

Performances de gênero em obras televisivas de inspiração histórica: um estudo de *O Quinto dos Infernos* e *Novo Mundo*

*Gender performances in historically inspired television productions: a
study of O Quinto dos Infernos and Novo Mundo*

*Performances de género en obras televisivas de inspiración histórica:
un estudio de O Quinto dos Infernos y Novo Mundo*

Jarlene Rodrigues REIS¹
Denise da Costa Oliveira SIQUEIRA²

Resumo

Considerando a recorrência e o destaque de Dom Pedro I e Dona Leopoldina em produções midiáticas de inspiração histórica, o objetivo deste artigo é refletir sobre performances de gênero desses personagens em duas obras de ficção televisiva: a minissérie *O Quinto dos Infernos* (2002) e a telenovela *Novo Mundo* (2017). Leituras sobre cultura das mídias, narrativas e performances de gênero forneceram pistas para uma análise crítica dos papéis interpretados nas duas obras, estudadas com o uso de uma metodologia de análise da comunicação narrativa. Observou-se que as representações midiáticas do casal se constroem de acordo com lógicas que, desde o tempo de colônia, têm se renovado no Brasil, fazendo sobreviver antigas formas de dominação e hegemonia masculina, branca e heterossexual.

Palavras-chave: Performances de gênero; Dom Pedro I; Dona Leopoldina; *O Quinto dos Infernos*; *Novo Mundo*.

1 Doutora em Comunicação pela UERJ, com estágio de pesquisa doutoral no IHTP - Institut d'Histoire du Temps Présent da Université Paris VIII. Professora do curso de Turismo do Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca – CEFET/RJ. E-mail: jarlene.reis@cefet-rj.br . ORCID: 0000-0003-3008-6573.

2 Doutora em Ciências da Comunicação pela USP. Desenvolveu pesquisa pós-doutoral em Sociologia na Université Paris-Descartes/Sorbonne e na Université de Strasbourg. Professora Titular da Faculdade de Comunicação da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Pesquisadora do CNPq. E-mail: dcos@uerj.br . ORCID: 0000-0001-7501-7390.



Abstract

Based on the centrality of the media as a producer of meanings related to identities and imaginary nowadays, this paper aims to investigate the gender performances of Dona Leopoldina and Dom Pedro I of Brazil in two fictional productions: *O Quinto dos Infernos* and *Novo Mundo*. Theoretical references including media culture, narratives and gender performances provided clues for a critical analysis of the roles performed by Pedro and Leopoldina in the audio-visual media, which are studied by the use of analysis techniques of narrative communication. Couple's identities are constructed according to a logic that, since the colonial times, is being perpetuated in Brazil making old forms of male, white and heterosexual domination and masculine hegemony survive both in the audio-visual and in politics.

Keywords: Gender performances; Dom Pedro I of Brazil; Dona Leopoldina; *O Quinto dos Infernos*; *Novo Mundo*

Resumen

Teniendo en cuenta la recurrencia y el protagonismo de Don Pedro I y Doña Leopoldina en las producciones mediáticas de inspiración histórica, el objetivo de este artículo es reflexionar sobre las representaciones de género de estos personajes en dos obras de ficción televisiva: la miniserie *O Quinto dos Infernos* (2002) y la telenovela *Novo Mundo* (2017). Los referentes teóricos sobre la cultura de los medios de comunicación, las narrativas y las performances de género brindaron pistas para un análisis crítico de los roles desempeñados por Pedro y Leopoldina en las dos obras estudiadas mediante el método de análisis de la comunicación narrativa. Se observó que las identidades de la pareja se construyen según lógicas que, desde la época colonial, se han renovado en Brasil, haciendo perdurar tanto en el audiovisual como en la política viejas formas de dominación y hegemonía masculina, blanca y heterosexual.

Palabras clave: Performances de género; Don Pedro I de Brasil; Doña Leopoldina; *O Quinto dos Infernos*; *Novo Mundo*

Introdução

Estudar gênero implica lidar com questões ainda discutidas com base em premissas morais ou valores arraigados a estruturas patriarcais caras à formação familiar tradicional. Tal modelo de família nuclear patriarcal, na visão da pesquisadora Oyèrónkẹ Oyěwùmí (2020), foi tomado como padrão universal ao longo do processo de desenvolvimento do capitalismo e do crescimento das desigualdades regionais que se aprofundaram nos últimos cinco séculos. Para a autora, o gênero representa um dos



principais eixos pelos quais pessoas e grupos sociais têm sido explorados e estratificados.

Produções midiáticas muitas vezes refletem conflitos narrativos decorrentes da reprodução de papéis de gênero característicos da família nuclear patriarcal. Embora esse modelo esteja longe da disrupção, nas últimas décadas, a emergência de narrativas de grupos sociais anteriormente invisibilizados tem trazido complexidade às performances de gênero, mesmo que de forma gradativa. Por esse motivo, encontramos os mesmos episódios e personagens históricos em tintas diversas quando comparamos representações anteriores e outras mais recentes. A incorporação de novos olhares sobre gênero permite a introdução de posturas impensáveis em outros tempos, como atitudes feministas em personalidades históricas reconhecidas. Assim, representações que reiteram papéis tradicionais de gênero cada vez mais dividem espaço com outras que as questionam e as reinterpretam. Os novos olhares também contribuem para a constituição de imaginários renovados sobre gênero, naquilo que Durand (1998, p.6) chamou de “museu” “de todas as imagens passadas, possíveis, produzidas e a serem produzidas”.

As representações difundidas em filmes, séries e telenovelas contemporâneas de Dom Pedro I e Dona Leopoldina de Habsburgo durante o processo de Independência do Brasil, há duzentos anos, não fogem às mudanças de visão e dos contextos em que foram concebidas. Há diferenças marcantes entre as produções no tocante a interações políticas, relações sociais e características dos personagens. As performances de gênero ganham nuances que se somam às representações associadas ao sistema homem/mulher.

Quando se trata de performances de gênero, as imagens em torno dos dois personagens assumem caráter emblemático em virtude de alguns episódios controversos de suas biografias. O casamento, fruto de uma aliança estratégica entre dinastias europeias no início do século XIX, extrapolou os limites da política e ganhou dramaticidade graças à publicização de comportamentos indiscretos do marido, de um lado, e a especulações em torno do sofrimento da esposa, de outro. Assim, atitudes de âmbito privado passaram a integrar narrativas históricas que privilegiam a exaltação individual e heroica e ao mesmo tempo a construção das identidades e do “museu de imagens” (DURAND, 1998) sobre esses atores sociais.



A projeção de Pedro e Leopoldina na narrativa histórica nacional chama a atenção para o potencial de suas representações na reprodução da contraposição feminino/masculino e dos estereótipos relacionados a ela. Como analisa a historiadora Armelle Enders (2014), figuras históricas se inscrevem em um repertório cultural a partir de seu potencial para mobilizar emoções coletivas. Daí, o alcance midiático e seu destaque na produção de sentidos e imaginários – ressaltando imaginário especialmente em seu aspecto de real (MAFFESOLI, 2001).

Considerando a recorrência e o destaque de Leopoldina e Pedro em produções de inspiração histórica, o objetivo deste artigo é refletir sobre as performances de gênero desses personagens em duas obras de ficção televisiva: a minissérie *O Quinto dos Infernos* (2002) e a telenovela *Novo Mundo* (2017). As duas obras se inscrevem na tradição de adaptações televisivas de episódios, obras literárias e personagens do passado que, segundo Kornis (2011), ganhou impulso no Brasil na década de 1970 e se consolidou nos anos 1980 na Rede Globo.

Partimos do pressuposto de que os personagens desempenham, midiaticamente, papéis-modelo de gênero. De acordo com Sandra Machado (2017), em produções audiovisuais, esses papéis-modelo agregam características associadas a mulheres, homens, negros, homossexuais e outros, a partir do repertório estabelecido por roteiristas e produtores. Considerando as performances de gênero midiaticizadas dos monarcas, resumimos da seguinte forma a problemática que norteia o artigo: que dimensões de masculinidades e feminilidades são desveladas nas representações de Dom Pedro I e Dona Leopoldina em *O Quinto dos Infernos* e *Novo Mundo*?

A utilização do método de análise da comunicação narrativa (MOTTA, 2013) direcionou o estudo das duas produções, permitindo a identificação de estratégias narrativas, pontos de virada, núcleos dramáticos, elementos de construção e de interação dos personagens. Para tal, foram assistidos *O Quinto dos Infernos* e *Novo Mundo*, contendo 48 episódios e 160 capítulos, respectivamente. Durante esse processo, recortaram-se trechos a partir dos quais foram construídos quadros recorrentes e representativos de cenas e falas performáticas. Em seguida, o material recortado foi transcrito e analisado com base no referencial teórico adotado.

A base conceitual do estudo compreende referências sobre narrativas e performances de gênero, imaginário, história das mulheres e cultura das mídias, no intuito de fundamentar uma análise crítica. O material apresentado é recorte de uma



pesquisa mais ampla, desenvolvida durante quatro anos, com um período de estágio de doutorado na Université Paris 8 e que incluiu a análise minuciosa de quatro obras de um conjunto levantado das produções audiovisuais com a presença dos personagens estudados desde início do século XX (REIS, 2021).

Pedro, Leopoldina e a latência das questões de gênero

A exaltação dos ditos “nomes da nação”, no caso brasileiro, resulta em um panteão peculiar que reúne figuras dos períodos colonial, imperial e republicano, como parte de uma narrativa linear, na qual feitos considerados heroicos sucedem uns aos outros e parecem contribuir para a formação e a consolidação do país (ENDERS, 2014). O culto à memória de indivíduos tidos como exemplares em determinado momento é um traço das lógicas particularistas da história nacional, que, mesmo nos esforços pela conquista de visibilidade de grupos considerados minoritários, tem reproduzido o paradigma da exaltação de personagens emblemáticos (ENDERS, 2014). A fabricação da história do Brasil, seguindo tanto essas premissas quanto as práticas já observadas na escrita da história ocidental, não deu às mulheres nem a outros grupos sociais o espaço e a importância conferidos a homens que ainda representam o padrão europeu branco e heteronormativo.

Assim aconteceu, como assevera Paulo Rezzutti, com a imperatriz Leopoldina: “Quando ela aparece, se aparece, é mencionada como sendo mãe de D. Pedro II e esposa de D. Pedro I. Nenhuma palavra é dita a respeito do seu papel no processo da Independência” (REZZUTTI, 2018, p. 17). As presenças de Pedro e Leopoldina na historiografia nacional não se construíram na mesma proporção nem ao mesmo tempo. O príncipe se estabeleceu entre as personalidades exemplares do país ainda no século XIX, enquanto o reconhecimento de sua esposa só ocorreu por ocasião das comemorações do Centenário da Independência, no início do século XX.

A invisibilização feminina em narrativas históricas estaria relacionada, para Michelle Perrot (1989), à demarcação cultural de papéis de homens e mulheres, caracterizada pela atribuição dos espaços e funções públicas aos homens, enquanto os lugares privados seriam entendidos como esfera de domínio feminino. Perrot chama a atenção para as dinâmicas de arquivo e registro que privilegiam a dimensão pública, masculinizada. A vida privada e cotidiana, domínio consagrado às mulheres, seria objeto de uma espécie de encobrimento nos registros históricos, fruto tanto da



predominância masculina nos acontecimentos públicos quanto das formas de elaboração dos relatos (PERROT, 1995).

Além da presença de Dom Pedro I e Dona Leopoldina nos relatos históricos, suas interações e seus papéis sociais têm sido retratados pela mídia em documentários, filmes, séries de TV e telenovelas³. Considerando que, como assinala Landsberg (2015), histórias contadas em produções de cinema e televisão se tornam, muitas vezes, versões mais populares e conhecidas sobre eventos e personalidades históricos, compreendemos a importância e o alcance dessas representações, que transitam entre o entretenimento e a informação.

Nas produções midiáticas, Leopoldina e Pedro ilustram o apelo de discursos ligados ao nacionalismo e ao valor dos sacrifícios em prol do país. Em um momento atual em que lideranças e instituições democráticas enfrentam desafios no país, a evocação de personagens heroicos é acompanhada de ares saudosistas pelos que acreditam na urgência do surgimento mítico de um “salvador da pátria” capaz de retomar rumos que possam ter sido perdidos. As abordagens humorísticas, por sua vez, levantam a hipótese de que episódios e personalidades históricos que conhecemos podem ter sido obras do acaso, acidentes de percurso. Assim, glória e decadência atravessam enredos e caracterizações dos personagens.

Em comédia ou em melodrama, os dois príncipes desempenham performances de gênero. As obrigações, os desdobramentos de suas funções dinásticas e a publicização de suas vidas privadas os colocam em espaços demarcados por construções sociais ligadas a papéis binários de masculino e feminino. Nas obras em que surgem como personagens, as abordagens de seus papéis de gênero se fundamentam tanto no contexto social e histórico em que as produções são realizadas como nas pesquisas feitas durante a elaboração dos roteiros.

Na visão de Judith Butler (2014), a discussão sobre gênero deve partir do entendimento de práticas reguladoras que resultam em discursos restritivos em que se insiste no binarismo homem e mulher como única forma de compreender o campo do gênero. As ideias do que se considera feminino, masculino e daquilo que se entende como diferente ou desviante refletem pensamentos coletivos, a cultura e valores de

³ Levantamento feito por Reis (2021) mostra que Dom Pedro I e D. Leopoldina aparecem como personagens em produções audiovisuais desde o início do século XX. No acervo de representações do casal destacam-se o filme *Independência ou Morte* (1972), a minissérie *Marquesa de Santos* (1984) e o longa-metragem argentino *Embrujo* (1941).



uma sociedade em dado momento. Para Butler (2014), além de desconsiderar performances e identidades construídas fora do sistema masculino/feminino, a insistência nesse reducionismo contribui para que se naturalize socialmente a hegemonia binária, dificultando sua disrupção.

Como afirma a autora, a noção de identidade de gênero ancorada na dicotomia homem/mulher seria o resultado de uma falsa coerência entre corpo e gênero, que promove a regulação das sexualidades nos domínios reprodutores. Para Butler (2003), o sujeito expressa atos, gestos e desejos performativos que, por sua vez, sugerem elementos identitários produzidos e sustentados por símbolos corporais e por outros marcos discursivos. Ao entender gênero como performance, admitimos que ele não se estabelece *a priori* nem de forma estável, mas como resultado da repetição estilizada de atos ao longo do tempo. Nesse processo, os sujeitos sociais envolvidos se reconhecem enquanto atuam e observam outras performances em busca dos efeitos do gênero – gestos, movimentos e estilos corporais. Como pondera Siqueira (2020), o gênero depende de interações sociais estabelecidas dentro de um grupo para se construir, sendo muito mais ligado ao meio e à cultura do que a fatores hormonais e anatômicos.

O conceito de performance, de Butler, pode ainda ser entendido no contexto das performances artísticas, de ações impulsionadas pela palavra, pelos discursos (ROSA; QUINTINO, 2018). A partir de atos contínuos envolvendo corpo e voz, a linguagem performática produz sentidos e propõe novos olhares não só nas relações sociais do cotidiano, mas também em produções culturais contemporâneas. Podemos então vislumbrar o potencial de obras de cinema e de televisão como plataformas de circulação de performances que reproduzem atos, discursos e significados ligados a uma variedade de identidades de gênero.

De acordo com Connell (2015), o domínio de nações cristãs europeias fez com que se colocassem em prática mecanismos hegemônicos de relações de gênero em territórios colonizados como o Brasil. Com isso, diz a autora, buscava-se regular práticas de união conjugal a fim de controlar a sexualidade e o patrimônio herdado pelas mulheres. A lógica colonial sobreviveu à emancipação dos territórios colonizados, reproduzindo-se contemporaneamente em outras formas de poder, de imperialismo e de dependência (CONNELL, 2015). Ainda hoje podem ser observadas



ressonâncias de relações de gênero ligadas a valores já presentes nos tempos pré-independência.

Também para Lugones (2020), as estruturas colonialistas de poder produziram, dentre outras implicações, o significado hegemônico de gênero que tem como características o dimorfismo biológico masculino/feminino, a heterossexualidade normativa e o patriarcado. A contraposição homem/mulher consiste em uma categorização que ofusca outras possibilidades identitárias e uma variedade de papéis sociais e sexuais.

Da sátira ao romance: *O Quinto dos Infernos* e *Novo Mundo*

Buscando compreender como se reproduzem performances de gênero em representações midiáticas de Dom Pedro I e Dona Leopoldina, selecionamos duas produções de ficção televisiva em que são personagens de destaque – a minissérie *O Quinto dos Infernos*, de Carlos Lombardi, exibida pela Rede Globo em 2002; e a novela *Novo Mundo*, de Thereza Falcão e Alessandro Marson, transmitida em 2017 pela mesma emissora. Produzidas em diferentes momentos, as duas obras permitem desvelar mudanças de valores e práticas sociais ligadas à forma como se constroem e se manifestam midiaticamente os papéis de gênero.

Entendemos que as mídias audiovisuais ocupam uma posição central no conjunto de pedagogias culturais capazes de contribuir para a naturalização de discursos normativos sobre a sexualidade. Nesse sentido, o estudo se alinha ao pensamento de Guacira Louro (2008), que destaca o papel das mídias como operadoras de “pedagogias de sexualidade”. Nas palavras da autora, “aprendemos a viver o gênero e a sexualidade na cultura, através dos discursos repetidos da mídia, da igreja, da ciência e das leis e também, contemporaneamente, através dos discursos dos movimentos sociais e dos múltiplos dispositivos tecnológicos” (LOURO, 2008, p. 22-23). Posições e identidades de gênero reconhecidas como normais ou diferentes, desviantes, expressam-se cotidianamente nas mídias.

Ampliando a discussão para entender como se constroem socialmente os sentidos ligados ao gênero e, em especial, à ideia de feminilidade, Lauretis (1994) destaca o papel do que ela nomeia de “tecnologias do gênero”, que incluem o cinema e outras estruturas narrativas produtoras de subjetividades. A autora se dedica à



compreensão das codificações, técnicas de montagem e projeção que fazem dos aparatos audiovisuais modeladores identitários. Nessa ótica, Lauretis desnuda qualquer suposta neutralidade de categorias culturais como “feminino”, “masculino”, “homossexual”, “heterossexual”, bem como de identidades ligadas a classes sociais, raças e faixa etária.

Lauretis assinala que as tecnologias de gênero operam em diferentes escalas sobre os papéis de gênero não masculinos/brancos/heterossexuais. É assim que, segundo a autora, as representações do feminino na mídia se ancoram em referenciais androcêntricos. Na mesma perspectiva, Mendes e Siqueira (2018) observam que os padrões representacionais associados ao gênero masculino se refletem na sub-representação das mulheres nas artes e na cultura, reduzindo personagens femininos a estereótipos ou ao papel de coadjuvantes.

Essas premissas orientaram o estudo das produções audiovisuais selecionadas para a pesquisa. A análise da comunicação narrativa, método proposto por Motta (2013), foi aplicada ao estudo das cenas e passagens das duas tramas selecionadas. Convém destacar que, segundo Motta, os personagens de inspiração histórica, embora tenham correspondência com a vida real, são ainda representações, aquilo que o autor chama de “figuras de papel”. Portanto, em alguns casos a imagem desses personagens dá lugar a figuras-tipo como herói, vilão, príncipe, princesa (MOTTA, 2013).

Observamos que em representações midiáticas de personagens de inspiração histórica nacional essas tipificações podem contribuir para reforçar performances de gênero ligadas à masculinidade e à feminilidade. Em sequência, discutimos como *O Quinto dos Infernos* e *Novo Mundo* reproduziram esses aspectos na construção e no desenvolvimento dos personagens.

O príncipe fanfarrão e a princesa apagada de *O Quinto dos Infernos*

A minissérie *O Quinto dos Infernos* foi originalmente exibida entre 8 de janeiro e 29 de março de 2002, no horário das 23h, apresentando trama ambientada no período entre a chegada da família real portuguesa ao Brasil, em 1808, e a morte de Dom Pedro I, em Portugal, em 1834. Na minissérie de forte caráter satírico, por vezes, grotesco ou escatológico, a política não é o foco da narrativa, servindo apenas como pano de fundo para retratar a vida privada dos personagens, sobretudo suas peripécias



sexuais. Mesmo os episódios mais conhecidos do período, como o “Dia do Fico” e o “Grito do Ipiranga”, são representados rapidamente e sem preâmbulos.

Em *O Quinto dos Infernos*, Pedro I é interpretado pelo ator Marcos Pasquim, que divide o protagonismo da minissérie com seu secretário particular, Chalaça, vivido por Humberto Martins. Um grande número de personagens de inspiração histórica tem destaque na trama, como Carlota Joaquina (Betty Lago), Dom João VI (André Mattos), Domitila de Castro (Luana Piovani), José Bonifácio (Paulo Goulart) e a princesa Leopoldina (Érika Evantini).

A pompa e a reverência da vida na corte, na produção, são substituídas por representações caricatas. Elementos próximos à cultura popular e ao grotesco, segundo Pucci Jr. (2003), são marcas da caracterização dos personagens e da construção de alguns arcos que fazem parte da trama. Na minissérie, aspectos ligados à sexualidade e ao gênero são centrais nas interações do casal estudado. O protagonista é dominado por instintos sexuais, desencadeando uma narrativa falocêntrica exagerada em que o pênis assume, muitas vezes, o caráter de personagem com vontade e comportamento próprios (PUCCI JR., 2003).

A princesa é constantemente alvo de comentários jocosos sobre sua forma física que são repetidos por diversos personagens durante a trama: os termos “bolota” e “gorda” são frequentemente usados nas referências a ela. Diferenciando-se dos padrões de beleza das mulheres apreciadas por Pedro, a Leopoldina de *O Quinto dos Infernos* é um contraponto ao próprio príncipe, que se preocupa com a forma corporal e pratica exercícios com regularidade. A princesa não demonstra incômodo e mantém, durante a maior parte do tempo, comportamento contido e dócil.

A personagem de Leopoldina representa a singeleza e o caráter nobre que, segundo Oberacker Jr. (1973), constituem o cerne de sua exemplaridade feminina. Ao se apresentar como alguém incontrolável e dominado pelo desejo sexual, o príncipe não deixa opção a Leopoldina. Na minissérie, ela expressa o sentido de vocação e de aceitação do destino nos moldes da lógica da dominação masculina descrita por Bourdieu (2012), pela qual cabe à mulher assumir comportamento submisso e gentil. Ela chega a afirmar ao marido que é feliz a seu lado, embora às vezes sofra por causa de suas traições. Em *O Quinto dos Infernos*, ela interpreta a feminilidade frágil apontada por Beauvoir (1949) como um dos pilares da resignação e da limitação feminina às questões familiares e domésticas. Nem a posição de imperatriz a poupa do



apagamento em uma trama em que as personagens femininas são exaltadas ou diminuídas de acordo com a aparência.

Dom Pedro representa, na minissérie, uma espécie de ideal branco e viril, devidamente sensualizado com a pele bronzeada após anos de sol no Rio de Janeiro. No personagem, a performance da virilidade é atravessada por intervenções corporais que têm como intuito evidenciar o vigor físico, um aspecto do qual o príncipe se orgulha entre os amigos. A afirmação da virilidade do futuro imperador é tema de cenas focadas na força e no caráter insaciável de seu desejo.

Ao longo da narrativa, os momentos de abstinência sexual de Pedro são vistos com espanto e preocupação por outros personagens. Entendendo, como Butler (2003), que a construção social do gênero se dá a partir de movimentos, atos e estilos corporais, observamos que a performance da masculinidade do príncipe, em *O Quinto dos Infernos*, é constantemente reconhecida em seu meio. Os amigos Chalaça e Plácido frequentemente demonstram comportamentos semelhantes em relação às mulheres, compartilham entre si as façanhas sexuais e manifestam reações de admiração às repentinas ereções de Pedro. Juntos, formam um trio de representantes de “masculinidades exemplares” e hegemônicas. Tais construções identitárias, segundo Connell (2019), exaltam a virilidade enquanto objetificam e subalternizam outras possíveis identidades de gênero.

O destaque para o físico dos personagens masculinos em *O Quinto dos Infernos* reforça sentidos de virilidade enquanto opera em detrimento de personagens com outras identidades de gênero, especialmente as mulheres. A elas resta uma posição inferior que resulta, em parte, das estruturas patriarcais do início do século XIX. Contudo, segundo Pucci Jr. (2003), a concepção da minissérie sobre a mulher revela um anacronismo, pois não se determina nem pela severidade da época retratada nem pelos códigos culturais do período de produção. A narrativa apresenta, como moralidade norteadora, o modelo adotado nas pornochanchadas dos anos 1970, “nas quais, com honrosas exceções, também as mulheres eram passivas ou espertalhonas e, de todas as cores e classes sociais imagináveis, ‘lebres a serem abatidas’” (PUCCI JR., 2003, p. 159). Portanto, o machismo caricato observado na narrativa de *O Quinto dos Infernos* não reflete necessariamente a sociedade brasileira do início do século XXI, mas remonta ao período do Sesquicentenário da Independência, celebrado em 1972.



O Quinto dos Infernos chama a atenção ainda pela exposição da tênue fronteira entre o público e o privado, especialmente na representação de Pedro I, que toma decisões políticas em ambientes de intimidade e trata de assuntos particulares em espaços públicos e de trabalho. Como pondera Jesus (2011, p. 133), na relação imperial as interações pessoais permitem sondar o político, “(...) de forma a comprovar que o pessoal é político ou representa uma extensão dele”. A personalização das relações, na lógica colonial, reflete a dificuldade de tratamento do outro e das diferenças em relação ao colonizador, originando concepções ameaçadoras e erotizadas a respeito das mulheres, da população indígena e de povos escravizados. Esses grupos sociais, ao representar desafios às estruturas de poder e às noções masculinas de política, explicitam fragilidades do sistema de dominação colonial (JESUS, 2011).

Na minissérie, a personalização se observa não apenas pelas funcionalidades múltiplas dos ambientes públicos e particulares na trajetória do protagonista, como também nos discursos de exaltação sexualizada das mulheres, em especial das indígenas e das negras. O personagem de Dom Pedro I, ao misturar seus desejos com os assuntos de Estado, congrega os sentidos da masculinidade europeia hegemônica, cujo domínio se funde à lógica da formação e dependência das nações ocidentais modernas. Em *O Quinto dos Infernos*, de forma paradoxal, Dom Pedro representa o herói que funda a pátria e a liberta, ao mesmo tempo em que confirma a reprodução de estruturas de dominação coloniais.

Um casal engajado em *Novo Mundo*

Exibida em 2017, no horário das 18h, na Rede Globo, a novela *Novo Mundo* apresentou uma trama fictícia ambientada na cidade do Rio de Janeiro, abarcando desde o período anterior à proclamação da Independência do Brasil até a coroação do primeiro imperador do país. O sucesso fez com que *Novo Mundo* fosse reprisada entre 30 de março e 28 de agosto de 2020, no início do período de distanciamento adotado como medida para conter a propagação do coronavírus e quando a filmagem de novas produções foi suspensa.

Na trama, personagens inspirados em figuras históricas se mesclam aos fictícios, interligando-se pelo enredo com elementos de romance, aventura e drama. O arco narrativo principal de *Novo Mundo* se passava em torno do casal fictício Anna Millman (Isabelle Drummond) e Joaquim Martinho (Chay Suede). Anna era



professora de português da arquiduquesa Leopoldina (Letícia Colin) e Joaquim, ator e posteriormente, encarregado da segurança de Dom Pedro I (Caio Castro) – de quem descobriu, ao longo da trama, ser irmão por parte de pai. A novela teve como personagens históricos Dom João VI (Leo Jaime), Dona Carlota Joaquina (Débora Olivieri), José Bonifácio (Felipe Camargo), Chalaça (Rômulo Estrela) e Domitila de Castro Canto e Melo (Ágatha Moreira). Envolvidos com diversos núcleos e tramas paralelas de *Novo Mundo*, o casal de príncipes passa por desafios e conquistas políticas entre seu encontro em 1817 e o final da novela, em 1822.

Como observado por Reis (2021), a necessidade de adequar a narrativa ao horário de exibição e a preferências do público fez com que os autores optassem por romancear a união, apresentando Domitila como elemento central de dramaticidade na relação entre os príncipes. O dilema da traição conjugal, tal qual se apresenta na novela, faz sentido para uma audiência contemporânea habituada ao paradigma do amor romântico, contribuindo para que o público estabeleça conexões emocionais com os personagens e com a obra.

O enredo de *Novo Mundo* confere a Leopoldina um destaque que extrapola suas agruras amorosas, sendo outras características da princesa realçadas desde o início da trama. O caráter corajoso e destemido é um dos pontos fortes da construção de seu personagem desde os primeiros capítulos. A Leopoldina vivida por Letícia Colin é uma mulher de diversas facetas, ficando claro o esforço dos realizadores de construir uma espécie de homenagem à imperatriz (REIS; SIQUEIRA, 2021).

A princesa transita livremente em ambientes públicos, participa de audiências e reuniões com Pedro e seus apoiadores e interage com personagens de vários núcleos. Sua atuação política na trama não se restringe à influência exercida sobre o marido nos limites de seus aposentos privados. Suas opiniões sobre os negócios do reino são solicitadas e ouvidas, e suas possibilidades de interação social são mais amplas em comparação com outras mulheres. Recorrendo a Beauvoir (1949), compreendemos que essa relevância e essa autonomia se devem, em grande parte, à posição de Leopoldina como uma mulher no poder (mesmo que na condição de consorte), não refletindo a condição social das mulheres do início do século XIX no Brasil.

Na novela, a consciência dos deveres de princesa e o alcance de sua atuação política não eximem Leopoldina da angústia de não se sentir amada pelo marido. A personagem expressa em várias ocasiões seu grande dilema, o sentimento de



inadequação à vida conjugal, apesar de seu preparo para o exercício das funções públicas e protocolares. A desilusão da personagem é associada às percepções que ela tem de si mesma como mulher, a exemplo do que se observa em seu desabafo com Anna no capítulo 86 (27:30 - 28:05):

Sabe, Anna, hoje eu olho no espelho, mas eu não reconheço aquela menina que chegou no Brasil há quatro anos... emocionada, com esperanças de ser amada, com sonhos de voltar à Europa. Eu vejo uma mulher com dois filhos e que certamente estará grávida novamente em pouco tempo. A minha função se resume hoje a produzir descendentes reais. Ao menos meus filhos me fazem feliz.

A fala ilustra os momentos em que verbaliza tristeza e solidão por ter se deparado com uma realidade diferente da que havia idealizado. Frequentemente, a personagem se queixa de seu papel como mera reprodutora a quem cabe garantir a imagem do príncipe como alguém responsável e pronto a assumir o trono. À medida que a trama se desenvolve, Leopoldina se convence de que lhe falta o que as amantes do marido parecem ter de sobra: feminilidade. A arquiduquesa acredita que, como não consegue seduzir o marido, está falhando como mulher.

O personagem que representa Dom Pedro I, por sua vez, agrega características ligadas à imagem de um príncipe conquistador e carismático. A escolha de Caio Castro, jovem ator requisitado para papéis de galã na Rede Globo, contribui para a construção de um personagem que representa ideais de virilidade, beleza masculina, liderança e altivez. Se entendemos, como Corbin et al. (2011), que as performances de virilidade estão em permanente revisão e conformação ao contexto sociocultural de cada período, a figura de Dom Pedro, em *Novo Mundo*, oferece um exemplo de como a mídia pode operar essa atualização. Atributos de virilidade do início do século XIX são representados em uma produção do século XXI na imagem de um ator que, por si só, ilustra um conjunto de características e sentidos ligados à masculinidade hegemônica na atualidade. Trata-se de uma narrativa que contribui para a legitimação de imaginários de virilidade reconhecidos coletivamente.

Retratados como um casal típico de novelas de época, Leopoldina e Pedro ganharam espaço no desenvolvimento da trama que, por vezes, dedicou aos príncipes o mesmo destaque do romance entre os protagonistas Anna e Joaquim. Por esse motivo, foi possível desenvolver na novela certa complexidade em sua representação, além de uma pluralidade de intrigas nas quais os dois se envolviam. Tamanho alcance cria em torno dos personagens uma aura de popularidade que se mostra decisiva para



o êxito de seus projetos. O apoio popular motiva o príncipe na decisão de permanecer no Brasil, ao mesmo tempo que reforça a imagem de princesa exemplar e mulher resiliente de Leopoldina. Nesse sentido, a trama contribui também para diferenciar Leopoldina da arquirrival Domitila, rejeitada pelo povo e humilhada de forma recorrente quando tenta participar da vida na corte.

Uma cena do capítulo 125 serve como ponto de demarcação dos papéis de Pedro e Leopoldina como homem e mulher, em *Novo Mundo*. Enquanto o príncipe defende a necessidade de satisfazer pulsões masculinas, que julga incontrolláveis, a princesa se culpa pela infelicidade do casal, ao mesmo tempo em que se convence da necessidade de se resignar. Ele, arrojado e carismático, mostra-se prisioneiro na posição de homem casado, enquanto ela, dedicada e amorosa, demonstra esperança na união conjugal. Não há saídas possíveis para a desilusão do casal, já que a separação poderia ter implicações políticas desastrosas. Uma aura de decepção com a vida conjugal persiste durante boa parte da trama, principalmente para a esposa.

Em *Novo Mundo*, a polarização dramática construída entre Leopoldina e a célebre amante de Pedro, Domitila de Castro, resultou na tomada de partido do público a favor da imperatriz e, conseqüentemente, na culpabilização de Domitila. Esse julgamento carrega uma faceta menos nítida dos significados atribuídos aos papéis de gênero em *Novo Mundo*, a da redenção do personagem de Caio Castro. Nessa perspectiva, Dom Pedro é eximido da responsabilidade pelos percalços enfrentados por Leopoldina, sendo seus repetidos pedidos de desculpas e suas justificativas aceitos com base na naturalização das pulsões viris. Um confronto entre a imperatriz e a amante, no capítulo 156, demonstra a resolução da questão por meio da humilhação da vilã por Leopoldina e pelo próprio imperador. Eliminada de cena a causadora de desencontros, o casal pode então desfrutar de sua felicidade.

A orientação machista desse desfecho não poderia ser mais clara. A ideia de que Pedro teria sido seduzido por Domitila é reforçada em diversas circunstâncias da narrativa, na qual o próprio encontro entre os dois é insinuado como fruto de um plano tramado por ela e pelo vilão Thomas. O príncipe, agindo “conforme seus instintos”, não teria escolha a não ser render-se aos encantos de uma bela mulher que precisava de sua proteção para se livrar da violência do ex-marido. Domitila é desmascarada ao final da trama e banida da corte – uma solução para resgatar um bom caminho para o príncipe, cuja virtude e propósitos são, enfim, restaurados e reconhecidos.



Após as idas e vindas da saga do casal em *Novo Mundo*, os personagens encontram um ponto de conciliação que contribui para neutralizar os conflitos enfrentados até então: o imperador e a imperatriz têm um filho importante pelo qual zelar, o Brasil. O *grand finale* com a mocinha grávida e os planos para o futuro completam o quadro em que Pedro e Leopoldina são retratados como família, pai e mãe não apenas dos príncipes que geraram, mas sobretudo da nação que, nessa perspectiva, fizeram nascer. O imperador e a imperatriz não poderiam ser figuras mais simbólicas da masculinidade e da feminilidade, dentro de um contexto sócio-histórico em que predominam construções de gênero dicotômicas e heteronormativas ancoradas na estrutura de famílias nucleares convencionais.

Novo Mundo buscou alinhamento com olhares contemporâneos sobre as mulheres, criando situações que permitem vislumbrar sua participação em episódios da história que, na maioria das vezes, são representados a partir do protagonismo masculino. A novela pode ser entendida como uma narrativa em que as histórias das mulheres são trazidas à luz, uma construção possível em virtude do entrelaçamento entre os ambientes público e privado, pois tanto as intrigas pessoais quanto as políticas circulam livremente nessas duas esferas. Assim, a produção cria uma alternativa ao impasse da limitação histórica feminina aos assuntos privados e familiares, entendido por Michelle Perrot (1995) como um dos fatores que levaram ao encobrimento da presença feminina nas narrativas históricas.

Isso não significa que não existam, na trama, elementos de reprodução de valores patriarcais, como já observamos na análise dos personagens Leopoldina e Pedro. Há diversas situações que ilustram atitudes de assédio e objetificação feminina (das mulheres negras, em especial), muitas vezes colocadas em contextos cômicos ou já previamente “justificados”. As contradições servem como reflexo de seu tempo, quando visões conservadoras e progressistas sobre as performances de gênero coexistem e disputam espaço nas práticas e nos discursos sociais.

O período histórico retratado na novela, quando o país dava um passo para se tornar independente, demonstra que antigas estruturas sociais, herdadas do período colonial, iriam persistir em virtude dos interesses conflitantes de proprietários de terras, governantes, empreendedores estrangeiros e militantes. Essas estruturas extrapolam os limites dos laços políticos entre colonizador e colônia, podendo ser observadas ainda hoje em territórios como o Brasil e outros países do Sul global. A



colonialidade, nos moldes descritos por Lugones (2020), segue determinando relações e papéis, prescrevendo e limitando espaços entre diferentes atores sociais. Assim, *Novo Mundo* cria um espaço de visibilidade midiática e de convite à discussão sobre as dimensões da Independência proclamada por Dom Pedro e suas implicações na experiência dos grupos sociais representados na novela. Ao final, a atmosfera otimista da trama conforta o espectador.

Considerações finais

As produções audiovisuais televisivas fazem circular narrativas sobre nomes do passado, concorrendo para a construção de imaginários que se alinham a diferentes visões de mundo. Nesse processo, cada imagem é a oportunidade de fabricação de um retrato diferente, apresentando aspectos nem sempre enfatizados pela imagem anterior.

Neste artigo estudamos representações de Dom Pedro I e Dona Leopoldina, personalidades de relevância no processo da Independência do Brasil. Ao fazer uma leitura de duas produções ficcionais televisivas, pudemos observar a forma como “performam” gênero. O contexto e a temporalidade específica de cada obra foram refletidos em diferentes formas de construção dos dois personagens, de acordo com entendimentos e expectativas culturais sobre papéis sociais convencionais de homens e mulheres. Observou-se que, ao mesmo tempo que propõem representações de episódios e feitos históricos, as produções analisadas reproduzem estruturas e papéis de gênero por meio da caracterização de personagens históricos.

Na minissérie *O Quinto dos Infernos*, a caricata projeção física do comportamento do imperador é um dos destaques da construção do personagem, que enfatiza o apetite sexual de Dom Pedro I. Na obra de Carlos Lombardi, o imperador é um homem jovem e imaturo que, aos tropeços, tenta ingressar na vida de responsabilidades impostas por sua posição. A sátira e o humor pastelão são o pano de fundo para representar um Dom Pedro de sexualidade incontrolável, usada para justificar seus ímpetos. Na produção, a violência se concentra nas investidas sexuais de Pedro e de outros personagens masculinos, sendo amenizada pelo formato de “comédia”. A representação de Leopoldina opta pela ridicularização da figura da imperatriz, um ponto que a diferencia da segunda produção analisada. A aparência da



personagem é usada para acentuar seu apagamento - que é reforçado pelo fato de praticamente não ter vida pública.

Novo Mundo, a segunda produção que estudamos, mais recente, traz Pedro e Leopoldina como um casal jovem e carismático. Ambos são populares e se engajam em muitas causas e intrigas diferentes. Aqui, a princesa tem atuação política, circula em ambiências diversas e se divide entre os papéis de princesa/imperatriz, amiga, mãe e esposa. Não obstante, a feminilidade delicada é apresentada como um problema para a personagem, comparada à arquirrival Domitila. A Leopoldina de *Novo Mundo* representa o padrão de mulher singela e nobre descrito pelo biógrafo Oberacker Jr. (1973), um exemplo a ser seguido pelas brasileiras. A maturidade da princesa, em *Novo Mundo*, contrasta com o ar jovial e irreverente do marido. O Dom Pedro da novela das 18h tem o jeito de garoto semelhante ao imperador de *O Quinto dos Infernos*, porém com menor apelo erótico.

Nas duas produções, um importante ponto em comum consiste no uso do argumento da impulsividade de Dom Pedro para justificar seus ímpetos sexuais e autoritários, bem como eventuais atos violentos. Da mesma forma, seu temperamento incontrolável serve de explicação para suas decisões heróicas, como acontece com a proclamação da Independência. A virilidade de Pedro, sempre exaltada, é associada à sua incapacidade de controle dos próprios impulsos, colocados sob a égide naturalizada do fato de ser homem.

Leopoldina apresenta, por seu turno, aspectos ligados à ideia de fragilidade feminina, além da resignação da esposa ofendida que protege a imagem da família. Outro elemento em comum nas representações da imperatriz é a busca da realização por meio do relacionamento amoroso, que se explicita a partir de demonstrações de amor não correspondidas por Pedro. A frustração de Leopoldina estaria relacionada a seu sentimento de incompletude como mulher, por se julgar incapaz de seduzir e de conquistar amor. As representações da imperatriz a colocam na expectativa de sua própria afirmação por meio do amor de um homem, uma posição já criticada por Simone de Beauvoir (2018) como sintoma da falácia do “eterno feminino”.

O estudo das performances de gênero de Dona Leopoldina e Dom Pedro I revela um aspecto histórico da construção e da perpetuação de discursos e relações em que o machismo e a inferiorização feminina são pilares fundamentais. O material composto por cenas e interações entre os dois personagens trouxe à tona momentos em que a



violência doméstica e a cultura do estupro se manifestam de forma naturalizada, como parte de um comportamento socialmente aceito. Trata-se da mesma violência que, associada à história colonial e aos discursos sobre masculinidade hegemônica, ainda assola mulheres, pessoas racializadas, pobres e grupos LGBTQIA+ duzentos anos após a Independência do Brasil. A pesquisa demonstrou como uma cultura machista é midiaticamente “vendida” e incorporada à ideia de pulsões incontroláveis, inerentes às relações conjugais.

Trazendo essas reflexões para o contexto brasileiro atual, em meio a uma pandemia que aprofunda desigualdades e escancara preconceitos, buscamos contribuir para que se compreendam as dimensões normativas dos padrões que reproduzem o afastamento feminino/masculino. O caso estudado aponta que, embora as performances se atualizem, as roupagens contemporâneas não implicam mudanças profundas na forma de representar as condições feminina e masculina.

Referências

BEAUVOIR, Simone de. **Le deuxième sexe**, 2 vols. Paris: Gallimard, 1949.

BEAUVOIR, Simone de. Feminilidade: uma armadilha. In: BAPTISTA, Maria Manuel (Org.). **Gênero e performance** - Textos essenciais Vol. 1. Coimbra: Grácio Editor, 2018. p. 53–59.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. 11. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

BUTLER, Judith. Regulações de gênero. **Cadernos Pagu**, n. 42, p. 249–274, 2014. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-83332014000100249. Acesso em: 21 maio 2021.

CONNELL, Raewyn. Hégémonie, masculinité, colonialité. **Genre, sexualité & société**, n. 13, 2015.

CONNELL, Raewyn. Políticas de masculinidade. In: BAPTISTA, Maria Manuel; CASTRO, Fernanda de (Org.). **Gênero e performance** - Textos essenciais Vol. 2. Coimbra: Grácio Editor, 2019. p. 183–214.

CORBIN, Alain; COURTINE, Jean-Jacques; VIGARELLO, Georges. Préface. In: VIGARELLO, Georges (Org.). **Histoire de la virilité Tome 1** - L'invention de la virilité de l'Antiquité aux Lumières. Paris: Seuil, 2011. p. 7–9.



DURAND, Gilbert. **O imaginário**: ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem. Rio de Janeiro: Difel, 1998.

ENDERS, Armelle. **Os vultos da nação**: fábrica de heróis de formação dos brasileiros. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2014.

JESUS, Diego S. V. de. Bravos novos mundos: uma leitura pós-colonialista sobre masculinidades ocidentais. **Estudos Feministas**, v. 19, n. 1, p. 125–139, 2011. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ref/a/FbvmFs7DQBytdxKDTVdhyks/abstract/?lang=pt>. Acesso em: 21 maio 2021.

KORNIS, Mônica Almeida. As revelações do melodrama, a Rede Globo e a construção de uma memória do regime militar. **Significação**, n. 36, p. 173–193, 2011.

LANDSBERG, Alison. **Engaging the past**: mass culture and the production of historical knowledge. Nova Iorque: Columbia University Press, 2015.

LAURETIS, Teresa de. A tecnologia do gênero. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). **Tendências e impasses**: o feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 206–242.

LOURO, Guacira Lopes. Gênero e sexualidade: pedagogias contemporâneas. **Pro-Posições**, v. 19, n. 2(56), p. 17–23, 2008.

LUGONES, María. Colonialidade e gênero. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). **Pensamento feminista hoje**: perspectivas decoloniais. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020. p. 53–83.

MACHADO, Sandra de Souza. Estereótipos de gênero e papéis modelo: #Mais Mulheres Maravilha nos Cinemas. **Revista Observatório**, v. 3, n. 6, p. 354–386, 2017.

MAFFESOLI, Michel; SILVA, Juremir Machado da. O imaginário é uma realidade (entrevista). **Revista Famecos**, Porto Alegre, n. 15, p. 74–82, 2001.

MENDES, Mônica; SIQUEIRA, Denise da Costa Oliveira. Protagonismo feminino em desenhos animados: gênero e representações no entretenimento audiovisual. **Mídia e Cotidiano**, v. 12, p. 125–144, 2018.

MOTTA, Luiz Gonzaga. **Análise crítica da narrativa**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2013.

OBERACKER JR., Carlos H. **A imperatriz Leopoldina**: sua vida e sua época: ensaio de uma biografia. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura e IHGB, 1973.

OYĒWÙMÍ, Oyèrónkẹ. Conceituando o gênero: os fundamentos eurocêtricos dos conceitos feministas e o desafio das epistemologias africanas. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). **Pensamento feminista hoje**: perspectivas decoloniais. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020. p. 85–95.

PERROT, Michelle. Práticas da memória feminina. **Revista Brasileira de História**, v. 9, n. 19, p. 9–18, 1989.

PERROT, Michelle. Escrever uma história das mulheres: relato de uma experiência. **Cadernos Pagu**, n. 4, p. 9–28, 1995. Disponível em:



<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/1733/o>. Acesso em: 21 maio 2021.

PUCCI JR., Renato Luiz. As margens plácidas de O Quinto dos Infernos. **Significação**, v. 30, n. 19, p. 147–164, 2003. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/significacao/article/view/65572#:~:text=A minissérie O quinto dos,precariedade de sua metaficção historiográfica>. Acesso em: 21 maio 2021.

REIS, Jarlene Rodrigues. **Dona Leopoldina e Dom Pedro I na cultura das mídias: performances de gênero em foco**. 2021. 201 f. Tese (Doutorado em Comunicação) – Faculdade de Comunicação Social, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil, 2021.

REIS, Jarlene Rodrigues; SIQUEIRA, Denise da Costa Oliveira. “Parece que isso foi de verdade. Realmente Dom Pedro teve uma amante”: performances de gênero em narrativas midiáticas sobre Pedro e Leopoldina. **Revista Brasileira de História da Mídia**, v. 10, n. 2, p. 112-130, 2021. Disponível em: <https://revistas.ufpi.br/index.php/rbhm/article/view/11948/7969>. Acesso em: 18 ago. 2022.

REZZUTTI, Paulo. **Mulheres do Brasil: a história não contada**. São Paulo: LeYa, 2018.

ROSA, Francis M. S. Correia da; QUINTINO, Oberdan. O conceito de performance na personagem Olivia Evans em Boyhood. **Revista do NESEF Filosofia e Ensino**. Educação filosófica no contexto das políticas públicas educacionais, v. 7, n. 1, p. 49–60, 2018.

SIQUEIRA, Denise da Costa Oliveira. “Essa é pras vizinhas ciumentas”: a invejosa como estereótipo de gênero. In: SIQUEIRA, Denise da Costa Oliveira (Org.). **Corpos, imaginários e afetos nas narrativas do eu**. Rio de Janeiro: E-papers, 2020. p. 99–114.

Produções audiovisuais

NOVO mundo. [Telenovela]. Direção: Guto Arruda Botelho et al. Autores: Thereza Falcão e Alessandro Marson. Rio de Janeiro: Rede Globo, 2017. 160 capítulos. Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/novo-mundo/t/vxjL7K9yX5/>>.

O QUINTO dos infernos. [Minissérie de TV]. Direção: Alexandre Avancini e Wolf Maia. Autor: Carlos Lombardi. Rio de Janeiro: Rede Globo, 2002. 48 episódios. 4 DVDs, son., color.



Este é um ARTIGO publicado em acesso aberto (Open Access) sob a licença *Creative Commons Attribution*, que permite uso, distribuição e reprodução em qualquer meio, sem restrições, desde que o trabalho original seja corretamente citado.