



Duas Faces de Duas Caras:

por um enfoque “prismático” do comentário social na telenovela

1

Narciso LOBO²
Maria Isabel OROFINO³

RESUMO

A telenovela recebe hoje um olhar renovado a partir das teorias da cultura (também chamados de estudos culturais) que buscam destacar seu caráter contraditório, polissêmico, dialógico na medida em que a situam como espaço de negociações nas lutas que se travam em torno do significado na vida social. Este artigo busca apresentar evidências empíricas destes processos a partir da análise de um texto em particular.

PALAVRAS-CHAVE: ficção seriada; políticas de significação; mediações.

Introdução

O presente trabalho resulta de uma observação regular da telenovela *Duas Caras* (Aguinaldo Silva/Wolf Maia - Rede Globo, de 10/2007 a 05/2008) ao longo dos seus sete meses de veiculação. Propomos aqui uma reflexão sobre este produto cultural a partir de duas de suas muitas subtramas: a primeira, remetendo-se à significativa abertura, que se observou na relação Bernardinho, Dália e Heraldo, posteriormente marcada pela chegada de Carlão; o ponto alto desta subtrama é a luta para o registro da filha resultante dessa relação triangular, Rosa Maria, como filha, ao mesmo tempo, de Bernardinho e Heraldo, e de Dália.

O segundo olhar tomará por base um ponto em que a telenovela resvala para a visão estereotipada do movimento estudantil, sem levar em conta os 40 anos do Maio de 1968 e mostrando o ambiente universitário bastante provinciano em que os jovens de uma universidade privada ancoram suas lutas em questões menores, de interesse

¹ Trabalho apresentado no NP **Ficção Seriada** do VIII Nupecom – Encontro dos Núcleos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Professor adjunto da Universidade Federal do Amazonas, doutor em Ciências da Comunicação e pesquisador do Obitel. E-mail: njlobo@uol.com.br

³ Professora adjunta da Universidade do Estado de Santa Catarina, doutora em Ciências da Comunicação e pesquisadora do Obitel. E-mail: isabelorofino@th.com.br



paroquial e os conflitos se reduzem às intrigas e picuinhas em relação à direção da instituição.

Estes dois momentos, situando duas subtramas, demonstram o caráter contraditório, carnavalesco mesmo, da ficção seriada televisiva na sua busca por fisgar e manter públicos heterogêneos no horário nobre (*prime time*).

O conceito de “pensamento prismático”⁴ nos ajuda a refletir sobre a crescente ampliação do mercado cultural e da telenovela como local de diálogo, comentário e luta em torno do significado na vida social. Este conceito foi recentemente mencionado por Lúcia Santaella em um texto de prefácio que redigiu para um estudo sobre as representações culturais do corpo (Villaça, 2007). Ao elogiar o tal estudo pelas múltiplas veredas que percorre no terreno da produção cultural contemporânea, Santaella ressalta o incessante compromisso da autora de “não dar margem às sínteses facilitadoras. E faz exatamente o contrário, na medida em que exige do leitor o gosto pela exploração cuidadosa das idéias que lhe permitam enxergar as sutis cintilações de um pensamento prismático.” (Santaella apud Villaça, 2007:13). Esta metáfora, este símbolo, parece traduzir bem não apenas os novos desafios colocados à produção do conhecimento, de superar os esquematismos lineares e a reprodução de modelos estabelecidos, mas também propiciar novos paradigmas que dêem conta de atravessar fronteiras e articular o multifacetado, o plural, o fugidio, o mimético, por exemplo. Atentos a estes novos enfoques e reivindicações por renovações teóricas no exercício da criticidade acadêmica é que trazemos esta reflexão sobre a telenovela; situando-a enquanto produto emergente da cultura brasileira e que é em si uma síntese de sua contemporânea complexidade.

Marcos teóricos

Partindo da discussão sobre o trânsito de um pensamento linear para o complexo no âmbito da produção da teoria social, destacamos aqui a emergência, também recente, de uma nova teoria da telenovela brasileira, debate este que não está dissociado, e que

⁴ SANTAELLA, Lucia apud VILLAÇA, Nízia. *A edição do corpo*. São Paul: Estação das Letras, 2007. pp.13.



sinaliza, ele também, uma discussão maior sobre o conceito de cultura e sobre a força que o mesmo ganha hoje com a expansão do mercado de bens simbólicos e seu espaço nas sociedades contemporâneas. A telenovela participa também desta discussão apontando o terreno da cultura como campo de lutas simbólicas, de negociações e mediações imerso nas contradições das sociedades e da história. Particularmente no âmbito epistemológico, o drama ficcional seriado se insere nas discussões dos estudos culturais enquanto campo transdisciplinar. Dito isto, queremos destacar aqui que a telenovela será enfocada aqui como espaço de múltiplas leituras, como espaço de luta em torno da significação, para além de um olhar maniqueísta que a situa como local apenas da dominação do mercado, mas que a vê também como modo de ativação de competências, endereçamento e diálogo no âmbito de uma produção social de sentido.

Tomando como um dos marcos teóricos as reflexões no âmbito de uma filosofia da linguagem de Mikhail Bakhtin (1981), quando propõe os conceitos de *polifonia* e *dialogia*, ao discutir a poética carnalizada de Dostoievski, vale, neste caso, mencionar o que escreve este autor sobre a imagem carnavalesca, levando em conta sua preocupação com a poética, ou seja, com a construção formal da obra de caráter artístico ou simplesmente folhetinesca:

Esta tende a abranger e a reunir os dois pólos do processo de formação ou os dois membros da antítese: nascimento-morte, mocidade-velice, alto-baixo, face-traseira, elogio-impropério, afirmação-negação, trágico-cômico, etc, sendo que o pólo superior da imagem biunívoca reflete-se no interior segundo o princípio das cartas de baralho. Isto pode ser expresso assim: os contrários se encontram, se olham mutuamente, refletem-se um no outro, conhecem e compreendem um ao outro (p. 153).

Encontramos um eco desta proposta, no foco específico ao campo da Televisão, junto aos estudos de John Fiske ([1987]1991). Ali localizamos a reiteração de que este processo é visível nas tramas da teleficção uma vez que este autor defende o texto televisual como *polifônico* e portador de um comentário social dissonante, o qual se relaciona com o fato de a audiência televisiva ser composta por grupos heterogêneos e não por uma massa homogênea. Esta perspectiva é reiterada por Roger Silverstone (1994) quando sugere que a telenovela atua como um *coro grego* para o drama da vida social ao destacar o aspecto plural das vozes que ressoam em sua narrativa.



Subtrama 1: de triângulo a quarteto...

Esta telenovela apresenta vasta galeria de casais, o que é comum no gênero, para a composição de subtramas, embora algumas apresentem complexidades dignas de destaque. Entre aquelas que se repetem, tem-se a relação entrecortada envolvendo Branca, João Pedro, Célia Mara e Macieira. Também o triângulo envolvendo Juvenal, Alzira e Guigui, com a figura de Dorgival como o “encosto” passivo, impedindo temporariamente a união de Juvenal e Alzira, o que não chega a constituir grande ponto de tensão. E nem mesmo a triangulação Maria Paula, Ferraço e Sílvia, envolvendo a vítima boazinha e ingênua e o casal mau caráter. Até mesmo a relação envolvendo nitidamente racismo, como de Evilásio e Júlia, já se torna cada vez mais aceitável para os padrões sociais e culturais brasileiros.

No entanto, chamam a atenção, duas relações que se apresentam complexas, mesmo que não façam parte da trama principal. A primeira delas envolve Barretinho e Sabrina. O que chama a atenção, aqui, é o racismo não-dito do assédio sexual contra pessoas em condições socialmente em desvantagem. O jovem Barretinho, futuro sucessor do pai no escritório de advocacia bem sucedido, sente-se atraído pela faxineira negra e bonita de sua casa. Busca incansavelmente obter favores da jovem, que se recusa. E aquilo que, num primeiro momento, parecia uma pura atração física, torna-se, para ele, uma obsessão. E, já nos capítulos posteriores, o rapaz acaba por confidenciar à mãe que, na verdade, nutre pela moça algo mais que um desejo físico.

As cenas iniciais de puro assédio faziam lembrar os velhos tempos da herança escravista brasileira em que a “criada”, além das obrigações rotineiras, tinha também que servir para a iniciação dos filhos homens da casa ou para satisfazer desejos do próprio patriarca ou patrão. A negativa da jovem, no entanto, foi dando a esse assédio maior complexidade para a subtrama.

Por fim, chama a atenção o *triângulo perfeito* envolvendo Bernardinho, Dália e o garçom Heraldo, no cenário do Castelo São Jorge, o restaurante chic da Portelinha. Bernardinho aparece inicialmente como o jovem gay, de bom caráter, que protege



Dália, ex-drogada, de cuja relação nasce uma grande amizade. Depois chega Heraldo, expulso de casa, que vem compor o trio. Aqui, o que chama a atenção, é o tratamento respeitoso ao gay, que também não se constitui em absoluta novidade na ficção seriada brasileira, mas o que acontece entre Bernardinho e Dália. Esta se sente atraída pelo rapaz e acaba tendo com ele uma relação sexual, depois do sucesso obtido no carnaval, que o deixa, no dia seguinte, muito transtornado. E é justamente esse diálogo entre os dois (Dália e Bernardinho) que denota o aspecto novo do tratamento da questão: Dália tenta tranquilizá-lo acenando para a probabilidade de uma relação na qual possíveis outras preferências de Bernardinho possam ser respeitadas e preservadas. Ao mesmo tempo, cenas anteriores, já davam mostras de interesse de Bernardinho pelo garçom Heraldo, o mesmo tendo acontecido em relação a Dália, e vice-versa.

O que ocorreu, nos capítulos seguintes, foi um pacto de amizade, e de promessas, entre os três, depois que dormiram na mesma cama: de que aquilo dizia respeito unicamente a eles. Vale ressaltar que o folhetim não traz algo de absolutamente novo, ou estratosférico, no plano das relações pessoais; porém, no plano público, questão que normalmente tem sido objeto de tratamento preconceituoso e/ou hipócrita.

Veio Carlão, por quem se apaixonou Bernardinho; no entanto, esta personagem, refletindo a condescendência social para com a punição dos homossexuais, pratica um furto no estabelecimento, deixando Dália, Heraldo e Bernardinho em dificuldades financeiras. Graças, no entanto, a um acidente, Carlão tem a chance de se recuperar, perante Bernardinho, que o perdoa, apesar de forte resistência da parte de Dália e Heraldo. Ao contrário das expectativas negativas, vence o amor de Bernardinho e Carlão, com este devidamente recuperado para responder ao homoafeto sem precisar lançar mão de expedientes punitivos contra seu parceiro apaixonado.

Quanto à tripla filiação, a telenovela deixou em aberto essa nova possibilidade, apesar das dificuldades no plano jurídico. Algo novo, por cento.



Subtrama 2: Movimento Estudantil em tempos de neoliberalismo

O ano de 2008 marca os quarenta anos de um dos movimentos sociais mais significativos da história das lutas políticas do mundo. Maio de 68 ecoa até hoje em nossas memórias a partir de muitas imagens e textos que a mídia continua a mostrar. Movimento de contestação e libertação que, como um curto-circuito, a partir da França, se espalhou pela Europa, Américas, em síntese, pelo planeta. Na França, em particular, intelectuais e estudantes foram às ruas com slogans ousados, como “Seja realista, exija o impossível”. Não se tratava de uma pura luta sindical, mas de movimento que contemplava aspectos da existência e das relações. Consolidou-se enquanto emblema dos movimentos sociais contemporâneos.

Se por um lado a telenovela *Duas Caras* ratificou uma abertura de agenda ao colocar, em questão de novos modos de conjugalidade e relacionamentos familiares, ela se mostrou profundamente conservadora no *território de ficcionalidade* (Borelli, 2002), que se estabelece em torno da Universidade Pessoa de Moraes, a UPM.

O contexto da ação estudantil se desenrola em uma ambiência entre as salas de aula, corredores, pátios, sala de professores e principalmente o gabinete do reitor da UPM. Tem-se aí um território privilegiado e estrategicamente selecionado pelo autor Aguinaldo Silva com o objetivo de destacar a *universidade* como um “novo” ambiente no contexto das tramas de telenovela (houve, é claro, outras representações de ambientes escolares, mas, como universidade, esta é uma novidade), mas que porém resvalou na crítica burguesa ao atual Governo do Brasil. Qualquer inferência sobre os motivos que levaram o autor a construir tal representação da vida universitária seria mera suposição, pois carecemos de técnicas de pesquisa que nos permitissem um contato direto com o mesmo. De modo que as considerações levantadas aqui se baseiam na observação regular do produto e o acompanhamento de algumas declarações na mídia secundária.

A almejada efervescência intelectual própria dos ambientes universitários ganhou uma representação nauseante que oscilou entre clichês e personagens inverossímeis. O Reitor Francisco Macieira, por exemplo, representa uma “nova” intelectualidade de esquerda “*fashion*”. Um homem que exibia “densidade e



profundidade teórica” ao mesmo tempo em que desfilava modelitos de um mundo da moda e do mercado (paletó e tênis no melhor estilo Diesel e óculos quadrados e cor de rosa).

Por outro lado, o corpo docente unia, sob uma única plataforma, dois estereótipos absolutamente dissonantes: Heriberto, um mega conservador hipócrita, chefe do departamento de Física da universidade, sempre a favor de intrigas, um individualista que joga sujo e tem como objetivo de vida derrubar a dona da universidade, a Branca. Esta personagem contracena em grande parte do tempo com Ignácio Guevara, o jovem professor radical de esquerda, catedrático de sociologia⁵. O sobrenome do professor dispensa maiores informações sobre a fonte de inspiração para a construção da personagem. Duas personagens, dois estereótipos: o professor crítico aliado ao professor de direita, os dois são vigaristas.

Já o movimento estudantil ganhou uma representação ainda mais problemática que mesclou um abuso entre inverossimilhanças e caricaturas infelizes e ultrapassadas. Neste ambiente temos como protagonista Rudolf Stenzel, o líder estudantil negro, que é uma farsa, dado que é filho de milionário. No texto desta telenovela esta personagem representa vários sujeitos sociais, tais como: os pobres, os negros, os jovens e estudantes. Todos traídos pelo personagem criado por Aguinaldo Silva. Rudolf Stenzel não se preocupa com nada além de derrubar o Reitor com acusações infundadas e une-se tanto ao professor Inácio Guevara e Heriberto nas tentativas de sabotagem à personagem Branca, dona da UPM. A representação do movimento social é a de um terreno de intrigas, onde a solidariedade inexistente. Só há farsa, puxada de tapete, jogo de intrigas. E o fato de a universidade ser uma instituição particular torna tudo ainda mais falso, pois quem é professor sabe (e este é nosso ponto de vista) que ali eles já teriam sido demitidos, há muito tempo e sem problema algum.

Enfim, o líder estudantil Rudolf Stenzel é uma caricatura infeliz que articula uma luta sempre pautada na mentira, no golpe baixo, no vale-tudo, na falta de ética, na falcaturia. Sua principal opositora na luta estudantil é a garotinha Ramona, que, com

⁵ As informações sobre os perfis foram obtidas no site da Rede Globo de Televisão em <http://duascaras.globo.com/Novela/Duascaras/Personagens/0,,PS1833-9178,00.html>, acessado em 03 de junho de 2008.



apenas 15 anos, já está na universidade e é, portanto, uma superdotada. Aqui, a menina, que mais parece ter saído do *Sítio do Pica-Pau Amarelo*, se contrapõe, constantemente, ao líder do movimento de esquerda (Rudolf) com proposições bem mais próximas do um discurso neoliberal. Ramona é um gênio na defesa da ética burguesa, é um arauto do discurso privatista, o qual, é reiterado por ela, a cada cena, com acusações e humilhações ao garoto radical. Mas Ramona não convence, pelo contrário! Ela é um corpo infantil. É a filha de uma casal de fiéis adeptos do mercado e que supervalorizam a prática do consumo exagerado. Esta gênio nasce e cresce em um contexto do mais explícito desperdício, um lar de opulência de uma classe média cujo maior sonho é chegar a ser o consumidor ideal da sociedade do espetáculo e do consumo elitista. Seus pais são amantes vorazes com um apetite sexual insaciável e trabalham de como guias de turismo na Favela da Portelinha onde fazem visitas guiadas como se fossem safáris na selva!

Além de tudo isso, na luta estudantil ficamos com uma visão maniqueísta e polarizada entre uma menina superpoderosa da elite patriarcal e um falsário de esquerda.

Com doses diárias de discriminação e preconceito, o autor Aguinaldo Silva ajuda a dar eco e voz às críticas à esquerda brasileira e falha em localizar a luta política junto à intelectualidade como espaço de produção de novas subjetividades e reflexividade. Maio de 68 não citado, em nada, em momento algum. Como se a reflexividade, que emergira em Maio de 68 não tivesse produzido novas críticas, como se novas formas de luta não existissem e como se o feminismo tivesse sua melhor forma de expressão por meio da voz da menina mimada e pequeno burguesa.

Há dois caminhos possíveis para a análise da árida representação do movimento estudantil na novela: (i) o silêncio dos movimentos de esquerda, em especial o estudantil nos anos recentes do Governo de esquerda no Brasil; (ii) a total impossibilidade de localizar o tema da educação de nível superior no país como um dado de mudança, de possibilidade e de esperança. Para o autor, Maio de 68 nunca existiu ou não há mais expressão no movimento estudantil. E perdeu a chance de levar em conta que os estudantes da UnB, no mesmo ano e momento em que a telenovela estava no ar, foram responsáveis pelo afastamento do Reitor Timothy Mulholand pelo



uso indevido de recursos da universidade para a decoração do apartamento institucional utilizado por ele.

Em doses cotidianas nada homeopáticas e sim cavalares, um sem-número de construções permeadas de preconceito e elogios à ética consumista, burguesa e altamente conservadora e práticas fundadas no conchavo e truculências. Assim foram as representações sobre o movimento estudantil e a vida acadêmica no Brasil de hoje.

Conclusões possíveis

Com essas duas leituras de apenas duas subtramas presentes na textualidade de *Duas Caras*, a telenovela precisa ser problematizada a partir deste olhar pautado na dissonância, no desencontro de interesses, na abertura e no fechamento narrativos, como destaca John Fiske ([1987]1991).

Produto ficcional exibido no horário nobre, *Duas Caras* transita por caminhos tortuosos e contraditórios, procurando satisfazer gregos e bahianos; se legitima, como perfeito coro grego, relações ainda objeto de discriminação, por outro lado, faz pouco caso das imensas dificuldades por que passa a política educacional no país, resolvendo as contradições entre Rudolf e Ramona pela estratégia do amor adolescente.

Talvez aqui seja possível lançar a hipótese da recuperação conservadora, que possibilita que um produto, mesmo atingindo milhões de lares brasileiros, com temas do cotidiano e da pauta do telejornalismo, pouca influência tenha nos comportamentos e nas posturas éticas ou morais: recentemente divulgou-se que a homofobia voltou a apresentar picos de violência, no Brasil, através do assassinato de homossexuais; por outro lado, os jovens mais pobres se constituem na maior clientela das universidades particulares, dado que o acesso ao ensino público e gratuito (e ainda de melhor qualidade) tornou-se uma peneira, ou corredor polonês, dirigido àqueles jovens melhor aquinhoados social e culturalmente.

Uma textualidade de cultura popular de massa, como é o caso da telenovela, se encontra no entrecruzamento, na linha de fronteira dos jogos de interesse no contexto da



vida social mais ampla. O que se verifica é que, se por um lado podemos pensar em uma nova teoria da telenovela que a situa como local de contestação, por outro lado, em inúmeros momentos, ela parece reiterar o velho discurso dominante, de uma sociedade patriarcal, burguesa e conservadora. São linhas de tensão, delimitações de campos, retratos do espaço dividido em que vivemos no qual a telenovela passa a ser expressão da tradução da sua polifonia, agindo mesmo como um coro grego para a vida social.

Mas é no último capítulo, desta vez exibido no sábado, que as tensões e contradições se resolvem. Parcialmente, claro. O vilão se recupera, os casais se reencontram. E, sobretudo, nesta como em outras telenovelas, todos se rendem à velha e questionada instituição do casamento; mesmo que na vida real as coisas não se passem exatamente assim. Muito pelo contrário.

Como na metáfora do pensamento prismático, cores (e valores), devidamente refratados, compõem a telenovela: no seu fluxo e com muitas vozes...



REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoievski**. Rio de Janeiro: Forense Universitária (1981).

FISKE, John. **Television Culture**. London and New York: Routledge, ([1987]1991).

SILVERSTONE, Roger. **Television and everyday life**. London and New York: Routledge (1994).

VILLAÇA, Nízia. **A edição do corpo: tecnociência, artes e moda**. São Paulo: Estação das Letras (2007).