



A multidimensionalidade do espaço-tempo na telenovela *A favorita*: entre a ambiguidade e os destempos

Maria Cristina Palma Mungiolli¹

Daniela Jakubaszko²

Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, São Paulo, SP

RESUMO

Refletir sobre São Paulo em *A favorita* permite inter-relacionar espaços e (des)tempos dessa narrativa ficcional (e na cidade *real*) na perspectiva de pensá-la como mapa onde se encontra a fluidez dos espaços urbanos multiformes justapostos que se constroem/destroem/reconstroem no ritmo voraz que marca os espaços e os tempos na contemporaneidade desvelando sua multidimensionalidade. Nessa telenovela, a presença da metrópole em sua amplitude de cidade-global (Ianni, 2001) fornece elementos para discutir as relações sociais e humanas com base nos espaços que compõem o *palimpsesto urbano* (Martin-Barbero, s/d); tal qual uma escritura que se apaga e se reescreve constantemente. Escritura(s) que produz(em) sentido por meio de discursos, imagens e paixões que evidenciam deslocamentos e destempos de uma metrópole imersa nas contradições da globalização. Contradições que encontram ressonância no interdiscurso no qual se produzem os sentidos, os cronotopos (Bakhtin, 1993), as ideologias. (Bakhtin, 2002)

Palavras-chave

A favorita, telenovela brasileira; espaço; temporalidade; ambiguidade.

Introdução

Pensamos nas grandes metrópoles que aprendemos a conhecer pela via da ficção, independentemente do grau de intimidade que possamos ter com elas, ainda que seja o espaço que habitamos hoje ou o que tenhamos habitado em outro momento da nossa vida. Quando recriadas ficcionalmente, olhamos com olhos de ver porque elas são o ambiente do outro, cenário de outras vidas, de outras histórias. Observamos de fora, de um ponto privilegiado do espaço e do tempo a síntese totalizadora que desencadeia o desejo de tentar compreender as grandes cidades, especialmente a nossa gigantesca cidade.

Maria Lourdes Motter³

Nossa intenção, ao estudarmos a telenovela *A favorita*⁴, tem como principal finalidade pensar a presença da metrópole paulista a partir da centralidade do papel articulador e constitutivo do espaço dentro dessa narrativa televisual. A trama, que

¹ Maria Cristina Palma Mungiolli é professora doutora da ECA-USP e pesquisadora do CETVN – Centro de Estudos de Telenovela. cristmungiolli@usp.br.

² Daniela Jakubaszko é doutoranda em Ciências da Comunicação pela ECA-USP e desenvolve pesquisa com financiamento da CAPES. Estuda a telenovela desde a iniciação científica. ocadani@yahoo.com

³ Maria Lourdes Motter, As metrópoles e as telenovelas cidades reais e cidades virtuais: intersecções. In: Martins, Rosana & Pedroso, Maria Gorete & Pinto, Tabajara Novazzi (org). *Direitos humanos, segurança pública & comunicação*.

⁴ *A favorita*, telenovela da rede Globo de Televisão, escrita por João Emanuel Carneiro, direção de Ricardo Waddington, com 183 capítulos, levada ao ar de 02.06.2008 a 16.01.2009.



mobilizou a atenção de milhões de telespectadores brasileiros⁵, evidenciou uma forte presença de São Paulo em sua dimensão metropolitana.

É a principal cidade sul-americana com suas características ambíguas, paradoxais e multifacetadas que surge não apenas como cenário ou como “cartão-postal” diante do qual se desenrolam as tramas, mas principalmente como elemento constitutivo de uma história matizada pelo ritmo e pelo ambiente dúbio e sombrio característicos do *film noir*. É dentro dessa atmosfera que o plano de vingança de Flora Pereira da Silva (Patrícia Pillar) ganha corpo e se impõe de maneira verossímil conquistando uma audiência pouco acostumada a telenovelas que exploram o suspense e o terror.⁶

É ainda a presença da metrópole em sua amplitude de cidade-global (Ianni, 2001) que fornece elementos para pensarmos as relações sociais e humanas presentes em *A favorita* com base nos espaços que a constroem e se constroem no tecido do *palimpsesto urbano*, ou seja, buscamos pensá-la “como uma escritura que se desfaz e refaz dia a dia em muitos planos e com materiais muito diferentes” (Martín-Barbero, p.1, s/d). Escritura(s) que produz(em) sentido por meio de discursos, imagens e paixões que colocam frente a frente deslocamentos e destempos característicos de uma metrópole imersa nas contradições de uma sociedade marcada pela globalização.

1. Telenovela brasileira: espaço do cotidiano e da realidade

Refletir sobre a cidade em *A favorita* revela-se como uma possibilidade de inter-relacionar espaços e (des)tempo presentes nessa narrativa ficcional na perspectiva de pensá-la como uma espécie de mapa onde mais do que linhas de fronteiras demarcadas encontra-se a fluidez dos espaços urbanos multiformes que não apenas se contrapõem, mas, acima de tudo, se justapõem e, assim, se constroem/destroem/reconstroem seguindo a dinâmica voraz que marcam os espaços e os tempos na contemporaneidade desvelando sua multidimensionalidade. Entre as diversas possibilidades de abordar o assunto, escolhemos trabalhar com aquelas que privilegiam o estudo da cidade como escritura, como texto, como uma espécie de discurso no qual se evidenciam a ideologia, as relações de poder, os usos do espaço e suas práticas, a contemporaneidade dos estilos de vida que permeiam o cotidiano alucinante da maior cidade brasileira.

⁵ Segundo dados do IBOPE, a média de audiência da telenovela *A favorita* foi de 40,4% com 61,7% de *share*, praça PNT – Painel Nacional de Televisão engloba 17.984.600 domicílios. Fonte: Anuário Obitel 2009. São Paulo: Editora Globo.

⁶ O tratamento estético e a estrutura da narrativa centrada na dubiedade fizeram de *A favorita* um produto de características diferenciadas em relação às suas antecessoras do horário das 21h, já que tramas que enveredam pelo suspense e o terror não costumam ter lugar nesse horário Talvez as novelas das últimas duas décadas que mais tenham feito uso do suspense como enredo central tenham sido *A próxima vítima* e *Torre de Babel*, ambas de Sílvio de Abreu.



Cotidianidade essa que marca de maneira indelével a teledramaturgia brasileira, sobretudo a telenovela. Segundo Motter (2000-2001), a telenovela brasileira se constituiu ao longo do tempo por meio de duas características: o fio melodramático e a cotidianidade – ancorada numa rigorosa observação do princípio da verossimilhança. Esta última característica garantiu à telenovela brasileira traços constitutivos que a diferenciam das telenovelas produzidas em outros países latino-americanos em que esse gênero também se apresenta como líder de audiência. O rigor dessa abordagem realista cria “uma impressão de realidade forte a ponto de, em alguns casos, quase fundir acontecimentos dos planos da ficção e da realidade.” (MOTTER 2000-2001: 76).

Nas telenovelas, as imagens de “cartões-postais” com as quais nos acostumamos a viajar pelo Brasil e, principalmente, a conhecer as duas metrópoles nacionais, São Paulo e Rio de Janeiro, frequentemente ganham força não apenas como elementos que situam o espaço da narrativa, mas principalmente pela constituição de um imaginário sobre essas cidades. Obviamente, tais imagens e cenas exercem uma função diegética, mas gostaríamos de enfatizar que em *A favorita* as imagens da cidade na telenovela produzem sentido porque não constituem apenas o que se convencionou chamar de fábula (sucessão de acontecimentos), mas principalmente porque são parte integrante da trama, ou seja, referem-se “ao modo como tal história e tais personagens aparecem para mim (leitor/espectador), por meio do texto, do filme, da peça.” (XAVIER, 2003, p. 65).

O espaço é também traço constitutivo das personagens, dos núcleos dramáticos. Trata-se não apenas de contar a história contida na trama, mas também de mostrar estilos de vida, visões de mundo verossímeis, que fazem sentido nas cidades e nas metrópoles e que são transportados para todo o país. As metrópoles surgem como lugares “onde a vida pulsa acelerada e trepidante na pós-modernidade a um só tempo virtual e real, fonte produtora de perplexidade e de sentimentos contraditórios para o habitante desses espaços. Locais de partidas e encontros, de multidão e solidão.” (MOTTER 2007, p. 320).

Dessa forma, entender a cidade e o espaço por ela ocupado na telenovela implica não apenas pensar a telenovela brasileira em constante relação com as temporalidades que ela condensa, mas também principalmente em relação à cotidianidade e ao realismo com que ela tem se distinguido no quadro da produção teleficcional. A cidade na telenovela surge como centro aglutinador das relações humanas e sociais demarcadas por usos e práticas característicos de espaços historicamente construídos.



2. A cidade e a telenovela⁷: espaço-tempo, enunciação e interdiscurso

A orientação aqui adotada procura discutir o espaço urbano considerando-o como uma das instâncias da enunciação por meio das quais o enunciado telenovela se constrói como um gênero de discurso que produz sentidos especificamente delimitados pelo espaço no qual ocorre a enunciação.

É ainda esse espaço, visto também a partir de sua materialização na telenovela por meio de cenário, cidade cenográfica e/ou locação, que pretendemos analisar como elemento constituinte daquilo que Bakhtin (2002) considera como o extraverbal que envolve toda e qualquer enunciação. O extraverbal não se define de maneira mecânica, mas dentro de uma dialética que envolve o percurso que “articulária o verbal e o não-verbal, o dito e o não-dito, o posto e o pressuposto, o entendido e o subentendido.”⁸ Nesse quadro, o extraverbal não corresponde apenas ao contexto imediato que envolve os interlocutores, mas também diz respeito ao interdiscurso⁹. Interdiscurso marcado por toda a memória discursiva construída pelas relações que se estabelecem tanto pelo gênero telenovela quanto pela televisão e pelo cinema como meios de comunicação praticamente onipresentes na formação do sujeito contemporâneo.

Ainda com relação ao espaço, interessa-nos discuti-lo em sua dimensão cronotópica (Bakhtin 1993). Cronotopo é o conceito criado por Bakhtin (1993) para investigar a inter-relação tempo-espaço no romance. De acordo com o pensador russo, as dimensões temporal e espacial se manifestam por meio da inter-relação entre forma e conteúdo. Inter-relação essa mediada tempo-espaço (cronotopo) presente na sociedade e que é incorporada à literatura; em nosso caso, poderíamos dizer incorporada à telenovela brasileira na qual predominam não apenas as marcas de um discurso construído sobre os pilares da cotidianidade, mas, principalmente, sobre as marcas da ideologia do cotidiano¹⁰

⁷ Embora os espaços urbanos e as cidades se configurem como fonte de inquietação, de estudo e de problematização há séculos, nos limitamos no presente trabalho a um esboço de análise da cidade de São Paulo presente na telenovela como marca da atualidade social e cultural.

⁸ Cf. Valdemir Miotello, Bakhtin em trabalhos de estudo da língua: levantando o problema do pertencimento, in *Estudos Linguísticos XXXV*, p. 176-180, 2006. [176 / 180], disponível em <http://www.gel.org.br/4publica-estudos-2006/sistema06/vm.pdf>, capturado em 15.05.2008.

⁹ Adotamos a definição de interdiscurso apresentada por Eni P. Orlandi, in *Análise de discurso: princípios e procedimentos*, p. 31, segundo a qual o interdiscurso se estabelece a partir das relações entre memória e discurso. O interdiscurso é “(...) definido como aquilo que fala antes, em outro lugar, independentemente. Ou seja: é o que chamamos de memória discursiva: o saber discursivo que torna possível todo dizer e que retorna sob forma do pré-construído, o já-dito que está na base do dizível, sustentando cada tomada de palavra.”

¹⁰ Mikhail Bakhtin, in *Marxismo e filosofia da linguagem*, p. 118, denomina “a totalidade da atividade mental centrada sobre a vida cotidiana, assim como a expressão que a ela se liga, *ideologia do cotidiano*, para distingui-la dos sistemas ideológicos constituintes, tais como a arte, a moral, o direito, etc.” e afirma que “os sistemas ideológicos constituídos da moral social, da ciência, da arte e da religião cristalizam-se a partir da ideologia do cotidiano, exercem por sua vez sobre esta, em retorno, uma forte influência e dão assim normalmente o tom a essa ideologia. Mas, ao mesmo tempo,



(Bakhtin 2002). Essas marcas estariam presentes nos discursos que denotam o horizonte social do momento ao qual pertence a telenovela e indicam os valores e as disputas ideológicas nas quais se envolvem as personagens.

Seguindo esse raciocínio, podemos analisar como o espaço da cidade na telenovela contém a inter-relação estabelecida entre conteúdo temático, expressão estética e ideologia condensados e que se corporificam de maneira multidimensional por meio da situação de comunicação.¹¹ Dessa forma, a inter-relação tempo-espaço se configura como uma espécie de denominador comum onde se aglutinam, se debatem e, enfim, de onde emergem as particularidades dos seres construídos por meio das interações sociais.

A necessidade de se pensar a relação entre tempo e espaço como algo inseparável também aparece no trabalho de Elias (1998) dedicado ao estudo do tempo. Elias se contrapõe à separação artificial dos conceitos de tempo e espaço. Para ele, essa separação ocorre principalmente em razão dos instrumentos e das unidades de medida com os quais lidamos com essas dimensões. Para corroborar seu argumento, Elias (1998) recorre ao conceito de *continuum* quadridimensional criado por Einstein¹² e conclui: “as relações posicionais [tempo e espaço] são totalmente inseparáveis umas das outras. (...) O que é preciso mencionar aqui pode expressar-se numa linguagem relativamente simples. Resumidamente, toda mudança no “tempo” é uma mudança “no espaço.” (ELIAS 1998, p. 81)

Dessa forma, na análise que nos propomos a fazer, pensamos o espaço da cidade de São Paulo em *A favorita* em relação constante e constituinte com o tempo, considerando essas duas dimensões como “símbolos conceituais de tipos específicos de atividades sociais e institucionais.” (ELIAS 1998, p.80).

3. A cidade como escritura: o espaço do palimpsesto

Chamando a atenção para a necessidade de se pensarem novas possibilidades de análise das metrópoles não-européias com base em categorias diferentes daquelas desenvolvidas pela sociologia e pela economia urbana no continente europeu, Daus, um

esses produtos ideológicos constituídos conservam constantemente um elo orgânico vivo com a ideologia do cotidiano; alimentam-se de sua seiva (...).” (BAKHTIN, p. 119)

¹¹ Entendemos esse conceito conforme o explica Dominique Maingueneau, in *Dicionário de análise do discurso*, p. 194, propondo a distinção entre situação de enunciação e situação de comunicação, para ele: “a primeira seria um sistema de coordenadas abstratas, associadas a toda produção verbal; a segunda seria o contexto efetivo de um discurso.”

¹² É interessante lembrar que o termo cronotopo empregado por Mikhail Bakhtin, in *Questões de literatura e estética*, também é tributário do desenvolvimento das pesquisas do campo da Física efetuadas por Einstein conforme o próprio pensador russo explica.



dos teóricos do estudo da cidade da chamada Escola Alemã¹³, propõe, segundo Freitag (2006, p. 37), que as “fotonovelas, vídeos e filmes” sejam incluídos nessa reflexão, pois essas cidades possuem características diferenciadas.¹⁴

São essas novas possibilidades de análise que nos levam a pensar a cidade de São Paulo em *A favorita*. A metrópole não européia exige novas categorias de compreensão, principalmente São Paulo que figura entre as cidades-globais (Ianni, 2001) e que “pode ser um caleidoscópio de padrões e valores culturais, línguas e dialetos, religiões e seitas, modos de vestir e alimentar, etnias, raças, problemas, ideologias e utopias.” (IANNI, 2001, p. 58). Como analisar os desenhos, e as imagens fugidias e efêmeras do caleidoscópio? Uma das possibilidades é estudar a cidade não como algo acabado, mas como algo em constante construção, como um texto no qual se apagam/inscrevem incessantemente novas palavras, novas histórias, novas tramas, tal como ocorre nas telenovelas e em alguns outros produtos ficcionais.

A metáfora da cidade como escritura, como “texto urbano” em que se inscrevem como enunciações os passos dos pedestres por meio dos quais os habitantes da cidade se apropriam dos espaços é empregada por De Certeau (2007) para pensar o espaço da cidade como um sistema retórico estruturado que contém um estilo do uso, maneira de ser e maneira de fazer. Essa forma de pensar a cidade permitiria a sua compreensão não como espaço racional, coerente, totalizador, mas como algo em construção/desconstrução/construção permanentes de acordo com as práticas e usos que se fazem e que podem ser feitos dos espaços urbanos.

Enunciação que se concretiza por meio de uma escritura¹⁵ que tem entrelinhas e paratextos¹⁶ que se completam numa complexa rede intertextual e interdiscursiva desvelada por meio do (1) espaço habitado, do (2) espaço produzido, do (3) espaço imaginado e do (4) espaço praticado, os quais, segundo Martín-Barbero (s/d, p. 4), seriam

¹³ Barbara Freitag, *As teorias da cidade*, denomina Escola Alemã das teorias da cidade os estudos de pensadores alemães como Marx, Engels, Simmel, Weber que, segundo a autora, estudaram a cidade a partir de uma pesquisa multidisciplinar (economia, direito, filosofia, política, literatura), privilegiando a cidade como objeto de estudo da modernidade. A esses estudiosos, a autora acrescenta Walter Benjamin.

¹⁴ Barbara Freitag, *As teorias da cidade*, p. 36, resumindo o pensamento de Daus, afirma que “as metrópoles extra-europeias são criativas, improvisadoras, inigualáveis na busca e no encontro de soluções para seus problemas. Tais problemas, se tivessem ocorrido nesse grau e intensidade nas metrópoles europeias, já as teriam levado a catástrofes inimagináveis e a um caos sem saída.”

¹⁵ Martín-Barbero, *Entre urbanías y ciudadanías*, (s/d, p. 1) propõe o estudo da cidade como uma escritura que deve ser lida na: (...) *multiplicidade de suas camadas tectônicas e de sua polifonia de linguagens, em seu fecundo caos e seu desconcertante labirinto, transformando o palimpsesto em aposta metodológica: um lugar de vislumbre e fuga de sentidos, enquanto dispositivos do sentir, do ver, do cheirar, do tocar.*

¹⁶ Compreendemos o termo paratexto, desenvolvido por Gerard Genette em *Seuil* (1979), como o conjunto dos discursos contendo comentários, apresentações ou acompanhamento sobre uma obra, seja ele feito por seu autor ou por críticos especializados ou mesmo na imprensa em geral.



os espaços matriciais que possibilitariam a leitura da intrincada escrita da cidade contemporânea. Os espaços matriciais permitem pensar o espaço como uma escritura cuja tessitura guarda marcas e vestígios das escritas que lhe precederam (Martín-Barbero s/d).

Os espaços matriciais, ou seja, essas quatro modalidades de compreensão do espaço, mesclam em seu interior muito mais que territórios e lugares; evidenciam a necessidade de se pensar o espaço não apenas como um lugar delimitado, mas em suas múltiplas dimensões - sociais, políticas, territoriais, sociais, identitárias e psicológicas – todas elas perpassadas por um traço comum: a necessidade de comunicação.

4. *A favorita*: construindo os múltiplos espaços e dimensões da metrópole e de seus personagens

Desde seu início, é possível notar a opção de tratamento estético e temático que acompanhará toda a história. Ao contrário do que geralmente ocorre com muitas novelas da Globo, *A favorita* não apresenta nos primeiros cenas gravadas em outros países ou cenas de superprodução. Sua narrativa se desenvolve no ritmo intenso de uma metrópole que, mais do que pano de fundo, com seus congestionamentos e diversidade humana e econômica, torna-se personagem que delimita, circunscreve, os moradores em suas dimensões humana e geográfica, situando-os em sua cotidianidade.

Em *A favorita* surge a metrópole nas múltiplas camadas de seus espaços geográfico e humano, que contêm o urbano, o interiorano e o rural. Na telenovela, esses ambientes ganham vida por meio das intrigas em que aparece a metrópole como espaço vivo que expõe as contradições das “diversas” cidades de São Paulo compostas pela formação fugidia de um caleidoscópio (Ianni 2001). Nesse sentido, o centro velho, os parques, os museus e a agitada vida noturna de São Paulo não se opõem à periferia da Vila Brasilândia, ou aos galpões de fábricas abandonadas no bairro do Brás, mas constituem um *continuum* pelo qual circulam as personagens.

O ambiente interiorano surge na vila de operários da fictícia cidade de Triunfo com sua vida marcada pelas conversas das mulheres nos portões de casa e dos homens no bar (espaço habitado e espaço praticado), ou pelos saraus que cantam os amores a uma vida sertaneja que não encontra eco nas labutas diárias de seus moradores demarcadas pelos apitos da fábrica de papel cujas torres imponentes delineiam, metaforicamente, o horizonte e a vida dos operários (espaço imaginado, espaço praticado).

É também no espaço da fábrica que têm lugar as cenas que apresentam Copola (Tarcísio Meira) e Gonçalo (Mauro Mendonça) como representantes de dois mundos que

se contrapõem ideologicamente: o do patrão e o do operário sindicalista. O diálogo entre ambos parece impossível, pois estão em campos opostos não apenas ideologicamente, mas também em termos de amizade, são dois ex-amigos que disputaram o amor de Irene (Glória Menezes). Nos diálogos entre eles, prevalece o tom de que Copola pertence ao passado e que defende causas de um tempo cujos valores não mais encontram ressonância no presente. Poderíamos dizer que essas personagens denotam os destempos, as diversas temporalidades que não apenas se contrapõem, mas também se superpõem, se justapõem e se transformam dialeticamente (Martin-Barbero 1995).¹⁷



Tanto é assim que ao final da telenovela, quando o império dos Fontinis está à beira da falência devido ao gerenciamento oportunista de Flora, é Copola quem lidera os operários numa operação em que se sujeitam a abrir mão dos salários em troca da sobrevivência da empresa. Empresa que construiu a cidade operária de Triunfo e que mantém sob seu controle simbólico e econômico os habitantes dessa cidade que, também ela, evidencia as diversas temporalidades e sociabilidades: o preconceito com a mulher adúltera (e o purgar de seus pecados em praça pública); o preconceito e a intolerância com a diversidade sexual (o restaurante de Estela – vivida por Paula Burlamaqui - e sua dona são alvos de constantes perseguições); a violência doméstica e o silêncio da vila (Leonardo, vivido por Jackson Antunes, se relaciona de maneira violenta com a mulher e com os filhos). Desvelando assim as diversas camadas de compreensão da realidade que se manifestam por meio da ideologia do cotidiano (Bakhtin, 2002). Porém, é também nesse espaço que se constroem as saídas possíveis para essas situações por meio do diálogo e das relações de amizade e de amor.

Mas o interior é colado à cidade de São Paulo e seus moradores fazem com frequência e facilidade o trajeto entre capital e adjacência (espaço produzido). E, na cidade de São Paulo, os espaços guardam escrituras, marcas de relações entre seus habitantes e o espaço físico, que se matizam por meio das interações sociais e econômicas que constroem as diversas camadas de histórias que misturam personagens

¹⁷ Com base em Jesús Martín-Barbero, *América latina e os anos recentes ...*, p. 44, pode-se ainda pensar a relação entre esses personagens como uma relação em que se manifestam as diversas temporalidades caracterizadas por sua heterogeneidade que apresenta formações culturais arcaicas, residuais e emergentes.



de mundos diferentes: a alta sociedade e o mundo do crime, os pequenos negócios e a grande indústria; apego aos valores morais constituídos e a transformação dos costumes.

Os bairros centrais de São Paulo surgem não apenas como locais por onde circulam as personagens, mas também como locais de moradia, de vida social em que se distinguem as relações de poder. O Edifício Copan, projetado por Oscar Niemeyer e marco arquitetônico de uma época, é onde mora o repórter Zé Bob (Carmo Dalla Vecchia). É também o local onde ele consegue estabelecer laços de família com Donatela (Cláudia Raia) e Halley/Mateus (Cauã Raymond). O ambiente familiar se contrapõe ao mundo do crime que está ali, logo ao lado: o bairro oriental de São Paulo, a Liberdade, onde Rosana/Diva (Giulia Gam) se esconde e negocia armas com o político corrupto Romildo Rosa (Milton Gonçalves). Ou ainda, nos galpões abandonados do Brás que agora dão lugar a novos prédios. É num desses galpões que doutor Salvatore (Walmor Chagas) é morto e é um ambulante que trabalha numa barraquinha que vende comida aos operários de uma construção que se torna a testemunha-chave para desvendar o assassinato do médico.



Viaduto Santa Efigênia, centro, SP. Edifício Copan, centro de São Paulo. Bairro da Liberdade, Centro, SP.

São espaços que à maneira da construção narrativa apresentam-se com dubiedade, boa parte deles carrega em si seus duplos, suas contradições, trazendo também os estereótipos contraditórios que coexistem na cidade. O centro é ao mesmo tempo um lugar de refinamento e decadência, do bom gosto e do mau gosto; a Liberdade, como o próprio nome indica, da convivência harmoniosa na diversidade e do estereótipo do perigo representado pela máfia chinesa; o Brás como espaço do conflito entre uma antiga e próspera São Paulo industrial e um bairro que luta para fugir da decadência.

Ainda como exemplo dessa opção pelo duplo para caracterizar o espaço físico, encontramos uma imagem recorrente na narrativa televisual: o rancho dos Fontinis. Nessa imagem, a casa aparece refletida no lago, introduzindo o dúbio, o especular no espaço e na narrativa. Também não é difícil, para quem não acompanhou a telenovela, imaginar o espaço que estamos descrevendo, afinal, é bastante comum encontrar imagens de castelos

refletidos na água, formando uma dupla imagem, uma real e outra projetada. Como exemplo, lembramos dois dos Palácios de Alhambra, na Espanha (séculos XIV e XV), que reproduzem o modelo típico das construções muçulmanas, ou ainda o suntuoso Taj Mahal (século XVII). O reflexo da construção na água oferece uma sensação mágica de encantamento, pois parece não haver chão até a entrada do palácio. É como se ele estivesse flutuando e, por isso, pertencesse a outro mundo, um lugar sem gravidade.



Mansão no Racho dos Fontinis.



Palácios de Alhambra, Granada, Espanha



Taj Mahal, Agra, Índia

A imagem projetada quer na água, quer no espelho, sempre oferece possibilidades de voos imaginários. Há uma recorrência e uma convergência com relação aos reflexos e à imagem especular: é a própria expressão da ambiguidade, a relação entre a verdade e a aparência, o simulacro, enganador, que guardaria uma outra realidade, poderia ser uma passagem para um mundo fictício, ou até utilizado como recurso adivinhatório para atingir o futuro. Nele está o desconhecido. Não raro, na literatura, no cinema e na televisão, ou nos desenhos infantis, os delírios partem do encontro com o espelho, ou com o reflexo do real¹⁸. O mito de Narciso parte de sua relação com o próprio reflexo num lago. As sereias¹⁹ seguram um espelho para ajudá-las a atrair os homens para a perdição; os olhos, segundo o dito popular, são o espelho da alma; a Medusa só pôde ser derrotada por Perseu quando ele usou um espelho para vê-la e com ela lutar sem que ao encará-la se transformasse em pedra. Em *A favorita*, o Rancho dos Fontinis é apresentado como um palácio dos contos de fada, assim como a vilã guarda diversas semelhanças com a madrastra de Branca de Neve, ou com a bruxa *Malévola* de *A Bela Adormecida*. Flora não mandou uma maçã envenenada para Donatela, mas a coloca na cadeia por um crime que não cometeu.

Alcançando mais um voo imaginário que as imagens espelhadas nos permitem, o Rancho dos Fontinis, palco de cenas cruciais, dentro do universo espacial de *A favorita*, representa a fuga para a ficção, é um lugar no qual a loucura e a maldade de Flora não

¹⁸ Exemplos como contos de Andersen, Guerra e Paz de Tolstói, Pinturas de Velasquez, Da Vinci, entre diversos outros, ver: <http://74.125.47.132/search?q=cache:Ag0-kw60uwUJ:filosofiaarte.no.sapo.pt/espelho.html+simbologia+reflexo+espelho&cd=2&hl=pt-PT&ct=clnk>

¹⁹ BIEDERMANN, Hans. Dicionário ilustrado de símbolos, p. 142-143.



atingem o telespectador. No início da trama, o Rancho era a tranquilidade em oposição à balbúrdia da grande cidade, aos problemas da fábrica. Era o castelo dos sonhos, a fortaleza da família Fontini, em oposição à insegurança da cidade, à violência urbana, ao trânsito caótico. Mas acabou se tornando o palco da cena de maior horror: a morte de Gonçalo. O castelo foi invadido pela vilã e dominado pelo mal, marcando mais uma coexistência de opostos.

Enfim, é nessa Grande São Paulo, nessa metrópole estendida que convivem os mais variados tipos humanos, que representam eles próprios os destemplos característicos de uma cidade-global com características de megalópole (Freitag, 2006): o político corrupto, a socialite, o jornalista investigativo e honesto, a dona-de-casa (e seus filhos) subjugados pelo marido (pelo pai), homossexuais, o arrivista, o malandro, o hippie, o capitão de empresas, os retirantes, os sem-teto, o sindicalista, a adúltera, o(a) idealista tornado traficante, a adolescente grávida.

4.1. A abertura: o espaço cindido, a vida por oposições

O jogo multifacetado, a ambigüidade, as oposições são marcas constitutivas de *A favorita* e surgem como elementos importantes já na sua abertura que anuncia todo o desenrolar da trama. O tango eletrônico do grupo *Bajofondo Tango Club* imprime à trama mesmo antes de seu início um ritmo acelerado que, aliado ao desenho e às cores, prenuncia uma atmosfera tensa. O tango, a predominância de cores preto e vermelho que sugerem paixão, tensão, desejo, perigo, medo, suspense... Quadro a quadro, as linhas retas dividem dois lados: a dúvida, a dualidade, a ambigüidade.

A duplicidade está presente na construção das personagens e em praticamente todas as situações que elas viverão. O bem e o mal, a verdade e a mentira, o amor e o ódio. O preto com contorno vermelho, o vermelho com contorno preto. A realidade às vezes não é o que parece. Em termos de telenovela brasileira, também a abertura é inovadora quanto à função narrativa, pois ela efetua uma espécie de narração-sumária da história. Ela contém a sinopse da história em sua movimentação quadro a quadro: duas crianças; uma dupla caipira feminina, uma cidade industrial, um homem; um homem entre duas mulheres cara a cara; uma mulher com uma criança; uma mão, uma arma, um disparo; o homem morto; a criança sendo tirada da mulher que vai para trás das grades enquanto a outra brinca com a criança; corre a imagem sugerindo a passagem do tempo, aparece uma figura jovem, ao fundo as duas mulheres novamente e então, a tela dividida com o nome *A favorita*.



A abertura traz, então, a sinopse da história: duas meninas criadas juntas como irmãs e, com o incentivo e apoio de um estranho, Silveirinha (Ary Fontoura), formam uma dupla sertaneja. Mais tarde, quando Donatela se casa com Marcelo Fontini (Flávio Toletzani), herdeiro do império Fontini, desfaz-se a parceria. Flora, decepcionada começa seu plano de vingança. Casada com o malandro Dodi (Murilo Benício), seduz Marcelo, e tem um caso com ele. Mas como ele não quer levar a história adiante, ela engravida de Dodi e diz que a filha é de Marcelo. Quando Marcelo descobre a verdade, ela o mata a tiros. Donatela presencia o assassinato e Flora pretende acusá-la pelo crime. Mas, uma outra testemunha ocular, Cilene (Elizângela), depõe contra Flora e ela é condenada pelo assassinato. Donatela fica sob os cuidados dos sogros e os três criam Lara (Mariana Ximenes), a suposta filha de Marcelo e Flora. Todos esses fatos são revelados aos poucos, no decorrer da trama criando momentos de intensa expectativa para os telespectadores.

No primeiro capítulo, Flora sai da prisão onde passou 18 anos jurando inocência, e o telespectador não sabe qual das duas mulheres está dizendo a verdade. É essa dúvida que faz com que Irene (Glória Menezes), mãe de Marcelo, ajude a assassina, inclusive financeiramente, a aproximar-se de Lara. Entretanto, Flora não quer apenas aproximar-se da filha, recuperar o tempo de convivência perdido, quer, sobretudo, conquistar e destruir tudo o que Donatela havia conseguido e amado.



4.2. *A favorita*: vidas cindidas entre ambigüidades e sombras

A *favorita* apresentou inovações tanto em termos de construção da narrativa, quanto em termos de tratamento estético. No que diz respeito à narrativa e à estética, pode-se dizer que a palavra que melhor resume a principal característica constitutiva da telenovela seja ambigüidade. Tributária de uma estética que primou pela aproximação da tradição do *film noir* na qual a ambigüidade joga um papel fundamental, a narrativa de *A favorita* se construiu sobre os pilares da dubiedade, da imprecisão quanto às características das personagens, dos cenários iluminados/escurecidos pelos jogos de luzes (o claro e o escuro) e do espaço urbano transmutado ele próprio em personagem.

A construção da narrativa seguindo o ritmo intenso do gênero de suspense não permitiu que houvesse *tempos mortos*.²⁰ Ao contrário, as revelações ocorrem de maneira frenética e levam sempre a um fato novo que irá, por sua vez, motivar muitos outros desenvolvimentos, exacerbando assim uma característica típica dos folhetins literários dos quais a telenovela descende (e que estavam um pouco ausentes do cenário teledramatúrgico brasileiro, principalmente das novelas das 21h). Como exemplo dessa construção, pode-se citar o filho sequestrado de Donatela, Mateus/Halley, que, sem saber que é supostamente irmão de Lara, começa a namorá-la primeiramente por interesse em obter vantagens financeiras, e, depois, já apaixonado por ela, descobre que é seu irmão, para, em seguida, descobrir que não isso não é verdade.²¹ Tece-se uma trama na qual, desde seu início, o telespectador é interpelado e levado a tomar partido frente às antagonistas: quem diz a verdade? Quem é inocente? Quais seriam as motivações da assassina?

Em termos estruturais, a história da vingança de Flora ganha corpo por meio do jogo com o duplo. Desde seu nascedouro a duplicidade está presente nas vidas das protagonistas Flora e Donatela: a dupla sertaneja, Silveirinha como a segunda família de ambas; Irene entre o amor, no passado, por Copola e a escolha por um casamento seguro com Gonçalo; Lara possui duas mães: Flora e Donatela; Halley/Mateus possui dois nomes, duas mães e dois pais (Marcelo e Silveirinha).

Esses são apenas alguns exemplos da trama que constantemente jogou com o duplo não apenas na questão de luz e sombra, mas também principalmente na criação e

²⁰ Denomina-se “tempos mortos” (ou “barriga da telenovela”) o momento intermediário em que a trama da telenovela parece não avançar na resolução das intrigas que sustentam os diversos núcleos, esse momento geralmente acontece por volta da metade das telenovelas.

²¹ O suspense e a angústia devido à possibilidade do incesto, por mais que o telespectador já soubesse de tudo com antecedência, envolveu o telespectador e confirmou a preferência pelo par amoroso Lara com Halley, ao invés de Lara com Cassiano (Thiago Rodrigues). A dúvida da formação final perdurou até a última semana.



desenvolvimento dos conflitos. Embora a estratégia de jogar com a ambiguidade seja uma das características constituintes da telenovela, em *A favorita* observa-se o uso desse expediente em todos os núcleos (Diva/Rosana e seus dois maridos, a vida dupla da guerrilheira e da traficante de armas; Cassiano (Thiago Rodrigues) na vida de cantor e operário; Romildo Rosa é deputado e traficante de armas), construindo uma série na qual praticamente todas as personagens escondem um segredo que, a qualquer momento, poderá propiciar uma revelação e uma inesperada reviravolta na trama.

É essa ambiguidade como espinha dorsal da trama que permite que até o capítulo 55 não tenhamos certeza sobre quem é a assassina de Marcelo. E é aí que se dá uma espécie de ruptura com relação ao modo tradicional de desenvolvimento narrativo. A vilã é desmascarada para o público: Flora surge como assassina fria e calculista de Marcelo e não como a amante abandonada com uma filha. A revelação ocorre em uma cena em que Flora não apenas rememora diante de Donatela o assassinato de Marcelo após uma tentativa frustrada de Donatela em assassiná-la como também zomba dos sentimentos desta última, deixando claros a frieza e o destemor que lhe serão característicos daí por diante.

Se para Donatela não há surpresa com relação à culpa de Flora e a revelação constitui-se para ela uma espécie de *déjà vu*; para o telespectador, a revelação o coloca como uma testemunha ocular da história e exige dele uma tomada de posição: de que lado ficará? Do lado da verdade (Donatela) ou do lado da mentira (Flora)? Mais ainda: será Flora capaz de cometer mais crimes, mais assassinatos? Como tomar o partido de Donatela que até então se apresentara como uma mulher fútil, de temperamento explosivo e com rompantes de arrogância?

À medida que a trama se desenvolve surgem novas indagações. Principalmente, porque, mesmo depois de ter conseguido colocar Donatela na cadeia e depois de acreditar que a antiga amiga estava morta, Flora continua a cometer assassinatos. Qual seria sua real motivação? Até onde ela poderia ir com suas maldades? São algumas das perguntas que podem ter levado milhões de telespectadores a sintonizar diariamente seus televisores na Globo, fazendo com que os índices de audiência considerados, até então, relativamente baixos para as novelas do horário nessa emissora aumentassem²².

²² À medida que as maldades de Flora aumentam em número e grau, os índices de audiência da telenovela também aumentam. O penúltimo capítulo, que concentrou mais carga dramática e revelações que o último, obteve 52 pontos de média. O último capítulo teve média de 48 pontos. Números superiores à sua antecessora *Duas Caras* que fechou com média de 47 e pico de 51. Cf. *Folha Online*, de 15.12.2008, com o título *Assassinato de Gonçalves baixa ibope de "A Favorita"*. Disponível em <http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u479519.shtml>, acesso em 20.02.2009.



Essas perguntas continuaram sem respostas até a última semana, quando ganha corpo a certeza de que Flora alimenta uma verdadeira obsessão por Donatela. A convivência do amor e do ódio no íntimo da vilã foi a grande motivação para todos os seus atos. Amor por ela, ódio por ter se sentido abandonada pela irmã. No último capítulo, vemos que a assassina não resolve as suas ambiguidades: de volta à prisão Flora diz a outra detenta que seu nome é Donatela. É também no último capítulo que Flora, ainda menina, revela sua admiração e amor por Donatela, a cena é mostrada quando Donatela rememora sua infância feliz ao lado de Flora, quando esta lhe declara: “você canta tão bem, você é minha favorita”.

Considerações finais

Os espaços, as personagens, as motivações, tudo, em *A favorita* está construído de modo a evidenciar a complexidade e a contraditoriedade que, inevitavelmente, fazem parte de nossas vidas. Pode ser que não conheçamos nem sejamos perseguidos por nenhum psicopata, mas, com exceção desse detalhe que nos coloca diretamente dentro do espaço da ficção, todas as outras duplicidades e dubiedades povoam nossa experiência cotidiana. E mesmo a ameaça do psicopata à espreita já habita o espaço produzido pelos meios de comunicação de massa, principalmente pelo cinema e pela televisão, constituindo o interdiscurso no qual toda nossa experiência de vida se torna possível e inteligível. É também no tecido interdiscursivo que torna possível distinguir a figura do psicopata como um cronotopo (inter-relação forma-conteúdo) da atualidade.

Os duplos e as ambiguidades estão presente nas cidades em que vivemos, no caráter das pessoas que conhecemos, na nossa própria sombra: os pares de opostos que coexistem em nós, nas nossas relações com as pessoas e com os espaços que habitamos, praticamos, imaginamos e produzimos. *A favorita* é ela própria o espelho, uma projeção da realidade da nossa sociedade atual.

Referências bibliográficas

- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da Criação Verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem**. São Paulo: Hucitec, 2002.
BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e de estética (a teoria do romance)**. São Paulo: Hucitec/Editora da UNESP, 1993.
BIEDERMANN, Hans. **Dicionário ilustrado de símbolos**. São Paulo: Melhoramentos, 1993.
CERTÉAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: 1. Artes de fazer**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.
CHARAUDEAU, Patrick & MAINGUENEAU, Dominique. **Dicionário de análise do discurso**. São Paulo: Contexto, 2004.
ELIAS, Norbert. **Sobre o tempo**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.
FREITAG, Bárbara. **Teorias da cidade**. Campinas (SP): Papyrus, 2006.
IANNI, Octavio. **A era do globalismo**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.



- MARTÍN-BARBERO, Jesús. América Latina e os anos recentes: o estudo da recepção em comunicação social. In. SOUSA, Mauro Wilton (org.). **Sujeito: o lado oculto do receptor**. São Paulo: Brasiliense. 1995.
- MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Entre urbanías y cidadanías**. Mimeo, (s/d).
- MOTTER, Maria Lourdes. A telenovela: documento histórico e lugar de memória. **REVISTA USP**, Comunicação, Coordenadoria de Comunicação Social, Universidade de São Paulo – no. 48, p. 74-78, dez/fev. 2000-2001.
- MOTTER, Maria Lourdes. As metrópoles e as telenovelas cidades reais e cidades virtuais: intersecções. In: Martins, Rosana & Pedroso, Maria Gorete & Pinto, Tabajara Novazzi (org). **Direitos humanos, segurança pública & comunicação**. São Paulo: ACADEPOL, 2007.
- SOUSA, Mauro Wilton (org.). **Sujeito: o lado oculto do receptor**. São Paulo: Brasiliense. 1995.
- XAVIER, Ismail. in: Do texto ao filme: a trama, a cena e a construção do olhar no cinema, in Pellegrini, Tania et al., **Literatura, cinema e televisão**. São Paulo: Editora SENAC São Paulo: Instituto Itaú Cultural. 2003.