



IMAGENS FEMININAS NAS TELENOVELAS MEXICANAS: O CASO DE RUBÍ

Thais Maria Holanda Jerke Sevilla Palomares

Orientadora: Livia Reis

Doutoranda

RESUMO: Abordar a questão do feminino é essencial nos estudos sobre telenovelas do ponto de vista literário, já que as mulheres são, além das principais espectadoras, geralmente, as protagonistas das tramas, nas quais costumam ser representadas através de estereótipos, comuns no melodrama desde suas origens. Barbero (1991) e Oroz (1992) explicam que a fisionomia muitas vezes corresponde ao tipo moral da personagem e seus valores, já que os gestos corporais são muito importantes na cultura popular como índice da atitude moral. Barbero (1991) expõe que um desses personagens clássicos do melodrama é a Vítima, heroína, virtuosa e inocente, quase sempre mulher. O heroísmo feminino está relacionado ao sofrimento e à paciência. Sua debilidade e necessidade de proteção despertam a sensibilidade do público e sua força causa admiração. Segundo Oroz (1992), há seis protótipos femininos básicos: a mãe, a irmã, a namorada, a esposa, a amada, e a má ou prostituta. As telenovelas mexicanas, como os melodramas de maneira geral, normalmente apresentam estereótipos femininos maniqueístas. A telenovela que enfocaremos, Rubí, traz uma personagem incomum, já que, além de ser protagonista, é vilã, e comete maldades para alcançar seu grande objetivo: a riqueza material. A personagem é uma femme fatale, mas, em alguns sentidos, mantém a moralidade e o romantismo de muitas mocinhas mexicanas. Esse deslocamento de papéis morais faz com que outras mulheres da trama apresentem comportamentos em contraposição aos de Rubí que se desviam dos estereótipos. Neste sentido, inclusive o final da trama rompe os padrões: a personagem que terá o final feliz típico das protagonistas de melodramas não será Rubí e sim sua melhor amiga a quem ela maltratou durante toda a história. Já Rubí, diferentemente do que usualmente ocorre às vilãs, apresenta uma possibilidade de vingança.

PALAVRAS-CHAVE: Imagens femininas, telenovela mexicana, melodrama, Rubí.

Abordar a questão do feminino é essencial nos estudos sobre telenovelas do ponto de vista literário, já que as mulheres são, além das principais espectadoras, geralmente, as

protagonistas das tramas. Para tanto, não podemos deixar de fazer um recorrido por perfis de mulheres no melodrama, que pode apresentar histórias em diversos gêneros, como o folhetim, o cinema latino-americano das décadas de 1930, 1940 e 1950, as radionovelas e as telenovelas.

As personagens do melodrama muitas vezes representam um estereótipo²⁰⁶, o que é confirmado teoricamente por Oroz (1992) e Barbero (1991). A fisionomia muitas vezes corresponde ao tipo moral da personagem e seus valores, já que os gestos corporais são muito importantes na cultura popular como índice da atitude moral. Assim, as personagens dispensam uma psicologia, apenas se encaixam em funções dramáticas e sociais estabelecidas por vezes há muitos séculos.

Segundo Barbero (1991), a estrutura dramática tem como eixo central quatro sentimentos básicos: medo, entusiasmo, pena e riso; e quatro tipos de situações e sensações: terríveis, excitantes, ternas e burlescas; personificadas e vividas por quatro personagens: Traidor (personificação do mal que engana a vítima), Justiceiro (que salva a vítima e castiga o traidor), Vítima (heroína virtuosa e inocente, quase sempre uma mulher injustiçada com necessidade de proteção) e Bobo (representando o cômico e aliviando as tensões da trama).

Há, então, uma polarização maniqueísta típica das culturas judaico-cristãs: os personagens são bons ou maus. Os personagens bons agem de acordo à moral da sociedade, enquanto os maus a corrompem. Para Oroz (1992), a relação entre melodrama e convencionalismos sociais:

[...] não é exclusiva do gênero, e sim de toda a produção da cultura de massas. Assim, os significados morais defendidos por ela correspondem a valores patriarcais e judaico-cristãos. A defesa destes conteúdos funciona como reafirmação do mundo conhecido e assimilado pelo espectador, o que gera uma familiaridade com o produto. Nesta familiaridade é que se articula a afetividade público/produto (OROZ, 1992, p. 29).

Segundo essa autora, quatro mitos básicos estruturam o melodrama: o amor, a paixão, o incesto e a mulher. A mulher é representada a partir de um ponto de vista patriarcal:

²⁰⁶ Segundo ideias da psicologia social, expressas por Lippmann (*apud* AMOSSY e PIERROT, 2003, p. 36), os estereótipos são “las imágenes de nuestra mente”, que necessariamente filtram o real. As imagens que temos de outras pessoas passam por categorias as que os vinculamos, assim como nossas imagens de nós mesmos, que determinam nosso pertencimento a um ou mais grupos.

suas realizações geralmente são pessoais ou familiares, enquanto o homem domina o universo profissional. Há seis protótipos femininos básicos: a mãe (resignada, sofredora e castradora, representando a segurança do lar), a irmã (assume o papel da mãe na falta dela), a namorada (tem altos valores morais e espera pacientemente pelo casamento), a esposa (mantém o lar estável e respeita o marido), a amada (frágil e virtuosa, alvo do amor romântico que leva ao final feliz) e a má ou prostituta (uma ameaça à família e aos valores morais, desperta o prazer sexual, ligado à bruxaria ou heresia, vista como mau exemplo por ser uma “mulher livre”). Podemos perceber, então, que os estereótipos mostrados através desses mitos e protótipos femininos reforçam a moral.

A autora destaca algumas características físicas dessas personagens: a heroína feminina tem glamour e certa áurea, por isso usa um figurino discreto e luminoso, enquanto a má usa decotes, cabelos soltos e maquiagem pesada. A mãe costuma usar roupas escuras.

O sistema de estrelas da indústria cinematográfica latino-americana foi a base ideal para a manifestação dos arquétipos e reuniu sua própria galeria de heróis, vilões, moças puras, amadas, mães e caracteres específicos, que têm um tratamento visual diferenciado de acordo com o protótipo que simbolizam (OROZ, 1992, p. 87).

Para exemplificarmos as imagens femininas presentes nas telenovelas mexicanas, analisaremos a construção dramática da personagem Rubí, retratada pela primeira vez em uma história em quadrinhos, da década de 1960, em seguida em um filme de 1971, além de na telenovela de 2004, todas denominadas como a protagonista e produzidas no México. Em termos dramáticos, é importante observar em que pontos a construção da personagem protagonista se opõe ou coincide com a construção de outras personagens femininas da trama, que entram em conflito com Rubí em diversos momentos.

Rubí é uma moça pobre, que deseja melhorar sua condição social através de um casamento, pois acredita que merece ser rica por ser bela, ao contrário de sua amiga Maribel, que é milionária, mas tem uma doença que a impossibilita de movimentar a perna normalmente. A protagonista se aproveita dessa amizade para se aproximar de Cesar (como se chama nos quadrinhos e no filme)/Hector (como se chama na telenovela), o noivo de Maribel e se casar com ele. Depois do casamento, ela deixa a sua família humilde e aproveita a boa condição financeira de seu esposo. Porém, a vida do casal não se mantém harmônica por

muito tempo, já que Cesar/Hector se desilude com Rubí ao perceber que ela não deseja construir uma família com ele, priorizando a vida social e as compras.

No caso da telenovela, o casal tem muitos conflitos e chegam a se separar várias vezes, nas quais ela tenta voltar com Alejandro, melhor amigo de Hector pelo qual ela sempre foi apaixonada, mas de quem se separou pelo fato de ele não possuir as condições econômicas que ela desejava. Nos quadrinhos e no filme, somente depois do casamento ela se relaciona com Alejandro, a quem antes desprezava. Rubí chega a se apaixonar por ele, o que nunca aconteceu em relação a Cesar/Hector, com quem ela se casou somente por interesse financeiro. Cesar/Hector termina morrendo, depois de muito sofrer ao perceber que Rubí não o amava.

Rubí é apresentada como uma *femme fatale*, uma mulher que utiliza a sua beleza e sensualidade para seduzir os homens, que dificilmente resistem a ela. Essa mulher tem a “[...] belleza [...] como un don del diablo para tentar y hacer pecar al hombre.” (BORNAY, 2005, p. 85), portanto sua relação com o diabólico e com o pecado se dá justamente através de sua aparência física. Por ser irresistível, muitas vezes faz os homens reféns de suas vontades, os usa e depois os abandona. “La mujer fatal es la que se ve una vez y se recuerda siempre. Hay hombres que mueren por ellas.” (BORNAY, 1995, p. 114) Então, essas mulheres podem causar imensos danos aos homens, inclusive a morte, como Rubí fez a César/Hector.

Em comum com as mulheres fatais, Rubí tem, de maneira aparente, as características físicas, desde o olhar intenso, os cabelos volumosos e o uso da cor vermelha, relacionada ao seu nome, o que contribui para que ela chame atenção. Uma pinta perto da boca, como tem Rubí, é um sinal de sedução. Sarlo (1995) destaca que, segundo o lugar comum, muito presente nos melodramas, os olhos são uma maneira de expressão e comunicação, por isso, a autora os relaciona não apenas a um mistério, mas ao desejo erótico. Rubí está, então, definida pela visualidade, e a beleza é sua principal característica, como vemos nas figuras que apresentam a personagem ao possível leitor da revista em quadrinhos.



Figura 1: Estética *versus* moral

Na apresentação acima, presente em seis números da revista em quadrinhos, Rubí concentra um conflito: estética *versus* moralidade. O grande destaque da imagem é o rosto de Rubí, que revelaria sua “beleza”. A indagação feita (“¿Cómo imaginar en una mujer tan bella, un espíritu tan perverso?”), que beira a indignação, supõe que uma mulher bela exteriormente deveria ter também beleza interior, o que não acontece no caso de Rubí, como é explicitado na própria apresentação.

As características da personagem, que por muitos podem ser consideradas negativas, são utilizadas para promover a história. A razão de que esse tipo de promoção tenha um bom resultado talvez seja a oposição entre a perversidade, destacada verbalmente, e a beleza, explicitada tanto no texto quanto na imagem, gerando uma problemática moral ao redor de uma mulher bela exteriormente e terrível interiormente. Em diversos momentos da história, tanto nos quadrinhos, como no filme e na telenovela, Rubí é descrita de formas que opõem seu caráter à sua beleza, como, por exemplo, “Tan terriblemente mala como hermosa.” (uma fala de Cesar na revista em quadrinhos número 11).

As imagens de Rubí promovem sua beleza, em um discurso publicitário, enquanto o texto a caracteriza como bela e má, em um discurso ficcional. Há, então, uma contaminação de discursos, na qual são aproveitados os códigos de beleza da publicidade, que introduzem a contradição moral no texto. Abaixo, veremos as enormes semelhanças entre o discurso publicitário, especialmente o relacionado aos cosméticos, e a apresentação imagética de Rubí.



Figura 2: Publicidade de maquiagem da década de 1950



Figura 3: Imagem de Rubí semelhante à publicidade

Essa publicidade, de uma máscara de cílios da empresa estadunidense Maybelline, data da década de 1950 e traz uma imagem semelhantes às que vemos na história em quadrinhos *Rubí*, contemporânea a essa propaganda. Trata-se também de uma ilustração de uma mulher que possui olhos expressivos e claros, feições delicadas, lábios vermelhos e cabelos volumosos, assim como Rubí, revelando um discurso publicitário hegemônico. Os cabelos escuros e a pinta negra de Rubí são as chaves da tradução cultural do *glamour* hollywoodiano das loiras para o mestiço México. As cores marcantes da publicidade se transformam, na ficção, em uma palavra que, apesar de escrita em preto e branco, remete à cor vermelha: Rubí.

Na abertura do filme *Rubí*, de 1971, são apresentadas diversas fotos da personagem enquanto os créditos são mostrados na tela, destacando-se mais uma vez sua aparência física. Essas imagens, que, ao contrário do que acontece na história em quadrinhos, não são acompanhadas de textos moralizantes sobre Rubí, acentuam seus olhos, seus lábios e seus cabelos.



Figuras 4 e 5: Imagens de Rubí como diva nos créditos do filme

Nas duas imagens, Rubí é retratada como diva, o que é evidenciado através de sua maquiagem e seus adereços. Na primeira, Rubí está na banheira da casa de Maribel, experimentando um momento da vida de rica que deseja, penteada e maquiada enquanto fala ao telefone. A banheira, a espuma e sobretudo o telefone no banheiro marcam a classe social, enquanto a maquiagem perfeita, embora ela esteja tomando banho, e o penteado com laço, incompatível com a lavagem dos cabelos, são as características de uma diva. Esta imagem privilegiada é a escolhida para dar seu crédito ao diretor do filme.

Já na segunda figura, a sombra escura nos olhos, o brinco grande e o casaco de pele refletem que a posição econômica de Rubí mudou ao casar com o namorado rico da melhor amiga. A imagem de perfil é bastante semelhante às publicidades de cosméticos.

As diferentes imagens da personagem Rubí nos três suportes que estamos utilizando em nossa análise podem ser comparadas na figura a seguir. Podemos observar que, apesar da distância temporal, possível fator de alteração dos padrões de beleza, algumas características

físicas de Rubí que a posicionam como uma mulher fatal são mantidas, como os olhos claros, o olhar marcante, os cabelos escuros, o corpo voluptuoso e as feições delicadas.



Figura 6: Imagens de Rubí nos três suportes: revista em quadrinhos, filme e telenovela

Um fator que nos mostra que se buscou uma imagem de mistério e exotismo para a personagem de Rubí é que as atrizes que a interpretaram, tanto no filme como na telenovela de 2004, eram estrangeiras. Como a Rubí original era uma ilustração da história em quadrinhos, tornou-se difícil encontrar a atriz que pudesse representá-la perfeitamente, já que sua beleza era marcante e sua atitude também deveria ser. É interessante destacar que o exotismo e o mistério também são características das *femme fatale*, o que, mais uma vez, posiciona Rubí como pertencente a esse grupo.

Buscou-se que Rubí fosse misteriosa e exótica, mas que também fosse reconhecida como uma mulher mexicana, reforçando a verossimilhança. Usaram-se expressões linguísticas típicas do país e até uma dublagem para evitar o sotaque. Era necessário esclarecer que Rubí chamava atenção não por ser estrangeira, mas por ter uma beleza e uma personalidade destacadas.

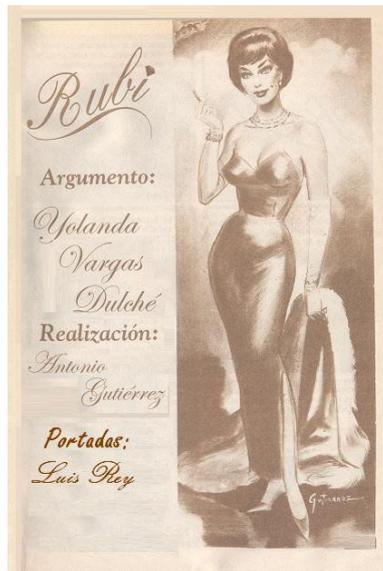


Figura 7: Uma imagem de Rubí como *femme fatale* na história em quadrinhos

Essa imagem, também uma apresentação da personagem, presente nas primeiras páginas da história em quadrinhos, ilustra alguns dos atributos físicos que são destacados em Rubí, como seus olhos, sua boca e seu corpo. Sua pose e seus adornos (joias, casaco de pele, piteira), utilizados já em seu ápice, no qual ela conseguiu riquezas, lhe aproximam também do perfil de *femme fatale*.

A valorização do corpo, ao longo da trama, parece determinar que Rubí nega a maternidade. Sabemos que as *femme fatale* não costumam ter filhos, porque a imagem de mãe abnegada e sacrificada não condiz com o poder de sedução dessas mulheres, que geralmente não têm boas relações com crianças ou sentimentos maternos. Inclusive, muitas vezes as *femme fatale* são estéreis, como Lilith, a precursora das mulheres fatais, apontada como a primeira esposa de Adão, que depois o abandonou.

A mãe de Rubí afirma que o desejo da filha será realidade e ela nunca será mãe, porque para isso é necessário ter o coração muito branco e o dela não é. Ou seja, segundo seus valores, ser mãe significa ser bondosa, inocente e ter bons sentimentos, portanto, Rubí não estaria apta a ter um bebê. Observamos que o que poderia ser considerado uma característica biológica das mulheres, a capacidade de ter filhos, na trama é colocada em termos de uma condição moral que nem todas possuem.

Seu marido quer ter filhos, mas Rubí se recusa, dizendo que prefere sua beleza e juventude à maternidade. O pensamento e a opinião apresentados por Rubí demonstram uma diferença relevante em relação ao padrão das protagonistas de telenovelas, que geralmente priorizam os filhos, mesmo que isso lhes exija sacrifícios e sofrimento.

Rubí cria um vínculo de identificação com a sobrinha na telenovela que não existia nos outros suportes. Apesar disso, quando sabe que sua irmã engravidou, Rubí a julga duramente por não ser casada ainda. Rubí ensina Fernanda a ser, como ela, uma mulher fatal. Então, a personagem mantém também com a sobrinha uma relação de interesse, mas mesmo assim tem um vínculo com ela mais estreito do que com qualquer outro membro de sua família.

Na telenovela, o conflito beleza do corpo *versus* beleza da alma se dá entre Rubí e Maribel. As duas personagens vivem situações de substituição durante vários momentos da trama. No início, Rubí é bela fisicamente, enquanto Maribel é bela interiormente, já que seu problema na perna prejudica sua aparência física. Ao longo da história, Maribel faz fisioterapias e começa a caminhar melhor, o que possibilita a recuperação de sua beleza física. No final da telenovela, Rubí sofre um acidente e, além de perder a beleza de seu rosto, também tem uma perna amputada, tornando-se a coxa, característica que ela sempre criticou em Maribel. Então, enquanto a beleza física de Maribel cresce, a de Rubí desaparece, fazendo com que ela termine sem beleza física nem interior, ao contrário de sua amiga. Além disso, as duas personagens representam opostos: Maribel é ingênua, Rubí é astuta, Maribel sofre por circunstâncias de sua vida, Rubí luta pelos bens materiais que deseja, mesmo que para isso precise ignorar seus sentimentos.

O conceito de *femme fatale* é europeu, porém, como vimos, em alguns sentidos se adapta perfeitamente a essa personagem latino-americana. No entanto, a mulher fatal se opõe à moralidade e a muitos valores latino-americanos, por isso, na telenovela mexicana, cria-se um conflito ainda maior ao redor dela. Rubí em muitos sentidos se aproxima do conceito de mulher fatal, mas por outro lado mantém valores morais da sociedade mexicana, na qual está inserida.

Segundo Paz (1950), na sociedade mexicana existia a ideia de que a mulher seria o ser humilhado, desprezado e literalmente aberto, sexualmente, politicamente e emocionalmente.

Lo chingado es lo pasivo, lo inerte y abierto, por oposición a lo que chinga, que es activo, agresivo y cerrado. El chingón es el macho, el que abre. La chingada, la hembra, la pasividad pura, inerme ante el exterior. La relación entre ambos es violenta, determinada por el poder cínico del primero y la impotencia de la otra. La idea de violación rige oscuramente todos los significados. La dialéctica de 'lo cerrado' y 'lo abierto' se cumple así con precisión casi feroz (PAZ, 1950, p. 70).

Rubí rompe esse paradigma, se apresentando como uma mulher dominadora graças à sua beleza e seu poder de sedução. É ela que faz dos homens suas vítimas e eles, portanto, assumem a passividade diante da personagem. Então, Rubí se aproximaria do perfil de *femme fatale*, que se torna ameaçador para aqueles que desejam uma mulher submissa. Rubí planeja depender economicamente de um homem, mas seu poder de sedução é tão forte que, apesar de sua necessidade financeira, ela acredita que sempre estará na posição de dominadora.

Além disso, Paz (1950) expõe que na sociedade mexicana havia a crença de que o mal reside na mulher e a associação da mulher à culpa estaria relacionada à traição da Malinche, mulher indígena que se tornou tradutora, aliada e amante de Cortez e ajudou aos espanhóis a dominar o território hoje mexicano.

A Malinche aparece como mãe de uma nova raça, uma mistura de indígenas com europeus. Também é símbolo de traição, porque a acusam de ser infiel à suas origens, preferindo estar ao lado dos estrangeiros. Por ter sido abandonada justamente por aqueles a quem dedicou sua fidelidade, associam a ela culpa e dor. “Y del mismo modo que el niño no perdona a su madre que lo abandone para ir en busca de su padre, el pueblo mexicano no perdona su traición a la Malinche” (PAZ, 1950, p. 78)

A figura da Malinche pode permear as telenovelas mexicanas como a traidora que mais tarde sofre pelas consequências de seu erro. Para Paz (1950), na sociedade mexicana estava presente a ideia de que a mulher é pecadora por nascimento. “Para los mexicanos la mujer es un ser oscuro, secreto y pasivo.” (p. 40) Assim, o perfil de mulher má, traidora, mentirosa e responsável por tragédias está em Rubí, assim como na Malinche.

Rubí não poderia ser considerada uma mulher passiva, já que é a personagem que mais age na trama, buscando realizar seus objetivos. Nesse sentido, é interessante a observação de Octavio Paz (1950):

Es curioso advertir que la imagen de la "mala mujer" casi siempre se presenta acompañada de la idea de actividad. A la inversa de la "abnegada madre", de la "novia que espera" y del ídolo hermético, seres estáticos, la "mala" va y viene, busca a los hombres, los abandona. Por un mecanismo análogo al descrito más arriba, su extrema movilidad la vuelve invulnerable. Actividad e impudicia se alían en ella y acaban por petrificar su alma. La "mala" es dura, impía, independiente, como el "macho". Por caminos distintos, ella también transcende su fisiología y se cierra al mundo (PAZ, 1950, p. 42).

Certamente, Rubí é definida em vários momentos como *mala mujer* e, por isso, menos vulnerável e mais independente que as outras mulheres. Além de ser materialista, característica moralmente considerada negativa, Rubí usa as pessoas para realizar suas metas.

Apesar de romper com muitos valores morais, Rubí busca não se encaixar no papel de amante, pois seu objetivo é o casamento, no qual ela chega virgem. “En las telenovelas tradicionales, el matrimonio es presentado como objetivo de vida y fin último de la existencia femenina”, diz Diana Vela em seu artigo “Mujer de telenovela” (2004). As protagonistas valorizam muito a família e o casamento e Rubí, em algum sentido, não foge a essa regra.

Então, mesmo sendo uma vilã, Rubí ainda concentra algumas características típicas de uma protagonista de telenovela guiada pela moralidade latino-americana: valoriza o casamento, a virgindade, sofre por amor e se sente mal quando é humilhada por ser pobre. Assim, Rubí reorganiza os estereótipos frequentes nos melodramas.

Por outro lado, Maribel nem sempre se comporta como a típica mocinha, já que depois de ser abandonada por seu noivo, aprende a ser mais maliciosa, orgulhosa e determinada. Essa personagem, apesar de não ser a protagonista, terá o final feliz típico dos melodramas. Cristina, a bondosa irmã de Rubí, engravidou antes de se casar, o que não foi um ato condenável para a mãe, já que, segundo ela, o amor que Cristina sentia pelo pai de sua filha era mais importante que a convenção social do casamento. Então, em alguns sentidos, Rubí é mais conectada aos valores morais do que as outras personagens “exemplares” da história, embora ela pareça a pior de todas.

Outra razão para considerarmos que a telenovela rompe estereótipos é que a personagem Rubí não tem um final irreversivelmente moralizante como costuma acontecer às vilãs e como aconteceu à Rubí dos quadrinhos e do filme: a morte, antecedida pelo arrependimento. Apesar de ter sofrido um acidente que destruiu sua beleza, o que ela considerava seu maior bem, ela não se arrependeu de seus atos e ainda tinha alguma esperança de vingança, representada por sua sobrinha Fernanda, que ela treinou para ser uma mulher fatal e, de alguma forma, continuar sua história. Essa mudança no final pode ter influência da distância temporal entre a história original e a mais atual (aproximadamente cinco décadas) e do fato de que Rubí na telenovela apresentou um perfil que transitava entre vilã e mocinha, deslocando maniqueísmos.

REFERÊNCIAS

- AMOSSY, Ruth; PIERROT, Anne H. *Estereotipos y clichés*. Buenos Aires: Eudeba, 2003.
- BARBERO, Jesús Martín. *De los medios a las mediaciones*. México: Ediciones G. Gili, 1991.
- BOLAÑOS SAMANO, Laura Maria. *La imagen de la mujer en las telenovelas mexicanas*. 2003. 99f. Monografía (Licenciatura em Sociologia, área de concentração Sociologia - Política) Universidad Autónoma Metropolitana, DF, México. Disponível em: <<http://148.206.53.231/tesiunami/UAMI10921.pdf>> Acesso em: 12 de novembro de 2009.
- BORNAY, Erika. *Las hijas de Lilith*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1995.
- BRAGANÇA, Maurício de. *A traição de Manuel Puig: melodrama, cinema e política em uma literatura à margem*. Niterói: EdUff, 2010.
- CAMPEDELLI, Samira Youseff. *A telenovela*. São Paulo: Editora Ática, 1987.
- LOPES, Maria Immacolata Vasallo de. (org.) *Telenovela: internacionalização e interculturalidade*. São Paulo: Edições Loyola, 2004.
- MEYER, Marlyse. *Folhetim, uma história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- OROZ, Silvia. *Melodrama: o cinema de lágrimas da América Latina*. Rio de Janeiro: Rio Fundo Editora, 1992.
- PALLOTTINI, Renata. *Dramaturgia de televisão*. São Paulo: Editora Moderna, 1998.



PAZ, Octavio. *El laberinto de la soledad*. México: FCE, 1999.

RUBÍ. Direção de Carlos Taboada. Cinematográfica Filmex S.A. México: 1971. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=cmhCxWGobXk>> Acesso em: 05 de fevereiro de 2015. (104 minutos), colorido.

SARLO, Beatriz. *El imperio de los sentimientos*. Buenos Aires: Siglo XXI, 1995.

VELA, Diana. “Mujer de telenovela.” *Identidades*. Lima, edición n° 57, marzo, 2004. Disponível em: <<http://www.elperuano.com.pe/identidades/57/generos.asp>> Acesso em: 26 de outubro de 2009.

Créditos das imagens:

Figuras 1, 3, 6 e 7: <<http://chicasapasionadas.webnode.es/news/yolanda-vargas-dulche-rubi/>> . Acesso em: 06 fev. 2015.

Figura 2: <<https://br.pinterest.com/pin/458663543283585951/>>. Acesso em: 06 out. 2016.

Figuras 4, 5 e 6: RUBÍ. Direção de Carlos Taboada. Cinematográfica Filmex S.A. México: 1971. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=cmhCxWGobXk>>. Acesso em: 05 fev. 2015. (104 minutos), colorido.

Figura 6: <<http://entretenimento.r7.com/blogs/alvaro-leme/filho-da-protagonista-da-novela-rubi-se-lanca-cantor-20160317/>>. Acesso em: 06 out. 2016.