direção de Tina, agarrando-a pelo pescoço. Rui e Oziel tentam apartar as duas, até que conseguem depois de algum tempo. **

Indira: Essa galinha! **É afastada por Oziel** Me larga! Não encosta em mim! Seu sujo! Palhaço! Vou resolver as coisas com você lá em casa! Fora agora, seu palhaço!

**Indira e Oziel saem porta afora. Rui fica encarando uma descabelada Tina, antes de sair e deixa-la sozinha, olhando para o chão. A cena acaba. **

Apêndice C – Imagens das cenas

Cena 1: Melissa dá uma surra em Yvone após descobrir traição de Ramiro

Novela: Caminho das Índias (2009)



Cena 2: Tônico seduz Fabiana / Olga acusa Fabiana de ter seduzido Tônico

Novela: Gabriela – 2ª edição (2012)



Cena 3: Pilar bate em Aline após flagrá-la com César

Novela: Amor à Vida (2013)



Cena 4: Carminha e Monalisa se enfrentam / Carminha faz um escândalo no salão

Novela: Avenida Brasil (2012)



Cena 5: Indira flagra traição de Tina e Oziel / Indira faz barraco com Tina após descobrir traição

Novela: Regra do Jogo (2015-2016)



Cena 6: Jesuíno mata Sinhazinha e Osmundo

Novela: Gabriela – 2º edição (2012)



Cena 7: César descobre traição de Aline e a ameaça com uma faca

Novela: Amor à Vida (2013)



Cena 8: Abel expulsa Norminha de casa

Novela: Caminho das Índias (2009)



Cena 9: Carminha é desmascarada / Carminha enfrenta a família de Tufão / Tufão expulsa Carminha da mansão

Novela: Avenida Brasil (2012)



Cena 10: Rui flagra Tina e Oziel / Indira parte para cima de Oziel e Tina

Novela: A Regra do Jogo (2015)

