
**O DIREITO DE NASCER DA FEALDADE: UMA
ANÁLISE DA CONSTRUÇÃO DA PROTAGONISTA NA
FRANQUIA “BETTY, A FEIA”¹**

***THE RIGHT TO BE BORN FROM UGLINESS: AN ANALYSIS OF
THE CONSTRUCTION OF THE PROTAGONIST’S DIMENSIONS IN
THE “UGLY BETTY” FRANCHISE***

DOUGLAS MAIA COLARÉS

Universidade Federal de Minas Gerais

Resumo: Esta pesquisa busca compreender as implicações do chamado “uniforme da fealdade” na construção da protagonista da franquia “Betty Feia”, que ganhou a trigésima versão em 2024. Notando que os elementos óculos, aparelho dentário, franja e figurino estão presentes na maioria das adaptações da obra. Com o intuito de refletir sobre tais construções em três versões – “Yo Soy Betty, la Fea”, “Ugly Betty” e “Betty en NY” –, James Phelan é convocado por ocasião de suas contribuições sobre as dimensões miméticas, sintéticas e temáticas das personagens e os significados ideológicos nelas contidos. Observou-se que o uso – e desuso – desse uniforme contribuiu para tematizar a transformação interna e externa da personagem. No entanto, cada versão o faz em seu mundo possível, dados os respectivos temas narrativos abordados e a distância temporal entre as versões.

Palavras-chave: Betty, a feia; dimensões da personagem, uniforme da fealdade.

Abstract: This research understands the implications of the so-called “ugliness uniform” in the construction of the protagonist of the “Ugly Betty” franchise, which gained a new version in 2024. Noting that the elements glasses, dental braces, fringe and costumes are present in most adaptations of the work. In order to reflect on such

¹ O artigo é um desdobramento da pesquisa “Betty, a feia, la ugly: a construção da protagonista ante os mesmos textos e formulas em diferentes contextos e formas”, desenvolvida na Universidade Federal de Minas Gerais com financiamento da CAPES.

O direito de nascer da fealdade: uma análise da construção da protagonista na franquia “Betty, a feia” | Colarés

Passagens: Revista do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Ceará, v. 15, 2024

constructions in three versions – “Yo Soy Betty, la Fea”, “Ugly Betty” and “Betty en NY” –, James Phelan is summoned on the occasion of his contributions on the mimetic, synthetic and thematic dimensions of the characters and the ideological meanings they contain. It was observed that the use – and disuse – of this uniform contributed to thematize the internal and external transformation of the character. However, each version does so in its own possible world, given the respective narrative themes addressed and the temporal distance between versions.

Keywords: Ugly Betty; character dimensions, uniform of ugliness.

1 INTRODUÇÃO

Lançada em 1999, “Yo Soy Betty, la Fea” (“YSBLF”) voltou aos holofotes em 2024 na ocasião da estreia de uma continuação direta da obra, celebrada pelo retorno do elenco original, agora produzida diretamente para o *streaming*. Anos antes, em 2019, os Estados Unidos lançaram uma nova versão, nomeada “Betty en NY” (“BENY”) – produzida pela Telemundo, canal voltado à população hispânica residente no país, que se firmou líder em seu segmento, e posteriormente foi adquirida pela Netflix. Em 2006, a ABC havia lançado outra versão estadunidense nomeada “Ugly Betty” (“UB”).

Adentrando na quarta década, as adaptações de “Betty, a Feia” indicam uma obra pautada em mobilidades: geográfica, presente em quatro continentes e de modo transnacional em vista da disponibilização em plataformas de streaming; dramaturgicamente, sendo apresentada na forma de telenovela dramática e cômica, *sitcom*, peça teatral, desenho animado, seriado e série em plataforma de streaming; e histórica, situadas no contexto de um determinado tempo; “YSBLF” nos anos 90 (1999-2001), “UB” em 2000 (2006-2010) e “BENY” na década de 2010 (2019). Assim, “Betty, a Feia” tornou-se não só um produto exportado em “latas”, mas uma marca explorada no mundo todo – que lhe conferiu o recorde de telenovela mais exitosa do mundo (Guinness World, 2010).

Com 30 versões em 25 anos (sendo duas continuações da obra original), cada versão se insere e dialoga com novas mobilidades e fluxos televisivos. Mas a despeito dessas transformações, certos elementos – ou dimensões – são apreendidos por todas essas versões, visível no que chamo aqui de “uniforme da fealdade”.

Criador da produção original, Fernando Gaitán foi um dos responsáveis pela guinada no modo de roteirizar telenovelas na Colômbia. Em sua carreira, lançou emblemáticas telenovelas; além de Betty, criou “Café con Aroma de Mujer” e “Hasta Que La Plata Nos Separe” (2006), propondo mudanças na representação convencional da mulher no melodrama. Suas principais heroínas – Betty, Gaivota e Alejandra – eram mulheres ativas, que almejavam a carreira tanto quanto o amor.

James Phelan defende a existência de três dimensões do personagem: mimética, sintética e temática (que serão detalhadas mais, mais adiante). Tais dimensões permitem contruir o universo narrativo. A partir da proposta do autor, buscou-se perceber a forma que Betty é construída universalmente – ou seja, elementos que se mantêm nas três (e mesmo demais versões) – e de forma individual, por assim dizer: aspectos únicos que cada Betty toma para si enquanto personagem de um universo próprio.

Assim, este artigo busca investigar a forma que tais dimensões de Betty são perceptíveis na construção da personagem e como contribuem para a progressão narrativa, para assim entender: quais convergências e distanciamentos são notados entre três versões produzidas em décadas distintas da franquia “Betty, a Feia”, respectivamente “YSBLF”, “UB” e “BENY”?

2 CURRÍCULO, CONTRATO E UNIFORME: A CARREIRA DE “BETTY” MUNDO A FORA

O considerável volume de trabalhos sobre o tema – mais de 50 – evidencia a relevância desta obra que atravessou fronteiras: além grande êxito na Colômbia, “Betty, a Feia” se transformou em uma franquia de mídia transnacional (Sinclair; 2014) – movimento de venda de formatos incomum à indústria de países periféricos na ocasião do final dos anos 90.

Com o sucesso da obra original, “Betty, a Feia” ganhou versões nas Américas, no México, Estados Unidos, Equador e Brasil, mas se espalhou para territórios sem proximidades culturais óbvias (Straubhaar, 1991) ao ser refeita na Europa, também nos mercados da Ásia e África – o que aponta a um processo de *glocalização* (Robertson, 1995), uma junção de características ditas locais com outras globais.

Machado e Vélez (2007) consideram a trama de “Betty, a Feia” uma *sui generis* ao sacudir convenções e apostar na hibridização de gêneros, sobrepondo melodrama e comédia de situação; na apresentação de figuras femininas fora da norma, não resumidas à beleza; e na introdução de situações cotidianas no enredo. Os autores discorrem que ela é menos sobre bem e mal e mais sobre choques entre belos e feios.

Diante das agruras de Betty – da aparência, mas de estratificação social – há “o consolo de ver alguém da mesma condição colocado numa situação de desafio e sucesso” (ibidem, p.02). A identificação ocorre, pois “o feio ganha aqui um estatuto diferente, quase ontológico, porque condensa todas as outras categorias: o feio é o outro, o que afronta a norma, o que não se pode tolerar” (ibidem, p.03).

Para expor tal relação de contrastes, a composição estética da personagem que chamo de “uniforme da fealdade” – consistiu em: óculos que destacam a sobancelha espessa, figurino antiquado ou de cores exageradas (no caso de “UB”, o extravagante poncho usado por Ferrera virou símbolo da série), uma peruca volumosa ou aplique com franja e uma peça de metal forjada como aparelho dental.

Quanto ao figurino de Betty nas três versões, ele foi pensado para contrapor a sobriedade ou riqueza do escritório da empresa onde a história se passa. O que coloca “esse personagem em situações que ressaltam as desproporções escandalosas das formas, transformando-o em veículo de zombarias e provocação aos cânones tradicionais do belo” (Ribeiro, 2008, p.28). Especificamente no caso de “UB” que traz a questão da latinidade como mote, “seu guarda-roupa a faz ver colorida como uma *piñata*” (Álvarez, 2018, p.33, tradução minha).

Tal “uniforme” se tornou tão marcante na construção da personagem que a maior parte das versões internacionais o adotou, conforme quadro abaixo.

2.1 Betty na “lista feia”

O quadro abaixo revela que de 30 versões de “Betty, a Feia”, 19 recorrem ao “uniforme”; 10 o fazem parcialmente (suprimindo apenas a franja) e apenas 01 (Ecomoda) abre mão dele. Cria-se a “marca” da personagem uma identidade visual replicada no mundo – como Sinclair (2014) pontua quanto às franquias de mídia.

Quadro 1: versões da franquia “Betty, a Feia” ²				
Produção	País	Realizadora	Ano	Adesão ao uniforme
“Yo Soy Betty, la Fea”	Colômbia	RCN	1999	Sim
“Ecomoda”	Colômbia	RCN	2001	Não
“Betty Toons”	Colômbia	RCN	2002	Sim
“Tudo por Amor”	Portugal	TVI	2002	Parcialmente
“Jassi Jassi Koi Nahí”	Índia	Sony	2003	Sim
“Esti Ha'mechoeret”	Israel	Sony	2003	Parcialmente
“Sensiz Olmuyor”	Turquia	ShowTV/Kanal D	2005	Sim
“Verliebet in Berlin”	Alemanha	Sat.1	2005	Sim
“Ne Rodis Krasivoy”	Rússia	STS	2005	Parcialmente
“La Fea Más Bella”	México	Televisa	2006	Sim
“Lotte”	Países Baixos	Talpa	2006	Sim
“Yo Soy Bea”	Espanha	Telecinco	2006	Parcialmente
“Ugly Betty”	Estados Unidos	ABC	2006	Sim
“Sara”	Bélgica	VTM	2007	Parcialmente
“Maria, i Aschimi”	Grécia	Mega	2007	Parcialmente
“Ne Daj Se, Nina”	Sérvia/Croácia	FOX/RTL Teleision	2007	Parcialmente
“Cô gái xấu xí”	Vietnã	VTV3	2008	Sim
“Ošklivka Katka”	República Checa	TV Prisma	2008	Sim
“I Love Betty La Fea”	Filipinas	ABS-CBN	2008	Sim
“Chou Nu Wu Di”	China	Hunan TV	2008	Sim
“BrzydUla”	Polônia	TVN	2008	Sim
“Bela, a Feia”	Brasil	Record TV	2009	Sim
“Gogona Gareubnidan”	Geórgia	TV11	2010	Parcialmente
“Veto, el Feo” ³	Beto	Ecuavisa	2013	Sim
“Heba, Regl Elghorab”	Egito	CBC	2014	Parcialmente
“Ugly Betty Thailand”	Tailândia	ThairathTV	2015	Sim
“Betty en NY”	Estados Unidos	Telemundo	2019	Sim
“Timoucha”	Argélia	EPTV	2020	Sim
“Ubettina Wethu”	África do Sul	SABC 1	2021	Parcialmente
Betty, la Fea – La História Continua	Colômbia	RCN/Prime Vídeo	2024	Sim

Quadro elaborado pela pessoa autora do artigo (2024)

Os elementos se tornaram tão intrínsecos à Betty que são adotados mesmo em países em que estes não são presentes enquanto estética ou não configuram o mesmo código cultural. Tendo o uniforme retornado no *revival* “A História Continua.

² A maior parte dos dados foi coletada em pesquisas on-line (vinhetas, site de emissoras, banco de imagens). Alguns dados, porém, surgem imprecisos. É o caso de “Tudo por Amor” adaptação, que mescla “YSBLF” à outra trama.

³ Única, até o momento, protagonizada por um homem e produzida no formato de sitcom/esquetes.

2.1.1 Eu sou Betty, a mimética, a sintética, a temática

Essa pesquisa aciona as contribuições de James Phelan (1989) quando de sua argumentação sobre as três dimensões de um personagem, cuja compreensão se dá numa abstração conveniente de signos verbais por parte do autor: i) uma dimensão mimética; ii) uma dimensão sintética; iii) uma dimensão temática.

Phelan (1989) explicita que o fator mimético se refere a função de representação, personificação ou imitação de uma ação. No caso de “Betty, a Feia”, mimetizar o ser feio. Portanto, mimético é a capacidade de um indivíduo nos fazer crer que realmente vivencia aquela situação. Em outras palavras, é a aparição e a existência de um personagemem determinado universo narrativo. Naturalmente, ser feia não é oúnico fator que constitui a personagem. A inteligência, resiliência, lealdade, insegurança e diversos traços outros são mimetizados e, concomitantemente, manifestados sinteticamente. Esses traços tornam-se funções para a progressão narrativa.

As funções miméticas resultam da maneira como esses traços são usados juntos para criar a ilusão de uma pessoa plausível e, para trabalhos que retratam ações, para tornar determinados traços relevantes para ações posteriores, incluindo, é claro, o desenvolvimento de novos traços (ibidem, p.11, tradução minha).

O sintético, em conformidade, trabalha a partir da caracterização para credibilizar a ilusão. Conforme o autor, um aspecto que conforma um personagem fictício está localizado no fator artificial; o reconhecimento de que ele é uma construção. Ou o detentor de um *componente sintético*. Esse componente sintético é codificado a partir de uma construção possível de alguém real. Características físicas e emocionais constituem esses traços sintéticos. Alguns traços são dados de partida, como o gênero, altura, idade, sobrenome. Outros, surgem fracionados na narrativa. Assim, personagens são “sujeitos de um grupo de predicados que o leitor vai acrescentando à medida que avança” (ibidem, p.05). O sintético é, portanto, uma forma de adjetivação: feia, batalhadora, inteligente, do bem. Para conformar esses adjetivos graficamente, recursos estilísticos são materializados em correspondência ao componente mimético. Aqui, o uniforme da fealdade materializa tais traços.

O direito de nascer da fealdade: uma análise da construção da protagonista na franquia “Betty, a feia” | Colarés

Passagens: Revista do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Ceará, v. 15, 2024

A dimensão temática desemboca pela maneira em que mimético e sintético cumprem suas funções na progressão narrativa. Ou seja, se origina no modo em que as outras dimensões agem para expandir conflitos causais. Mimetizar alguém feia, com traços sintéticos que materializam tal leitura, leva aos conflitos condutores da trama. Tornando Betty uma personagem multicromática – aquela em que dimensões miméticas, sintéticas e temáticas operam concomitantemente.

No que a dimensão resulta em um elemento de progressão narrativa, ela é percebida como *função* do componente ou traço. O “uniforme da fealdade” em “Betty” cumpre uma *função*, já que narrativamente aponta contrastes entre os demais personagens ligados à moda. E quando é abandonado (corta-se a franja, muda-se os óculos, retira-se o aparelho), a ação possibilita a transformação física e emocional do personagem – o que demarca, a partir disso, um novo ciclo em que ações miméticas (agora imitar o que é codificado como uma mulher bela) são representadas na narrativa. Tal construção narrativa gera uma dimensão estética da referida franquia, dimensão aqui assumida como a programação de efeitos pretendidos pela obra por meio de detalhes significativos. (Gomes, 1996).

Uma função temática pode tanto emergir gradualmente como se apresentar desde o início – embora nossa compreensão, muito provavelmente, só se dará adiante. Ela pode, inclusive, estar situada fora do texto, já que o personagem em sua função temática pode representar entidades. Nessa hipótese, Betty não representa uma mulher feia somente, mas a ideia universal de mulheres oprimidas por padrões de beleza. Criando o que Bordwell e Thompson (2013) nomeiam de uma significação ideológica do texto. Ou seja, tais dimensões são entendidas a partir dos recursos estilísticos, em que os eventos analisados podem ser “examinados tendo em vista os seus pontos de vista ideológicos [...] combina elementos formais e estilísticos de modo a criar uma posição ideológica ostensivamente declarada ou tácita” (BORDWELL e THOMPSON, 2013, p.654).

A representação estilística desse universo pode ser notada desde a trilha musical, figurino, uso de objetos em cenas a até mesmo determinados diálogos (Rocha et al, 2022). Por isso, não raramente, as funções são cruciais para o efeito final da obra.

Phelan (1989) empresta de modelo as dimensões miméticas e sintéticas de Winston Smith, o protagonista do livro “1984”, de George Orwell: os principais traços atribuídos a Winston são o nome, idade, sua preocupação com o passado, seu ódio pelo Partido, e o otimismo em conseguir enganá-lo. Apesar da oposição ao sistema, ele é apresentado na esfera de um homem comum ante alguém extraordinário. Porém, a revelação da naturalidade inglesa de Winston, que seria um típico cidadão britânico se a Grã-Bretanha existisse naquele regime, faz com que seu nome e idade assumam funções temáticas (Phelan, 1989). Os homens britânicos na faixa dos 40 anos constituem a última geração a se recordar da vida antes do Partido; logo, uma tentativa de revolta só poderia ocorrer por alguém dessa idade. Assim, “à medida que a narrativa avança, o nome e a idade de Winston se combinam para torná-lo uma figura do ‘último homem na Europa’” (ibidem p. 33, tradução minha).

2.1.1.1 Despindo o uniforme da fealdade

Como em boa parte das telenovelas de Gaitán, “YSBLF” tem um enredo que envolve duas linhas de ações clássicas: uma busca pessoal (Bordwell e Thompson, 2013) – aqui o âmbito laboral – e uma linha ligada a um romance. A primeira linha de ação da trama apresenta Beatriz Aurora Pinzón Solano, conhecida como Betty, que enfrenta dificuldades de arrumar emprego em decorrência de sua aparência, a despeito de sua grande qualificação profissional. Ela decide se candidatar à vaga de secretária em uma empresa de moda, a Ecomoda. A contratação leva à segunda linha: grata a Armando por confiar nela, Betty se apaixona pelo chefe. As linhas de ação se estreitam quando Betty põe a carreira em risco para evitar que Armando – de quem vira amante – perca a empresa, que está endividada. Mas ao descobrir que foi seduzida por interesse, Betty expõe a real situação da empresa. E quando retorna transformada, torna-se dona da empresa. Até que, ao final, casa-se com Armando e tem uma filha.

“UB” mantém a carpintaria proposta pela obra base, mas traça alterações nas linhas de ações: Betty Suarez alimenta o sonho de ser uma escritora. Ela busca emprego numa grande editora de revistas, a Meade, mas é rechaçada por sua aparência.

Bradford Meade, fundador da editora, impõe a contratação de Betty como modo de evitar que o filho irresponsável, e novo editor-chefe da revista *Mode*, Daniel, mantenha um caso com a secretária. Já a outra linha de ação provoca um deslocamento da conformação do romance heterossexual. A relação de Betty e Daniel se pauta primordialmente em uma amizade. Ademais, Betty é o alicerce de uma família latina, aquela a quem todos recorrem. Assim, a segunda linha de ação reside no papel de Betty em ser amiga, filha, irmã, tia etc. Ao final da série, contudo, Daniel percebe que seu vínculo com a Betty ultrapassou o campo da amizade.

Em certa medida, “BENY” busca atualizar a premissa de “YSBLF”. Primeiramente, ao tornar a cidade de Nova York mais do que só um universo geográfico, um atuante. Ademais, traz agora uma protagonista afro-latina vivendo nos EUA. Mas ainda recupera o enredo original e promove a manutenção de suas linhas principais: Beatriz Aurora Rincón Lozano, a Betty, se vê no dever moral de ajudar o pai que, processado, teve infarto. Ela se candidata à vaga de secretária na V&M Fashion.

A segunda linha de ação se dá quando Betty encobre uma infidelidade de Armando e é contratada para ser seu braço direito. As linhas de ação, tal qual na original, se entrelaçam ao que Betty, apaixonada, se arrisca para evitar que o chefe perca tudo. Como em “YSBLF”, no final Betty casa-se com Armando e tem uma filha.

No breve resumo das histórias, já é possível notar certas dimensões miméticas, sintéticas e temáticas da personagem Betty. Ela ocorre em duas frentes: aquelas nomeadas dimensões universais, ou seja, as vigentes nas adaptações que conservam a canonicidade da personagem (características que tornam a protagonista Betty reconhecida), e dimensões individuais, imperativas a cada Betty em seu contexto.

É comum considerar que personagens que possuam grandes quantidades de elementos constituintes sejam nomeados de personagens complexos (Bordwell e Thompson, 2013) ou multicromáticos (Phelan, 1989). Tais traços refletem sua natureza básica, posto que personagens se mostram mais abertamente que as pessoas na vida real, e o enredo nos auxilia ao demonstrar o maior número desses traços, sobretudo na aberturada história. Essas características geralmente terão propósitos na ação geral (Bordwell e Thompson 2013; Phelan 1989).

Desse modo, é possível notar o modo que Betty mantém determinados traços nas três versões. Como explicitado anteriormente, a personagem é composta por uma dimensão *mimética* à medida que no drama aristotélico ela imita ações; *sintética*, pois engloba uma série de traços adjetiváveis; e *temática*, que desemboca progressivamente com bases duas. Quais são esses traços? Como os realizadores transportaram para a tela o que é codificado pela narrativa como uma mulher feia?

É visível em “Betty, a Feia” que o uso do supracitado “uniforme de fealdade” constrói o universo da personagem. A maquiagem, os óculos e o aparelho ortodôntico cumprem funções narrativas e são soluções estilísticas para adequar uma atriz bela – já que é sabido de antemão que Ana Maria Orozco, America Ferrera e Elyfer Torres são mulheres a quem conferem o atributo da beleza – naquilo que o texto pede. Em suas interpretações de Betty, as atrizes precisam convencer que são desprovidas de uma beleza convencional ou de *sex appeal*. E assim o fazem unindo o uniforme à postura, timbre de voz e tiques. Mais do que nunca, o sintético aqui assume uma posição de artificialidade/construtividade da personagem.

Mimeticamente, Betty pode ser resumida na imitação da ação de ser uma mulher feia e alvo de desdém. O mimético se sobressai nas atuações: da manipulação de voz e corpo às reações passivas. Ao dar corpo – literalmente – a essa aparição, ou seja, a maneira que ela se porta como indivíduo, a atuação das atrizes e o aparato visual trabalham de forma imanente o modo de se comportar e posicionar perante os outros personagens. Mas, para que o mundo narrativo se concretize e seja crível, outras características precisam ser inscritas na personagem e, assim, servirem à história: ela é lida por feia, sem traquejo, mas por outro lado é inteligente e leal.

O aspecto temático que brota do contraste dessa mulher trabalhar no mundo da moda reverbera no efeito geral da obra. Não observaríamos os mesmos temas se Betty estivesse alocada em um contexto em que beleza não é exaltada. O contraste proporciona uma retórica que trata a moda como universo capaz de propor dilemas e reflexões para a personagem e o público – na maneira em que responde às ações da personagem. As dimensões dos personagens existem, em suma, para convencer que o conflito presente naquela diegese empresarial é mimeticamente coerente.

Betty está cercada de pessoas que não compartilham dos mesmos traços para que o seu desajuste seja evidente. Mesmo os traços de outras personagens gravitam em torno da figura central. Por isso, ela e o chefe são apresentados de modo sinteticamente opostos. Ela, feia e ali por esforço; ele, belo e ali por berço. Nesse espelho reverso, os traços do empresário jogam holofotes nos traços da secretária.

Em outro exemplo, Betty é apresentada sendo alguém desastrada, sempre envolta em situações embaraçosas, o que a faz inadequada a certas convenções sociais daquele mundo. Assim, ao querer ajudar o patrão, e inconsciente do impacto de suas ações, Betty invade um importante desfile. Sua presença na passarela gera confusão, e visualmente denota, de modo jocoso, sua condição de “intrusa”. Tal trecho demonstra tanto a sua inaptidão naquele universo, quanto o seu desejo de ser leal. Mais adiante, ela acaba demitida, consequência direta desse destrambelho que, por sua vez, amplifica sua aparência física destoante. Uma causa e efeito, resultado da sua construção mimética e sintética e, nisso, uma função temática simultaneamente.

Figura 01; 02; 03: Betty invade a passarela/Reprodução: RCN (1999); ABC (2006); Telemundo (2019)



Essa situação presente nas três versões ilustra a forma em que o enredo utiliza tal traço – desatenção – para ressaltar o desajuste de Betty a esse universo e contribuir para seu desempenho enquanto personagem.

As dimensões temáticas, como vimos, são atributos, tomados individual ou coletivamente, e vistos como veículos para expressar ideias ou como representativos de uma classe maior do que o caráter individual (no caso da sátira os atributos serão representativos de uma pessoa, grupo ou instituição externa ao trabalho). Assim como os personagens podem estar funcionando mimeticamente desde a nossa primeira introdução a eles, também podem estar funcionando tematicamente [...] (Phelan, p.12-13, tradução minha).

As dimensões temáticas, como vimos, são atributos, tomados individual ou coletivamente, e vistos como veículos para expressar ideias ou como representativos de uma classe maior do que o caráter individual (no caso da sátira os atributos serão representativos de uma pessoa, grupo ou instituição externa ao trabalho). Assim como os personagens podem estar funcionando mimeticamente desde a nossa primeira introdução a eles, também podem estar funcionando tematicamente [...] (Phelan, p.12-13, tradução minha).

Outra situação presente nas três versões e que denota implicações ideológicas forjadas pelo estilo é a tentativa de adequação de Betty àquela realidade: nas três versões Betty faz uma mudança de look equivocada (fig. 04, 05 e 06). O figurino, penteado e maquiagem exagerados são elementos estilísticos convocados para levar a jovem a ser submetida a mais zombarias. Até o público, complacente ao seu sofrimento, é tentado a rir do vexame da situação, pois o conjunto de novos traços sintéticos a deixa ainda mais deslocada. Na comédia, que presume o riso, a caracterização do personagem pode dar a ver certa inferioridade de modo a torná-lo risível (Gomes, 1996).

**Figuras 04; 05; 06: Betty chega à empresa “transformada” /
Reprodução: RCN (1999); ABC (2006); Telemundo (2019).**



Tal dimensão estética tem um efeito (Gomes, 1996): fazer dela cada vez mais risível. Vale considerar que em “YSBLF” a chegada de Betty após a “transformação” é assistida pelo público no uso de enquadramento de ponto de vista – câmera subjetiva – de modo a nos colocar no lugar de Betty e experimentar a mesma sensação de desconforto que ela. Esse trecho amplifica o outro efeito: aquele de comoção no momento do retorno de fato transformado, que ocorre na fase final da história.

Conforme dito, as versões escolhem o universo narrativo da moda, tematizando nesse contexto o quanto Betty esbarra ou supera padrões opressivos de beleza. E os (re)ajustes que cada história transmite para que essas mulheres se submetam – em maior ou menor grau – a esses padrões. Em outras palavras, o quanto resiste ou cede a eles. Dito assim, é factível propor que a franquia carrega uma camada temática primária: o tema da transformação física e subjetiva – pois no cerne do desabrochar do patinho feio, o enredo trata de questões de ordem social; ao mudar, Betty desloca de lugar perante àquela sociedade. Logo, é possível observar que para as três versões compartilharem tal dimensão temática é necessária a permanência de certas marcas de autoria: certos traços de Betty, e presume-se o “uniforme da fealdade” e o contexto laboral em que se passa a ação. Quanto à tematização, Phelan pontua:

A importância da tematização deriva do pressuposto de que uma narrativa alcança seu significado a partir das generalizações ideativas a que nos conduz. [...] se uma narrativa ficcional pode reivindicar funcionar no mundo, então ela deve basear essa reivindicação em seu significado ideacional, muito do qual será transmitido pelos personagens (Phelan, 1989, p.27, tradução minha).

Por ter Gaitán envolvido no processo criativo das três (autor da primeira e produtor das outras duas), essa posição propiciou certa unidade entre as Betty's em relação às modulações que sofreram em seus países. Em outras palavras, a essência universal de sua mensagem se sobressaiu ao contexto que foram forjadas. Outras dessas marcas na personagem operam no fato que determinados conflitos só atingem a dimensão que têm por se passarem em um ambiente de escritório – outra uma marca do Gaitán desde “Café com Aroma de Mulher”, mais uma obra emblemática do autor. É nesse espaço – em que se entrecruzam relações de poder, afetivas e sociais – que a personalidade/conjunto de traços de Betty se faz mais evidente e pode, progressivamente, entrar em xeque e sofrer transformações.

Outros padrões que Gaitán imprimiu reverberam nas adaptações: a heroína é muitas vezes responsável tanto por sua ascensão (o que a impulsiona é ela, pois quer emprego, quer amor, quer provar que pode salvar a empresa) tanto por seu declínio, pois cria atritos para si: por ser desastrada ou topiar esconder as trapaças do chefe.

Como defendido desde a Poética (Aristóteles, 1990), o herói clássico é a fonte da própria perturbação. Ademais, na obra de Gaitán, o vilão é menos maniqueísta e os padrões impostos pela sociedade é que são os grandes antagonistas da protagonista.

No fundo, o fato dela ser feia é um acessório para realmente vermos os traços de Betty em transformação: de ingênua a corruptiva, de uma secretária desajustada a uma executiva decidida – sem, por outro lado, perder outras características, como a lealdade, bondade e carisma, o que mantém o reconhecimento junto ao público.

Em cada versão emergem temas atravessados por questões culturais, de gêneros, e que são construídos formalmente de modos diferentes. Cada versão celebra um universo narrativo distinto, mas é Betty – a dramaturgia de Gaitán –, com o amparo central do melodrama, que dá unidade às obras.

2.1.2 Os textos em contextos

Para além do que foi dito, é inegável que o texto em contexto de cada versão direciona também para um determinado sentido geral da obra. Em “YSBLF”, temos a Betty cujas dimensões miméticas e sintéticas apontam mais fortemente à uma construção mais compassiva (conquanto haja nítido deslocamento no ato de sua transformação). Ainda que brilhante e calejada por uma série de traumas, Betty ainda esbarra na ingenuidade típica das heroínas de telenovelas latinas dos anos 90. As suas gênesis enquanto produção colombiana tem clara influência nesse resultado – muito embora Gaitán tenha propiciado rupturas na fórmula canônica.

No sentido de traços que desembocam progressivamente, a linha do amor romântico é o que a leva ao principal complicador da personagem, quando decide ajudar Armando a camuflar a situação financeira da companhia. Apesar de mais adiante retornar transformada e dona da empresa, Betty segue humilde e leal aos amigos e antigos padrões. Ou seja, a transformação externa e interna de Betty é operada, mas seus traços sinalizam, ao final, para uma convenção do melodrama em que os bons sempre são bons. Tematicamente, tais acepções deságuam em um final convencional em que o casamento e a maternidade são caminhos “naturais” a seguir.

Conforme Bordwell e Thompson (2013) apontam, uma obra pode ser lida nos sentidos referencial, explícito, implícito e sintomático. O significado explícito da obra é que Betty sofreu uma transformação – que de fato ocorreu – e implicitamente ao tematizar que a beleza externa da personagem só refletiu sua beleza interna. Por isso, o marco histórico que está inserida a telenovela ajuda a explicar certas escolhas e tensões reveladas. Contextualizado fora do texto, nos anos 90, determinadas discussões de gênero ainda não contavam com tamanha musculatura e, assim, mesmo numa narrativa mais ousada, é percebida manutenção de determinadas normas.

Em “UB”, por sua vez, o deslocamento do amor romântico suscita outros modos de abordar a mesma trama. De partida, uma adição de traços é empreendida em comparação a Betty de “YSBLF”. Suarez é mais ativa, decidida e autoconfiante e a falta de um par não é uma questão (até porque ela tem durante as temporadas). Sua origem latina incide em um fator chave de sua bagagem aspectual. O estado corrente que forja o mundo narrativo de Betty é traduzido visualmente no poncho de Guadalajara, que ressurge em vários pontos da obra. “Um elemento individual quase sempre tem várias funções, não apenas uma (Bordwell e Thompson, 2013 p. 261). Em consonância, um adereço se torna um forte motivo narrativo, que tem funções causais no desenvolvimento – o caso desse e outros elementos do “uniforme”.

Em sua jornada, Betty Suarez alcança o seu empoderamento pelo trabalho e não necessariamente por uma intervenção externa, como em “YSBLF” e “BENY”. Para celebrar tal conquista, o *status* que atinge é simbolizado e tematizado de diversas maneiras: referido poncho, por exemplo, se forja como um elemento da mise-en-scène que pontua a ascensão de Betty na Mode; inclusive sendo ressignificado por ela partir dos usos sociais da moda na cultura e identidade de mulheres.

Cabe trazer à luz que é o aparelho ortodôntico o principal elemento do uniforme da fealdade dessa Betty – diferente de “YSBLF” e “BENY”, em que elas mantêm o objeto até o último capítulo. Isso se nota, pois, embora surja transformada – restando apenas três episódios para o final –, Betty conserva outras características marcantes sem grandes problemas: os óculos vermelhos, o figurino com cores vibrantes e estampas – e sobretudo as borboletas, a marca registrada nessa versão.

Ou seja, os demais elementos são menos drásticos do que o referido aparelho – inclusive, em cenas de flashback, sempre foi esse o elemento mais chamativo da personagem, já que na adolescência ela usava o aparelho extrabucal, motivo de bullying e traumas. Com isso, ao final, é a Betty que mais mantém elementos sintéticos originários e, conseqüentemente, faz a transição mais suave.

Em “BENY”, as marcas ideológicas são notadas até mesmo na paisagem da cidade de NY, que se apresenta como elemento atuante. Alocar Betty nessa cidade título não é escolha ao acaso. Nela incorre uma comunhão com um mundo global.

O que impacta em sua trajetória enquanto personagem, em vista de se tratar de uma mulher afro-latina, codificada como feia em uma cidade que “vende” beleza e riqueza por meio de outdoors presents na Times Square e Shows da Broadway.

O enredo alia-se a essas novas dinâmicas, em acordo com agendas contemporâneas. Betty inscreve-se – mimética e sinteticamente – em traços que a apresentam mais empoderada, otimista e orgulhosa de ser afro-latina. A própria supressão do “feia” no título esboça outras leituras para a trama – calcadas no avanço das discussões de gênero. Mas, mesmo com tais mudanças estéticas e narrativas, o desenlace da história repete a convenção da consagração do amor romântico visto em “YSBLF”. Tematicamente, portanto, “BENY” tangencia rumo a novos valores – ao valorizar o cabelo natural –, mas não abdica de convenções fundantes do melodrama, notadamente, moralizantes. Dicotomia que reflete as disputas de muitas lutas atuais.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Popular há várias décadas, Betty tem se provado muito mais que um rostinho bonito na TV. Há uma propriedade visual na personagem: a franja, os óculos, o aparelho, que criam um “uniforme” marcante, tão presente em outros gêneros como em histórias de super-heróis. O visual excessivamente carregado compreende por si só um elemento estilístico, pois o excesso está presente desde cores berrantes a um figurino visualmente “poluído”. Isso permite ainda notar uma dimensão estética da referida franquia, gerando a programação de efeitos pretendidos pelas três versões por meio de detalhes significativos (Gomes, 1996) – especialmente o uniforme.

Nas versões analisadas, o figurino de Betty por vezes “torna-se importante na criação dos traços da personagem ou motivação da ação do enredo (BORDWELL e THOMPSON, 2013, p.221)”. Desembocando em um efeito de progressão e ampliação das dimensões de Betty, conforme postulado por Phelan.

Há um número de motivos narrativos, derivados das dimensões da personagem, que se repete: Betty é constantemente alvo de risos por sua roupa; do figurino antiquado à tentativa de mudar de visual. Ainda, sua desatenção a coloca em situações embaraçosas, visualmente notável quando ela – uma mulher feia – vai parar ironicamente numa passarela de modelos. A estilística se impõe como forte elemento.

De modo geral, essa pesquisa buscou notar como as dimensões da personagem conduzem a certas escolhas e soluções do roteiro para, finalmente, chegar às dimensões temáticas que emergem e contribuem para a progressão narrativa das obras. Observou-se que os traços miméticos – ser codificada como feia, mas inteligente – e os traços sintéticos – o uso do “uniforme da fealdade” em um espaço que privilegia a beleza e a moda – serviram para tematizar a transformação interna e externa da personagem na narrativa.

Mas cada versão assim o fez a partir de seus mundos narrativos: “YSBLF”, em um contexto do final dos anos 90, segue determinadas convenções canônicas do gênero da telenovela; “UB”, por outro lado, usa dessas dimensões para localizar um novo tipo de heroína, uma imigrante que ascende socialmente a partir do trabalho e tem orgulho de suas raízes (indicado pela recorrência do uso de cores e elementos ligados à população latina); e “BENY” traz novas propostas para a abordagem dessa protagonista, mas conserva determinadas convenções de modo a tentar congrega o novo e o tradicional.

Assim, ora “vestindo a camisa” do uniforme, ora constatando que é uma “roupa que não serve mais”, a franquia segue rodando o mundo, inclusive retornando às origens com a estreia do revival “A História Continua”, no Prime Vídeo, que conta com o retorno de Ana Maria Ozco no papel de Betty, 25 anos depois (a série já tem uma segunda temporada confirmada para 2025). Assim, a franquia se desafia a preservar a essência da personagem sem deixá-la fora de moda.

REFERÊNCIAS

ÁLVAREZ, José Vizcarra. **La migración de la fea**: adaptaciones culturales de un proyecto audiovisual. Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores. Monterrey. 2018.

ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução Eudoro de Sousa. 2. ed. Imprensa Nacional – Casa da Moeda. Série Universitária. Clássicos de Filosofia. [s. l.]. 1990.

BETTY EM NY. Produção: Miguel Varoni e Marcos Santana. Estados Unidos: Telemundo, 2019. Netflix (45 min).

BORDWELL, David; THOMPSON, Kristin. **A Arte do Cinema**: Uma introdução. Campinas/São Paulo: Ed. Unicamp/Edusp, 2013.

CAFÉ COM AROMA DE MULHER. Produção: Fernando Gaitán. Colômbia: RCN Televisión, 1994. Netflix (45 min).

GUINNESS World Records 2010. Rio de Janeiro, RJ: Editora Ediouro; 2010.

GOMES, Wilson. As estratégias de produção de encanto. O alcance contemporâneo da poética de Aristóteles. **Textos de Cultura e Comunicação**, Bahia, v. 35, p. 99-125. 1996.

HASTA QUE LA PLATA NOS SEPARE. Produção: Fernando Gaitán. GAITÁN, Fernando. Colômbia: RCN, 2006. Netflix (45 min).

MACHADO, Arlindo; VÉLEZ, Marta Lucía. **El cuartel de las feas**. 2007 - XVI COMPÓS: Curitiba. 2007.

PHELAN, James. **Reading People, Reading Plots** – character, progression, and the interpretation of narrative. The University of Chicago Press. Chicago. 1989.

RIBEIRO, Larissa Paim. **A vez da feiura**: análise da construção do feio no seriado Ugly Betty. Universidade Federal da Bahia. Salvador. 2008.

ROBERTSON, Roland. **Glocalization**: Time-space and homogeneity-heterogeneity, in Mike Featherstone, Scott Lash e Roland Robertson (eds.), *Global modernities*. Londres, 1995.

ROCHA, Simone; ALMEIDA, Mariana; ANCHIETA, Wanderley; COLARÉS, Dougg; MEIGRE, Marcos; OHANA, Millena. De dentro para fora: relação entre enredo e características de serviços de VOD no Brasil. **Revista Latinoamericana de Ciencias de la Comunicación**, [S. l.], v. 21, n. 40, 2022.

O direito de nascer da fealdade: uma análise da construção da protagonista na franquia “Betty, a feia” | Colarés

Passagens: Revista do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Ceará, v. 15, 2024

SINCLAIR, John. A transnacionalização de programas televisivos na região iberoamericana. **MATRIZES**: São Paulo, v.s., n. 2, 2014, p. 63-77.

STRAUBHAAR, Joe. 'Beyond Media Imperialism: Asymmetrical Interdependence and Cultural Proximity', **Critical Studies in Mass Communication**. [S. l.] 1991. p. 01-11.

UGLY BETTY. Produção: Silvio Horta. Estados Unidos: ABC. 2006. Disney Plus (45 min).

YO SOY BETTY, LA FEA. Produção: Fernando Gaitán. Colômbia: RCN, 1999. Prime Vídeo (25 min).

SOBRE O AUTOR

Douglas Maia Colarés

Tem formação técnica em Teatro, bacharelado em Jornalismo e pós-graduação em Comunicação. Cursa Artes Cênicas na UFRJ. Tem experiência em Estudos de Televisualidades, Comunicação, América Latina, performatividades LGBTQIAPN+ e Teatro do Oprimido e Narrativas Autoficcionais.

Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0363288177631579>

E-mail: douggmaia@outlook.com

COMO CITAR ESTE ARTIGO

19

COLARES, Douglas Maia. O direito de nascer da fealdade: uma análise da construção da protagonista na franquia "Betty, a feia". **Passagens**: Revista do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, v. 15, p. 1-19, 2024.

RECEBIDO EM: 26/06/2023

ACEITO EM: 30/04/2024

PUBLICADO EM: 28/11/2024



Esta obra está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional