
“CLARO QUE EU ESTOU VIVA.
OLHA EU AQUI” - “PARA DE
REPRESENTAR, BIA!”: A
CONSTRUÇÃO DA IMAGEM DE BIA
FALCÃO, NA NOVELA “BELÍSSIMA”

“CLARO QUE EU ESTOU VIVA. OLHA EU AQUI” - “PARA DE REPRESENTAR, BIA!”: THE
CONSTRUCTION OF THE IMAGE OF BIA FALCÃO, IN THE NOVEL “BELÍSSIMA”

Francisco Renato Lima ⁴⁸

Safira Ravenne da Cunha Rêgo ⁴⁹

RESUMO: Esse artigo analisa a construção da imagem da personagem Bia Falcão, na novela *Belíssima*, exibida pela Rede Globo, entre novembro de 2005 e julho de 2006. A evidência recai sobre os discursos da personagem, em seu retorno à trama, num momento em que havia sido dada como morta. Utilizamos o embasamento teórico da Análise do Discurso (AD), de linha francesa, o que nos permitiu concluir que a imagem da personagem é construída sobre a disputa pelo poder e desejo de se manter superior, o que modifica, inclusive, os rumos convencionais do enredo e a própria interpretação feita pelo público.

PALAVRAS CHAVE: Análise do Discurso; Bia Falcão; Novela; Imagem; Poder.

ABSTRACT: This article analyzes the construction of the image of the character Bia Falcão, in the novel Beautiful, shown by Rede Globo, between november of 2005 and july of 2006. The evidence falls on the speeches of the character, in its return to the plot, in a moment in which there was been given as dead. We used the theoretical basis of Discourse Analysis (AD), of french line, which allowed us to conclude that the image of the character is built on the dispute for power and desire to remain superior, which modifies, even, the conventional And the interpretation itself made by the public.

KEYWORDS: Speech analysis; Bia Falcão; Soap opera; Image; Power.

⁴⁸ Graduado em Pedagogia (FSA) e Letras – Português/Inglês (IESM). Mestre em Letras – Estudos da Linguagem (UFPI). Professor de Leitura e Produção de Texto no Instituto Dom Barreto (IDB). Coordenador de disciplinas do Centro de Educação Aberta (CEAD/UFPI). Email: fcorenatolima@hotmail.com

⁴⁹ Graduada em Letras - Português (UFPI). Especialista em Docência do Ensino Superior (ISEPRO). Mestre em Letras – Estudos da Linguagem (UFPI). Professora efetiva da educação básica da SEDUC-MA. Professora substituta da Universidade Estadual do Maranhão (UEMA). Email: saffira01@hotmail.com

1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS

- Você é uma praga, você um horror que entrou na minha vida... [...]
- Eu não quero saber nada dessa história, nada [...]
- Eu sou sua filha! Eu sou sua filha, Bia! [...]
- Eu não quis você quando você nasceu, eu não quero você agora, eu não vou querer você nunca na minha vida.⁵⁰

Sustentados pela heterogeneidade de relações teórico-analíticas constituídas no campo dos estudos da linguagem, abrigamos nesse texto algumas considerações; breves, ainda assim, pertinentes, acerca das relações entre discurso e mídia, evidenciando as instâncias de enunciação que caracterizam a ação e a imagem do sujeito da/na linguagem, tanto marcado como atravessado por ideologias, que constituem marcas em seu discurso. São essas marcas, pois, veiculadas às condições sociais de seu ‘dizer’.

Guiamo-nos, então, pelos fundamentos da Análise do Discurso (AD) para fundamentar a discussão aqui proposta, a qual será apresentada nesta *introdução*, para, em seguida, situá-la com relação às questões de contextualização social em que o tema se situa. Ainda conforme esse entendimento, o primeiro item trata da *novela como gênero discursivo ficcional e das interfaces com os contextos reais*; e o segundo item, traz *alguns sentidos da análise do discurso no limite das palavras ditas*. Posterior a esse trajeto, localizamos os *procedimentos metodológicos* do estudo e, por fim, a análise do arquivo selecionado, com as possíveis conclusões sobre a questão, apresentadas no item de *considerações finais*.

Recortamos como objeto dessa análise a fala da personagem Bia Falcão, interpretada pela atriz Fernanda Montenegro, na novela⁵¹ *Belíssima*, exibida pela TV Globo, no ano de 2006, em uma impactante cena, que fechou o capítulo 163, exibido em: 13 mai. 2006, e iniciou o capítulo 164, de 15 mai. 2006. Esse último capítulo teve 60 pontos de audiência média, com

⁵⁰ Bia referindo-se a Vitória, ao descobrir que ela é sua filha biológica, que ela abandonara ao nascer, no último capítulo, uma cena que pode ser considerada como o ápice de sua frieza, no último capítulo da trama.

⁵¹ Ao longo do texto, utilizamos indistintamente, os termos ‘novela’ e ‘telenovela’, como sinônimos, para referir o mesmo produto cultural, embora se reconheça que a primeira denominação é inspirada nas Novelas de Cavalaria, da Idade Média e as Novelas Sentimentais, do Renascimento; que se estabilizaram socialmente no Romantismo, servindo como gênero narrativo, a fim de entreter e divertir a burguesia (COSTA, 2009). Já a segunda denominação, tem uma origem bem mais recente, está relacionado a implantação de uma indústria cultural, marcada pelo surgimento da televisão, em 1950, e pode ser referida como um folhetim de longa duração, produzido na e para a televisão.

73% de share⁵², o que significa que a cada 100 televisores ligados, 73 sintonizavam na novela. A referida cena tem duração de 9 minutos e 53 segundos, disponível por meio de um vídeo do Youtube, intitulado: “*A volta de Bia Falcão - a vilã reaparece e deixa todos perplexos na novela - 15/05/2006*”, que constitui o arquivo para análise.

Cabe então, diante disso, situar o leitor, quanto ao enredo do folhetim, e localizá-lo também, e especialmente quanto à cena que constitui nosso material de análise, a qual tem por objetivo analisar, discursivamente, a imagem construída pela personagem-sujeito, baseada em suas ideologias, sobrelevando, assim, os diversos sentidos produzidos.

A volta repentina da personagem Bia Falcão representou, à novela, um recorde de audiência e, para os fins discursivos, uma análise recheada de sentidos e imagens que nos revelam uma personagem-sujeito poderosa, sutil e inteligente. Fernanda Montenegro interpreta Bia Falcão, a vilã que se envolveu em um acidente de carro e teve sua morte decretada na trama, ou seja, foi dada como morta; no entanto, o autor da novela decidiu que ela não estava a bordo do carro e que, portanto, a grande dama voltaria a atuar, numa cena louvável que registrou altos índices de audiência e ibope à emissora.

Bia falcão é uma mulher forte que não aceita ser contrariada. Dona de uma forte personalidade e muito impaciente, principalmente quando não é obedecida cegamente por todos ao seu redor, Bia tem, todavia, um ponto fraco: no passado, foi apaixonada por um homem pobre, Murat (Lima Duarte), que preferiu continuar com sua esposa, Katina (Irene Ravache), a se render aos milhões da empresária. Ela educou os netos para serem modelos de beleza e sucesso na sociedade, porém nunca soube dosar sua intolerância, opondo-se à união de Pedro com a menina de rua, Vitória (Cláudia Abreu) e, por isso, viu seu neto se afastar, indo morar na Grécia. Bia vai intervir diretamente no romance de Júlia (Glória Pires) e André (Marcello Anthony) também em função de diferenças sociais.

“*Que moleza, que moleza pra abrir essa porta, Matilde!*” – foi com essas palavras que a diva adentrou a casa, e como de costume, insultando a empregada doméstica, como se nada tivesse acontecido, e como se o seu retorno, assim, súbito, não significasse uma mudança total na vida dos demais personagens. A fase final da complicada trama, que envolve a fábrica de lingerie, é marcada por essa revelação. Na verdade, é até um desafio saber se Bia é de fato a

⁵² No campo televisivo, é um valor comparativo que permite verificar quais os canais e os programas que obtiveram, na mesma data e horário, uma preferência em relação aos outros programas do dia ou momento.

grande vilã da história ou se é uma mera vítima de um malfeitor mais poderoso – talvez aquele que dá ordens a André (Marcelo Antony) pelo telefone.

A volta da personagem faz retomar, também, as principais chaves do enigma: Quem é o mentor do golpe contra Júlia (Glória Pires)? Quem é o filho (ou filha) de Bia? E qual a ligação de tudo isso com os assassinatos de Valdete (Leona Cavalli) e Pedro (Henri Castelli)? Integrando-se diretamente a todos os outros mistérios que compunham o enredo do folhetim, a absolutamente inesperada – e até considerada ‘impossível’, já que os mortos não retornam –, volta de Bia Falcão significou, portanto, uma mudança radical no comportamento e nas expectativas dos personagens dentro da narrativa, que passaram a ‘contar’ com ele, ou seja, o perigo e a ameaça, que a perigosa vilã representava para todos.

O andamento do enredo pode ou não ser alterado, conforme a aceitação do público ou de acordo com as expectativas do telespectador que, como sujeito, também produz sentidos. Orlandi (2000, p. 58), diz que “não é só quem escreve que significa; quem lê também produz sentidos”. Dessa maneira, o autor da novela conseguiu, de maneira inteligente, encaminhar seus rumos de forma sensata e também, agradando ao público.

Os contextos enunciativos produzidos pela AD, nesse sentido, visam a investigar a construção de sentidos através da imagem da personagem, construindo, com isso, significação. É uma imagem pautada no poder, no brio, de alguém que nunca conseguiu superar a rejeição, o que acaba explicando muitas de suas atitudes atroz.

2 Alguns sentidos da Análise do Discurso no limite das palavras ditas

A Análise do Discurso (AD), disciplina surgida na França na década de 60, compreende os limites da linguagem naquilo que envolve as situações de dizer, as quais situam o sujeito como partícipe do ato enunciativo, com cargas de valor, simbologias e representação sobre o mundo. E, partindo do arquivo em questão: o gênero novela, é constante a presença de elementos discursivos (linguísticos e extralinguísticos), no que diz respeito a construir sentidos, principalmente se levarmos em consideração que a personagem analisada é considerada vilã e, por isso mesmo, produtora dos mais variados dizeres, o que torna a linguagem detentora de diferentes e múltiplos sentidos.

Com relação a esses sentidos, aborda-se o conceito de imagem, partindo-se da noção do quadro imagético de Pêcheux (1990), que mostra a formulação da identidade dos sujeitos

enunciativos, a imagem que fazem do outro, dele mesmo e do que é enunciado, considerando também, o contexto, a História, os sujeitos envolvidos e as próprias formações discursivas.

De acordo com Pêcheux (2006), os sujeitos, ao pensarem o que vão dizer, fazem uma interpretação do discurso frente às condições de produção do mesmo, que, a partir disso, desencadeiam a construção de diversos efeitos de sentido. Soma-se a isso, a análise da formação imagética dos sujeitos em um discurso, a partir de Pêcheux (1990), em que vários elementos convergem para a formação daquilo que se vê, de fato; ou seja, a imagem. Cardoso (2003, p. 39), define-a como “uma série de ‘formações imaginárias’ que designam o lugar que destinador e destinatário atribuem a si mesmo e ao outro, a imagem que fazem do referente”, e assim, “o emissor, pode antecipar as representações do receptor e, de acordo com essa antevisão do ‘imaginário’ do outro, fundar estratégias do discurso”.

As formações imaginárias são necessárias à produção da imagem e à consequente constituição do sentido, para a AD que, aliás, ao se assumir em um lugar de entremeio, adota, na verdade, uma postura polissêmica e aberta e, ao mesmo tempo, munida de um pensamento crítico. Trabalhamos, pois, a formação da imagem enquanto estrutura e acontecimento, enquanto discurso, que funciona e produz sentido, definindo determinados gestos de leitura. “O acontecimento inaugura uma nova forma de dizer, estabelecendo um marco inicial de onde uma nova rede de dizeres possíveis irá emergir” (FERREIRA, 2001, p. 11).

O fato é que a relação entre novela e sociedade se torna mais real quando é analisada a realidade, uma vez que ela ainda choca, gerando polêmicas e discussões. Essa é a razão pela qual se diz que o discurso é simbólico: o sentido é história, é reprodução da realidade. O sujeito do discurso se faz (se significa) na/pela história. “Assim, podemos compreender também, que as palavras não estão ligadas às coisas diretamente, mas são o reflexo de uma evidência” (ORLANDI, 2007, p. 95). Essa associação pode, então, ser fruto de pesquisas da AD, uma vez que a evidência das coisas ocorre por meio da inscrição na história e da própria ideologia, razão pela qual não se consideram palavras como estanques, ou isoladas, mas em sua relação com o meio, ao produzir diversas maneiras de ver a vida, ler, ouvir, pensar e aprender, nesse processo, que é o discurso.

3 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS: DA SELEÇÃO, APRESENTAÇÃO E TRANSCRIÇÃO DAS FALAS

Metodologicamente, este estudo se define por sua natureza e abordagem qualitativo-interpretativista, na forma como olhamos, tanto para tema geral tratado, como (e principalmente), para o objeto recortado como arquivo para análise. Esse tipo de estudo, logo, cobra do pesquisador um olhar humano, ao aproximar a vida do personagem ao cotidiano das pessoas. Uma abordagem desse cunho, segundo Richardson (1999), alcança a essência de um fenômeno social, com profundidade e com isso, o pesquisador descortina horizontes em diferentes esferas da vida social, considerando as motivações, as variáveis, as expectativas, as atitudes e os valores relativos ao contexto e ao objeto de estudo.

Com base nisso, torna-se viável a aplicação dessa abordagem no modo como se empreende a leitura do arquivo, conforme orienta a Análise do Discurso (AD), de vertente pecheutiana, quanto à construção discursiva da ideia analisada. Esse proceder metodológico se sustenta ainda, segundo Rocha; Deusdará (2005, p. 305-306), em virtude de que

A trajetória da Análise do Discurso, perspectiva não previamente inscrita no campo do saber, passa pela necessária consolidação das opções teórico-metodológicas que vem sendo capaz de realizar, instituindo no novo espaço epistemológico produzido no âmbito dos estudos da linguagem um processo de rupturas e continuidades em relação a uma certa tradição, o que exige reiterados momentos de legitimação.

No campo da linguística, a análise de arquivos possibilitada pela AD, de linha francesa, problematiza o jogo entre ideologia e poder na construção de efeitos de sentidos coerentes à materialização linguística. Assim, nesse texto, a ideia da construção da imagem pautada no poder é algo transversal no arquivo da análise, fato que se justifica, segundo Gregolin (1995, p. 20), ao afirmar que: “empreender a análise do discurso significa tentar entender e explicar como se constrói o sentido de um texto e como esse texto se articula com a história e a sociedade que o produziu”, tendo em vista que “o discurso é um objeto, ao mesmo tempo, linguístico e histórico; entendê-lo requer a análise desses dois elementos simultaneamente”. De tal modo, sobressaltam à análise, tanto o material linguístico (o texto), como o histórico-social e as condições de produção em que ele foi produzido; nesse caso, um vídeo disponibilizado na internet, mas originário de uma produção televisiva de canal aberto.

No que concerne ao tipo de pesquisa, constituiu-se de uma pesquisa exploratória, desenvolvida através da análise documental, com a extração de falas de personagens de um vídeo disposto em um canal exclusivo da internet. Conforme Lüdke; André (2014, p. 45), a

pesquisa documental é extremamente valiosa, “seja complementando as informações obtidas por outras técnicas, seja desvelando aspectos novos de um tema ou problema”. Constituem, assim, um mecanismo ligado ao contexto de onde se originam, portanto, ‘dizem’ muito sobre ele, e por fim, ela é um espaço onde podem ser exploradas evidências que fundamentam declarações, afirmações ou refutações previstas pelo pesquisador.

Quanto aos procedimentos de seleção do arquivo para análise, a coleta foi realizada na Internet, em: 10 fev. 2017, no site *YouTube*, que se constitui de uma plataforma aberta e de fácil acesso, na qual estão disponíveis vídeos de temáticas diversas, sendo possível visualizar, carregar e baixá-los, possibilitando a mobilidade para posterior reprodução em qualquer equipamento digital e midiático sob o qual o formato do vídeo esteja convertido. Conforme Pereira; Cruz (2009, p. 06), mencionando, inclusive informações do site G1.com⁵³, o

YouTube é um website que permite aos seus usuários o compartilhamento de vídeos em formato digital. Fundado em 2005, rapidamente se tornou uma febre entre os usuários da rede, por permitir aos mesmos adicionarem vídeos sobre fatos registrados de suas vidas ou sobre seus gostos, e compartilhá-los com os demais usuários. [...]

Foi considerada pela revista norte-americana *Time* em novembro de 2006 como a melhor invenção do ano por “criar uma nova forma para milhões de pessoas se entreterem, se educarem e se chocarem de uma maneira como nunca foi vista” (G1, Nov. 2006).

O vídeo está disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=kqNPzsm7uRE> >, inscrito e licenciado na categoria entretenimento. Pode ser considerado então, como um vídeo filmico, uma vez que comporta uma sucessão de imagens em movimento, aliado ao áudio (DUBOIS, 2004). Segundo informações do site, foi postado em: 10 de julho de 2010, por Rodrigo Guidotti, e possui 143.312 visualizações (Dados atualizados de 28 fev. 2017, às 02h58min), o demonstra ser um produto de interesse do público, fato que pode ser atribuído ao que Moran (1995, p. 02) diz sobre esse recurso de comunicação e expressão:

O vídeo é sensorial, visual, linguagem falada, linguagem musical e escrita. Linguagens que interagem superpostas, interligadas, somadas, não separadas. Daí a sua força. Nos atingem por todos os sentidos e de todas as maneiras. O vídeo nos seduz, informa, entretém, projeta em outras realidades (no

⁵³ REFERÊNCIA: G1. **Revista Time elege YouTube a melhor invenção do ano.** 07 nov. 2006. Disponível em: < http://g1.globo.com/Noticias/Tecnologia/0,,AA1340903-6174-363_00.html >. Acesso em: 30 mai. 2009, conforme consta nas referências de Pereira; Cruz (2009).

imaginário), em outros tempos e espaços. O vídeocombina a comunicação sensorial-cinestésica com a audiovisual, a intuição com a lógica, a emoção com a razão. Combina, mas começa pelo sensorial, pelo emocional e pelo intuitivo, para atingir posteriormente o racional.

Sobre essa possibilidade de coleta de dados de pesquisa científica diretamente na Internet, pode-se considerá-la como um advento recente no campo acadêmico, fruto do avanço possibilitado pelas Novas Tecnologias Digitais da Informação e da Comunicação (NTDIC). Alguns estudos sobre métodos de pesquisa para a internet têm sido publicados nos últimos anos, dentre eles, o de Fragoso; Recuero; Amaral (2015, p. 22), que consideram “a riqueza da internet como campo e ferramenta de pesquisa é em grande parte derivada do fato de que tantas informações e registros sobre a vida social estão disponíveis on-line”. Também, sobre isso, ainda complementam Amaral; Natal; Viana (2008, p. 36):

Não só a disponibilidade de informações a respeito de objetos de pesquisa na internet é fator determinante para o emergir de uma metodologia de pesquisas on-line, mas também a localização de objetos no ciberespaço, além do posicionamento da internet como próprio objeto de estudo em sua intrínseca relação com diversas culturas.

Quanto ao YouTube, especificamente, sendo utilizado como recurso de fonte de coleta de dados para pesquisa científica, conforme procedemos neste estudo, é importante destacar algumas considerações feita por Rodrigues (2015), em um estudo sobre a questão:

[...] é cada vez mais frequente a utilização de recursos tecnológicos envolvendo o ambiente virtual, como fonte de pesquisas. Entretanto, para que isto se processe de modo adequado, atendendo às exigências e rigores do método científico, torna-se importante que esses recursos tecnológicos apresentem possibilidades de sistematização de informações, [...] uma organização dos vídeos em categorias, com o intuito de sistematizar e gerir as informações constantes no site YouTube®, almejando facilitar novas propostas metodológicas de caráter científico. [...] parece ainda não haver a preocupação com uma categorização adequada quanto à tipologia do material, permitindo que tais vídeos sejam utilizados de modo sistemático, em análises de pesquisas, uma vez que, atualmente, são apresentados em tópicos temáticos, porém de multimodos, dificultando a apreensão dos conteúdos, o que poderá facilitar a gestão de informações sobre os vídeos existentes a respeito da temática [...]. (p. 15)

Nesses estudos realizados com este tipo de tecnologia, compreendendo vídeos, propagandas e publicidades [...], os dados são, geralmente, analisados por meio da utilização das técnicas de análise de discurso e de conteúdo. [...]

Entretanto, parece não haver, ainda, uma técnica precisa de análise de vídeos, em que pesquisadores abordem as categorias de inserção dos vídeos postados em sites, para fazerem suas pesquisas. (p. 31)

[...] constata-se que, conquanto o site favoreça uma gama bastante ampla de possibilidades de acesso aos vídeos, a limitada organização e estruturação do site ainda apontam certa limitação para pesquisas no campo acadêmico, as quais requerem rigor para controle das variáveis a serem observadas nos estudos. (p. 86-87)

Após essa seleção ou levantamento do arquivo único, por isso, a facilidade quanto à forma de apresentá-lo, procedemos com a transcrição das falas dos personagens. Nesse passo orientamo-nos pelas normas para transcrição apresentadas por Koch (2012), que segundo a autora, foram adaptadas de Castilho; Preti (1986). Esses autores apresentam normas e apontam sinais mais frequentes e necessários para realizar a transcrição. Embora reconheçamos isso, como se trata de um texto novelístico, escrito com uma finalidade muito específica: ser ensaiado e interpretado por personagens representantes de uma alta classe social, privilegia-se o uso formal da norma culta e gramatical da língua portuguesa, de modo que as falas dos personagens foram apenas editadas, não houve, portanto, a necessidade de retirar repetições excessivas, truncamentos, hesitações, comuns à linguagem oral.

Todo o texto transcrito apresenta uma padronização na forma de apresentação da linguagem, marcada pela fluidez e clareza. É importante destacar, ainda, que apenas nos inspiramos nos modelos propostos por esses autores, mas não nos apegamos ao rigor técnico, conforme orientam as normas da análise da conversação. Esse cuidado se deve ao fato de que, as falas expressam os ‘dizeres’ dos personagens, e de Bia Falcão principalmente, que se utiliza de uma linguagem formal e culta, impecavelmente talhada nos princípios normativos da gramática tradicional, como uma estratégia de construção da imagem perante os outros.

Segue-se a transcrição do vídeo: “*A volta de Bia Falcão - a vilã reaparece e deixa todos perplexos na novela Belíssima - 15_05_2006*”; sobre o qual faremos as análises.

[...]

MATILDE: Já vai, já vai, já vai. Quem será essa hora? A portaria nem me avisou nada.

BIA FALCÃO: Que moleza hein Matilde? Que moleza Matilde! Que moleza! Que moleza pra abrir essa porta Matilde. Mas o que é Matilde? Oh meu Deus, parece que você tá vendo um fantasma. Sou eu, Bia, moro aqui, num moro

aqui? Vai pegar a minha bagagem. O carro da Belíssima está parado aí na porta. Aliás, um motor péssimo, péssimo, que só me deu problemas na estrada. Eu vou falar com o Alberto, que ele tem que trocar toda a nossa frota. A Julia já foi pra Belíssima?

MATILDE: Com licença, Dona Bia, que eu só tenho que me sentar.

BIA FALCÃO: Como sentar? Você vai sentar? Matilde! Não, Matilde, você, você vai ficar sentada Matilde?

MATILDE: Mas a senhora tá viva Dona Bia?

BIA FALCÃO: Claro que eu estou viva. Olha eu aqui, Matilde. Você me desculpe, hein, não, parece que você entrou noutra dimensão, Matilde!

MATILDE: Mas isso é inacreditável.

BIA FALCÃO: Do que quê você está falando, Matilde?

MATILDE: Mas a senhora sumiu esse tempo todo!

BIA FALCÃO: Oh meu Deus, graças a Deus Matilde, mas graças a Deus! Oh! Foi a melhor coisa que eu já fiz na minha vida, a melhor coisa! Vai, vai pegar, vai pegar a minha bagagem. Tem lá umas compotas, umas frutas que eu trouxe. Olha Matilde, eu acho que estou começando a amar o campo. Vai, vai pegar as minhas coisas. Eu fiz uma viagem longa meu Deus, longa. Estou louca para tomar um banho. Vai pegar a bagagem, vai lá! Sai daí Matilde. Vou pro meu quarto.

MATILDE: Sim, senhora!

BIA FALCÃO: Ah, meu Deus!

BIA FALCÃO: Matilde, onde estão as minhas roupas, Matilde? Meu quarto está vazio, Matilde. Aconteceu o quê nessa casa?

JÚLIA: Bia?

GIGI: É você mesmo?

BIA FALCÃO: Ah! Vão recomeçar as chateações! Como vai Júlia? Eu sei que eu devia ter avisado, eu sei que eu devia ter comunicado. Oh Gigi, tudo bem?

JÚLIA: Comunicado? Avisando o que Bia?

BIA FALCÃO: Oh! Que eu queria sumir por uns bons tempos. Tirar umas férias. Eu não aguentava mais isso aqui. Os meus nervos estavam em frangalhos!

GIGI: Você... você está dizendo que queria tirar umas férias?

BIA FALCÃO: Dizendo não, Gigi. Eu tirei férias. Maravilhosas.

JÚLIA: Assim? Do nada? Sem avisar a ninguém?

BIA FALCÃO: Resolvi na estrada. De repente, eu tive uma depressão. Me bateu uma tristeza. Eu pensei, meu Deus que coisa mais vexatória pra mim. Eu aqui correndo atrás da minha bisneta, e a mãe dela fugindo da polícia. Como é que eu cheguei a esse ponto? Peguei o retorno, estava voltando, e aí eu me lembrei que chegando aqui, nesta casa, eu ia reencontrar discussões, desentendimentos, brigas. Sinceramente, vocês me desculpem, mas eu num... eu num aguentava mais esse inferno aqui, num aguentava mais!

JÚLIA: Você tá querendo que a gente acredite numa história descabida feito essa Bia?

BIA FALCÃO: Vocês têm que acreditar. Foi isso que aconteceu.

JÚLIA: E onde é que você ficou esse tempo todo?

BIA FALCÃO: Em santa Cruz, na fazenda. O Bijú faleceu. A Santinha saiu numa viagem longa pela Europa. Eu fiquei lá na fazenda. Sozinha. Eu fiquei na fazenda So-zi-nha.

GIGI: E você ficou na fazenda sozinha esse tempo todo?

BIA FALCÃO: Eu estava tão estressada que eu não me dei conta do tempo. Confesso que demorou eu me habituar com aquela paz, leitinho tirado na hora, comidinha caseira. Ah, depois eu realmente, eu percebi meu Deus, que eu estava morando num paraíso, num paraíso.

Ah! Vocês sabem o que a Matilde fez com as minhas roupas? Hein?

Matilde! Matilde! Estou sem roupa, Matilde! Minhas roupas sumiram lá do meu quarto. Meu quarto está vazio. Onde é que você meteu as minhas roupas Matilde?

JÚLIA: O que quê tá acontecendo tio?

GIGI: É loucura.

ANDRÉ: Bia? Então era verdade? Você num tava enterrada naquele cemitério?

BIA FALCÃO: Mas... mas o que é isso? Eu num estou enterrada em cemitério nenhum! Estão todos loucos. Do que é que vocês estão falando meu Deus? Aconteceu o que aqui na minha ausência?

JÚLIA: Para de representar, Bia. O que você tá querendo que a gente acredite é um absurdo.

BIA FALCÃO: Absurdo? Este homem entra aqui dizendo que eu estou enterrada num cemitério, e eu que estou falando absurdos? Por favor, de uma vez por todas, aconteceu o que aqui, na minha ausência?

JÚLIA: O carro da Belíssima que você dirigia caiu num precipício na estrada. Dentro do carro foi encontrado um corpo carbonizado. Você foi dada como morta, Bia.

BIA FALCÃO: Carro da Belíssima? Que carro? Que carro da Belíssima?

JÚLIA: O carro que você pediu que trouxessem da fábrica e deixassem no estacionamento da *Phisycal*.

BIA FALCÃO: Por favor, vocês esperem. Estão loucos, estão todos loucos! Isso, isso é fácil de resolver. Por favor, venham comigo. Vocês venham comigo.

GIGI: Ir com você pra onde?

BIA FALCÃO: Num seja implicante, Gigi, num seja implicante, meu Deus! Você também André, faça questão, venha comigo. Faça questão!

Está aqui Júlia! Está aqui! Foi esse o carro que você viu cair no precipício? Foi esse?

JÚLIA: Mas como é que isso é possível?

BIA FALCÃO: Pois é! É o que eu pergunto: como é que isso é possível? Foi este o carro que você viu cair do precipício? Júlia, ele está aqui, o carro está intacto. O motor não presta, é ruim, mas já estava quando eu o peguei. A manutenção da Belíssima é um desastre, sem trocadilho. Está aqui! Está aqui, intacto!

JÚLIA: Não é possível. Eu vi o carro despencando no abismo. Eu estava no helicóptero logo atrás de você.

BIA FALCÃO: Júlia você quer me convencer de que eu estava neste carro que caiu no precipício, que este carro tinha uma bomba no motor, que explodiu indo tudo pelos ares, ficando tudo em pedaços e que agora eu estou aqui conversando com você, apesar de tudo. Júlia, há um equívoco. É claro, isso tudo é um equívoco. Não era eu que estava no carro que caiu naquele abismo. Não era eu!

JÚLIA: E por que que você sumiu justamente no mesmo momento?

BIA FALCÃO: Eu já expliquei pra você. Eu não aguentava mais este inferno. Eu quis arejar a minha cabeça, eu quis repousar, descansar, me refazer! Confesso que estou arrependida de ter voltado.

ANDRÉ: Eu não consigo entender o que está acontecendo.

GIGI: Nem você, nem ninguém!

JÚLIA: Dá licença tio!

ANDRÉ: O que é que você vai fazer?

JÚLIA: Estou cansada dessa farsa, eu vou ligar pra polícia e resolver isso de uma vez por todas.

ANDRÉ: Vamos resolver entre nós!

JÚLIA: De jeito nenhum André. A Bia foi dada como morta. Existe alguém enterrado em seu lugar no cemitério, como é que nós vamos resolver isso assim, “entre nós”? Isso é caso de polícia!

BIA FALCÃO: Eu concordo! Ótimo! Chame a polícia. Eu quero ouvir muitas coisas, muitas explicações. A polícia é a melhor solução pra isso.

[...]

Nesse diálogo, é possível situarmos as falas da personagem Bia Falcão com relação à dos outros personagens, ressaltando que, apesar de transcritas as falas de todos os personagens da cena, apenas o discurso de Bia Falcão é considerado objeto de análise. As falas dos demais foram apresentadas apenas para situar, com coerência, o contexto e a situação em que a narrativa acontece. Dito isso, apresentamos, a seguir, algumas análises.

4 A construção da imagem de Bia Falcão na novela *Belíssima*: discussão e análise

Os sentidos produzidos por meio da imagem da personagem-sujeito Bia Falcão provocam os mais variados sentimentos nos telespectadores, que ora a enxergam como uma vilã fria e calculista, ora a veem como vítima da situação em que é inserida e por tudo o que já viveu. Ela desperta no público, ódio e também, humor, uma vez que age calmamente e mantém sempre o equilíbrio em seus discursos. Ao mesmo tempo, consegue manter a firmeza e a elegância, o que se vê nos trajes e na postura:

Imagem 01: A elegância de Bia Falcão, em seu “retorno”



Fonte: < <http://extra.globo.com/tv-e-lazer/pobreza-pega-vira-hit-na-internet-com-famosos-bordoes-de-vilas-da-tv-360050.html>>. Acesso em: 26 fev. 2017

Ao adentrar a casa, depois de ter sido dada como morta, Bia age naturalmente, como se nada tivesse acontecido. A reclamação pela demora com que a empregada abre a porta é uma demonstração de que retornou, e que seu lugar não foi e nem será substituído: “*Que moleza, hein, Matilde? Que moleza, Matilde! Que moleza! Que moleza pra abrir essa porta, Matilde!*”.

A fala acima é agressiva do início ao fim. Do ponto de vista do discurso, há o abuso da hierarquia por parte de Bia Falcão. A sua irredutibilidade é indício de que a vilã não gosta de ser contrariada, mesmo quando a situação é incompreendida. Seu discurso soa como um recurso de legitimação e ordem, colocando-a como foco do desenvolvimento cênico.

É visível, aliás, essa subordinação pela qual as vilãs são responsáveis nas novelas. As ações maldosas que praticam são já aceitas e tratadas com naturalidade, afinal, elas são as incumbidas de fazê-las, sob o pretexto de tornar o enredo ainda mais emocionante e original. O diálogo entre Bia e Matilde, controlado pelo espanto e o medo, constitui uma espécie de hierarquia, em que a vilã tende a ser a subordinante, e a empregada, a subordinada. Ademais, a doméstica pede para sentar, tamanho é o susto, ao que a patroa retruca: *“Como sentar? Você vai sentar? Matilde! Não, Matilde, você, você vai ficar sentada, Matilde?”*

Imagem 02: O primeiro contato e explicações na chegada



Fonte: < <https://www.youtube.com/watch?v=kqNPzsm7uRE> >. Acesso em: 26 fev. 2017

A personagem não morre, como todos pensam, e ela simplesmente volta e retoma a sua vida, as suas coisas, as suas atividades costumeiras, numa naturalidade que assusta e impacta: *“Matilde, onde estão as minhas roupas, Matilde? Meu quarto está vazio, Matilde. Aconteceu o quê nessa casa?”*.

Trata-se de uma articulação, imprescindível à construção do enredo novelístico. Em outras palavras, as vilãs são essenciais para o estabelecimento de uma sequência discursiva que

revele as personalidades dos personagens e o consequente desfecho. Ao dizer: “*Esse homem diz que eu estou enterrada em um cemitério, e eu que estou dizendo absurdos?*”, a personagem demonstra, além de um senso de ironia explícito, muita calma e sutileza. Sua característica marcante é nunca perder a pose. A elegância e firmeza nos negócios permitiram que administrasse a empresa até que a neta, Júlia, estivesse pronta para assumir a presidência.

Considerado a atuação do interdiscurso como o próprio lugar de constituição do pré-construído, o sujeito falante se torna um produtor de imagens e situações ancoradas na Formação Discursiva (FD). É possível, inclusive, fazermos uma associação da personagem em questão com Odete Roitman, da também global “Vale Tudo”, do autor Gilberto Braga; afinal de contas, são duas personagens marcantes, e que, por sua personalidade forte, fizeram bastante sucesso junto ao público. É o já dito, o pré-construído, para a AD, o qual pode ser entendido como o “sempre já-lá” que interpela o sujeito, impondo uma realidade sob a forma da universalidade (PÊCHEUX, 1988).

Em *Belíssima*, essa força é representada pelo suspense, pelo inesperado, pelo repentino. O retorno da personagem representou muito mais do que uma quebra na sequência discursiva da trama, uma modificação na própria ideia de sujeito universal, tanto é que ela teve que se explicar inúmeras vezes: “*Eu já expliquei pra você. Eu não aguentava mais este inferno. Eu quis arejar a minha cabeça, eu quis repousar, descansar, me refazer! Confesso que estou arrependida de ter voltado*”.

Imagem 03: A conversa com Júlia, Gigi e André



Fonte: < <https://www.youtube.com/watch?v=kqNPzsm7uRE> >. Acesso em: 26 fev. 2017

Na conversa que ela tem com Júlia e Gigi, explica sua ‘viagem’, e mantém a imagem de mulher equilibrada e sensata. A fala da vilã é marcada por discursos que denotam deboche, ou seja, o fato de ser irônica, já atribui a Bia uma característica culta e, ao mesmo tempo, um caráter destemperado.

“*Por favor, vocês esperem. Estão loucos, estão todos loucos!*” A fala de Bia é do início ao fim debochada. A expressão em tom exclamativo, sugere uma espécie de convite, por parte da vilã, ao pedir para esperarem; sendo que, na verdade trata-se de uma ironia. Essa construção é um recurso estilístico na medida em que a enunciação evidencia que o comportamento da personagem é justamente o contrário do que pareceu ser a princípio.

Bia Falcão assume assim, a posição de indivíduo que, interpelado pela ideologia, torna-se sujeito. A ideologia, de forma inconsciente, assumida pela personagem, é a de uma postura firme e decidida e que, mesmo sem se dar conta disso, ocupa lugar primordial na trama, assim como também o ocupa, no Discurso, o sujeito ideológico.

Por isso mesmo é difícil definir se ela é vilã ou vítima. Ela arquiteta um plano, sim, mas será que tem de fato consciência das maldades que faz, ou é levada a fazê-las por conta de tudo o que já viveu, quando na juventude abandona pelo grande amor de sua vida, Murat, ou pela morte prematura da filha, em um acidente de carro?

O vilão, diante do senso comum, é o que planeja, o que arma e que faz maldades, a fim de conseguir ou se vingar de algo. Bia Falcão é interpelada por uma ideologia de ódio e vingança, mas, pelas constantes angústias que marcam a sua trajetória, certas atitudes e ações suas dentro da novela acabam sendo justificadas, se não pelos telespectadores de uma maneira geral, mas, pelo menos, por aqueles sujeitos que, ao assistir, conseguem reconhecer o inconsciente do sujeito em análise, com base numa interação entre o sujeito que enuncia (Bia Falcão) e o sujeito que assiste (o telespectador).

Essa interação é o que constitui o próprio funcionamento discursivo, “a atividade estruturante de um discurso determinado, por um falante determinado, para um interlocutor determinado, com finalidades específicas” (ORLANDI, 2011, p. 125). Na novela, como um produto cultural propício a constantes mudanças, essa interação é construída durante o próprio discurso, rejeitando a velha ordem linear. O intuito é rejeitar tal ordem, e que eles se constroem com base no próprio discurso, e em seus produtores.

Necessário é, ainda, entender que essa ordem é quebrada ao passo que Bia constrói, e mantém essa imagem de mulher decidida e segura, que não se deixa abater, nem tampouco, perde sua linha de raciocínio. Na fala: “*Por favor, de uma vez por todas, aconteceu o que aqui, na minha ausência?*”, ela ignora todos os sentimentos de espanto por seu regresso e segue seu discurso de neutralidade e segurança.

Imagem 04: O olhar de quem sabe que não será punida



Fonte: < <https://www.youtube.com/watch?v=kqNPzsm7uRE> >. Acesso em: 26 fev. 2017

Na imagem acima, Bia explica tudo, a seu modo, é claro, concordando que o melhor de tudo é chamar a polícia, o que releva o auge do sangue frio e com o cinismo, próprio dos que tem a certeza que nunca serão punidos, como de fato, não é. Bia fala com a cabeça erguida e pronunciando bem as palavras. Do ponto de vista da AD isso é bastante pertinente, visto que sugere superioridade em relação aos outros personagens.

Todavia, a ideia de que o bem sempre vence o mal, ao final, e que o vilão é odiado pelo público pode ser questionada, na medida em que *Belíssima* traz uma vilã poderosa, com a qual, inclusive, muitas mulheres se identificam, ou seja, o autor se esforça em acompanhar o ritmo da realidade social. É um enredo confuso, pesado e incoerente, que se justifica pela busca da realidade tal como ela é.

Nesse caso, essa ruptura na sequência discursiva é evidenciada pela interação entre a novela em si e o público que a acompanha. Construída na coletividade, as situações discursivas possibilitam à vilã romper com as convenções e assumir outros rumos dentro do enredo novelístico, numa relação interdiscursiva entre o autor da novela e o público.

Essa interpretação, na AD, parte do pressuposto de que “o dizer é aberto”, conforme Orlandi (2012), propício à incompletude e às falhas, aos equívocos, às rupturas, necessitando, dessa forma, de um trabalho de compreensão do discurso e de seus dispositivos de análise. O papel do analista é, portanto, o de ativar seus conhecimentos e mobilizá-los em torno de questões que desencadeiam a análise, diferenciando-se dos demais, já que uma análise não é igual à outra. Outrossim, os telespectadores, como sujeitos do discurso, também produzem sentidos, e são compreendidos por meio da formação discursiva.

Para isso, Bia Falcão assume uma postura de neutralidade, tratando, conforme mencionado, como algo normal, o fato de ter retornado, e demonstrando-se até, chateada com tantas perguntas e questionamentos. Ela mantém-se firme, inobstante, ao dizer, seguramente, que não estava no carro do acidente, e que nada ocorreu:

Júlia, você quer me convencer de que eu estava neste carro que caiu no precipício, que este carro tinha uma bomba no motor, que explodiu indo tudo pelos ares, ficando tudo em pedaços e que agora eu estou aqui conversando com você, apesar de tudo. Júlia, há um equívoco. É claro, isso tudo é um equívoco. Não era eu que estava no carro que caiu naquele abismo. Não era eu!

De um trabalho conjunto entre personagem, autor e público é que se construíram os sentidos da trama. Afinal de contas, de acordo com os estudos de Orlandi (2007), em AD deve-se trabalhar com o intercâmbio que se faz entre a superfície linguística e o objeto discursivo, método que consiste no fato de que o objeto discursivo não é dado, precisando do trabalho do analista, que converte a superfície linguística, o dado empírico de um discurso concreto, em um objeto teórico; um objeto de linguagem dessuperficializado, tomado em suas condições de produção.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

É evidente o trabalho de representação da realidade social feito pelas novelas, o que torna pertinente falar em uma associação direta entre ficção e realidade. Nesse contexto, a construção da imagem para a produção de sentidos atua como papel de enorme relevância, podendo, inobstante, ter modificado os rumos convencionais do enredo das tramas, a depender da (in) aceitação proveniente do público, de forma que a criação das vilãs é resultado de interdiscursos dos sujeitos: autor, personagens e telespectadores.

No caso da personagem analisada: Bia Falcão, trata-se de uma mulher dura que encontra em diferentes motivos, a razão para sua personalidade forte e discursivamente admirável; logo, toda sua força é visualizada nas cenas em que representa a linha de equilíbrio e calma, mesmo diante de tanta confusão que ela própria causa ao longo do enredo.

De maneira sucinta, podemos inserir esse trabalho nos estudos da linguagem, uma vez que as telenovelas constituem manifestações linguísticas em suas diversas modalidades, impulsionando, inclusive, o pensar sobre a influência social que as suas tramas desenvolvem no cotidiano das pessoas e no sistema de gerenciamento comunicativo da sociedade. A televisão, como aparelho ideológico, constrói, reconstrói e ajuda a construir; ao mesmo tempo, esse meio permite que o público, como sujeito-leitor, veja e participe dos rumos e andamentos dos discursos, identifique-se e externe os mais variados sentimentos.

Nesse estudo, ao relacionar ficção e realidade e interligá-los pela interdiscursividade, constrói-se, ainda, a imagem de uma personagem marcada por determinados acontecimentos, e que se mantém forte por meio de discursos fundamentados em tons irônicos e firmes, indo do drama para a comédia, e provocando diversas emoções, desde o ódio à admiração.

Bia Falcão é a vilã que rouba e mata três pessoas e termina bem de vida com um belo garoto de programa em Paris, Mateus, interpretado por Cauã Reymond, rapaz jovem e sedutor, que no início da trama, tinha um caso com sua melhor amiga, Ornela (Vera Holtz), que o apresentou e logo em seguida, ela o rouba dos braços. A trama rompe, pois, com o velho final dado às novelas, em que o bem sempre vence o mal, e sua imagem marcante e notória, construída através de discursos e modos de falar repetidos pelas pessoas nas ruas, faz dela uma das vilãs mais admiradas da televisão brasileira.

REFERÊNCIAS

- AMARAL, Adriana; NATAL, Geórgia; VIANA, Lucina. Netnografia como aporte metodológico da pesquisa em comunicação digital. **Sessões do imaginário**, Porto Alegre, v. 2, n. 20, dez. 2008, p. 34-40. Disponível em: < <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/famecos/article/viewFile/4829/3687>. Acesso em: 28 fev. 2017. >
- CARDOSO, Sílvia Helena Barbi. **Discurso e ensino**. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.
- CASTILHO, A. T.; D. PRETI. **A linguagem falada culta na cidade de São Paulo**, v. II: diálogos entre dois informantes. São Paulo: T. A. Queiroz/EDUSP, 1986, p. 9-10.
- COSTA, Sérgio Roberto. **Dicionário de gêneros textuais**. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.
- DUBOIS, P. **Cinema, vídeo, godard**. São Paulo: Editora Cosac Naify, 2004.
- FERREIRA, Maria Cristina Leandro. **Glossário de termos do discurso**. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2001.
- FRAGOSO, Suely; RECUERO, Raquel; AMARAL, Adriana. **Métodos de pesquisa para internet**. Porto Alegre: Sulina, 2015.
- GREGOLIN, Maria do Rosario Valencise. A análise do discurso: conceitos e aplicações. **ALFA: Revista de Linguística da Universidade Estadual Paulista**, UNESP, SP, v. 39, p. 13-21, 1995. Disponível em: < <http://seer.fclar.unesp.br/alfa/article/viewFile/3967/3642> > Acesso em: 28 fev. 2017.
- KOCH, Ingedore Villaça. **A inter-ação pela linguagem**. 11. ed. São Paulo: Contexto, 2012.
- LÜDKE, Menga; ANDRÉ, Marli E. D. A. **Pesquisa em educação: abordagens qualitativas**. 2. ed. Rio de Janeiro: EPU, 2014.
- MORAN, José Manuel. Vídeo na sala de aula. **Comunicação & Educação**. São Paulo, ECA-Ed. Moderna, [2]: 27 a 35, jan./abr. de 1995. Disponível em: < http://www.eca.usp.br/prof/moran/site/textos/desafios_pessoais/vidsal.pdf > Acesso em: 28 fev. 2017.
- ORLANDI, E. P. O inteligível, o interpretável e o compreensivo. In. ZILBERMAN, R.; SILVA, E. T. da. (Orgs.). **Leitura: perspectivas interdisciplinares**. São Paulo: Ática, 2000. p. 58-77.

_____. **Discurso e texto: formulação e circulação dos sentidos.** 4. ed. Campinas: Pontes, 2012.

_____. **Análise do Discurso: princípios e procedimentos.** Campinas: Pontes, 2007.

_____. **A linguagem e seu funcionamento: nas formas do discurso.** Campinas: Pontes, 2011.

PÊCHEUX, Michel. Delimitações, inversões, deslocamentos. **Cadernos de estudos linguísticos** (19) Tradução José Horta Nunes. Campinas: Unicamp, 1990. p. 7-24.

_____. **Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio.** Campinas, Editora da Unicamp, 1988.

_____. **O discurso: estrutura ou acontecimento.** Tradução Eni Puccinelli Orlandi. 4. ed. Campinas: Pontes, 2006.

PEREIRA, Thiago Carvalho; CRUZ, Eduardo Picanço Cruz. O uso do Youtube como ferramenta de marketing: o caso Guaraná Antarctica. **RPCA: Revista Pensamento Contemporâneo da Administração**, Rio de Janeiro, v. 3, n. 2, mai./ago. 2009, p. 1-19. Disponível em: < <http://www.uff.br/pae/index.php/pca/article/view/84/68> >. Acesso em: 28 fev. 2017.

RICHARDSON, R. J. **Pesquisa social: métodos e técnicas.** São Paulo: Atlas, 1999.

ROCHA, Décio; DEUSDARÁ, Bruno. Análise de Conteúdo e Análise do Discurso: aproximações e afastamentos na (re) construção de uma trajetória. **Alea: Estudos Neolatinos**, vol.7, nº 2, Rio de Janeiro, Jul/Dez. 2005, p. 305-322. Disponível em: < http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1517-106X2005000200010 >. Acesso em: 28 fev. 2017.

RODRIGUES, Nara Heloisa. **Tecnologias virtuais e análise videográfica: o Youtube® como recurso de pesquisa para compreensão sobre a imagem do idoso brasileiro / Nara Heloisa Rodrigues.** 2015. 152 f. Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento Humano e Tecnologias) – Instituto de Biociências de Rio Claro. Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2015. Disponível em: < <http://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/126291/000841569.pdf?sequence=1> >. Acesso em: 28 fev. 2017.

Recebido em 09/10/2017.

Aceito em 29/12/2017.