

Relativização comportamental dos personagens nas obras de João Emanuel Carneiro¹

Paula Beatriz Domingos Faria²

Instituto Federal do Sudeste de Minas Gerais – Campus Juiz de Fora

Resumo:

A proposta do trabalho é identificar, tendo como referência os Estudos Culturais Britânicos, uma mudança na concepção dos personagens das obras de ficção seriada televisiva contemporâneas, no sentido da relativização de seu posicionamento enquanto mocinhos ou vilões. Para tanto, toma-se como exemplos alguns personagens presentes nas telenovelas de João Emanuel Carneiro, novelista conhecido por relativizar os comportamentos tidos como certos ou errados. As referências teóricas passam por estudiosos como Stuart Hall, Douglas Kellner, Martín-Barbero e Germán Rey.

Palavras-Chave:

Ficção Seriada; Telenovela; Identidade; Identificação; João Emanuel Carneiro.

Considerações iniciais

Passados quase trinta anos desde o início das pesquisas acadêmicas envolvendo a teledramaturgia no Brasil³, pode-se dizer que a telenovela é, definitivamente, um objeto privilegiado para estudos que visam a compreensão cultural e social. A força que este gênero de ficção seriada televisiva tem em nosso país mostra que sua atuação está diretamente ligada ao equilíbrio social e, portanto, está entranhada na cultura, no comportamento e no pensamento brasileiros.

Entre os caminhos seguidos nos enredos das diversas obras de ficção seriada brasileiras num contexto de mudanças sociais constantes estão os escolhidos por João Emanuel Carneiro, autor da atual telenovela exibida no horário nobre pela Rede Globo,

¹ Trabalho apresentado no GP Ficção Seriada do XVIII Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do 41º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Mestre em Comunicação Social pela Universidade Federal de Juiz de Fora, na linha de pesquisa Comunicação e Identidades, pós-graduada em TV, Cinema e Mídias Digitais e graduada em Comunicação Social - Jornalismo pela mesma universidade. Graduada em Publicidade e Propaganda pelo Centro Universitário Estácio de Sá de Juiz de Fora. Assessora de Comunicação, Cerimonial e Eventos do IF Sudeste MG – Campus Juiz de Fora. E-mail: paulabdfaria@gmail.com.

³ O livro "Telenovela, história e produção", de Renato Ortiz, Sílvia Borelli e José Mário Ortiz Ramos, lançado em 1989, marca o início das pesquisas brasileiras sobre telenovelas, que até então eram consideradas, no ambiente acadêmico, apenas alienação para as massas.

“Segundo Sol”. Depois de já ter levado vários personagens ambíguos à vida cotidiana de tantos telespectadores, o romancista novamente dificulta a velha tarefa quase automática que se assume assim que se assiste aos primeiros capítulos de uma telenovela: a de classificar os personagens como “mocinhos” ou “vilões”.

É possível interpretar essa escolha a partir da visão dos Estudos Culturais britânicos, que consideram a identidade um fenômeno simbólico consequente das relações sociais cotidianas e das discursividades presentes nestas relações. Stuart Hall (2006) fala de um declínio das antigas identidades, do surgimento de novas identidades fragmentadas e de um sujeito que era, supostamente, unificado e agora passa por uma crise identitária. Ele acredita que o processo pelo qual estamos passando na pós-modernidade é muito amplo e tem abalado as referências de uma visão estável do mundo social.

A ideia das identidades em colapso presume a fragmentação da paisagem cultural de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade, que tem consequências sobre as identidades pessoais, pois muda a visão que temos de nós próprios, o que é classificado por Stuart Hall (2006) como a perda do sentido de si, ou seja, um deslocamento do sujeito do mundo social e de si mesmo, que é refletido também na teledramaturgia.

Martín-Barbero e Germán Rey (2004, p. 73) afirmam que está ocorrendo também um processo de mudança na significação social das mídias, pois persiste, ao lado da capacidade de representação social e de construção da atualidade, sua função socializadora e de formação das culturas políticas. "Entrelaçadas com a história das sociedades modernas, as mídias, além de "mostrar" como vão ocorrendo as mudanças, as acompanham".

Nesse contexto, temos as ferramentas para compreender os personagens complexos e difíceis de serem classificados que surgiram nos últimos anos na teledramaturgia brasileira, entre eles os criados por João Emanuel Carneiro, como Foguinho (interpretado por Lázaro Ramos em “Cobras e Lagartos”, em 2006), Nina (interpretada por Débora Falabella, em “Avenida Brasil”, em 2012) e Cacau (interpretada por Fabiula Nascimento, em “Segundo Sol”, atual telenovela das 21h).

Conflitos identitários e representação

De acordo com Woodward (2009), as diferentes identidades que assumimos podem entrar em conflito: "Podemos viver, em nossas vidas pessoais, tensões entre nossas diferentes identidades quando aquilo que é exigido por uma identidade interfere com as exigências de uma outra." (WOODWARD, 2009, p. 31-32). Em "Segundo Sol", por exemplo, A personagem Cacau vive o conflito de amar sua família, mas não ter planejado um futuro como substituta da mãe de seus sobrinhos, que acabam ficando sob sua tutela quando Luzia (Giovanna Antonelli) é detida pela polícia.

Conforme Kellner (2001), a identidade se forma em um terreno de luta, no qual os sujeitos fazem escolhas referentes a seus próprios significados culturais e estilos, em um processo que implica na afirmação de determinados pilares identitários em detrimento de outros. Trata-se de um movimento constante, já que identidades diferentes podem ser assumidas em diferentes situações e momentos da vida do sujeito.

Por outro lado, Woodward (2009) afirma que as identidades são relacionais, ou seja, dependem, para sua existência, de outras identidades que lhe fornecem suas condições de existência. "As identidades são fabricadas por meio da marcação da diferença. Essa marcação da diferença ocorre tanto por meio de sistemas simbólicos de representação quanto por meio de formas de exclusão social" (WOODWARD, 2009, p. 39).

Em "Segundo Sol", as irmãs Cacau (Fabiula Nascimento) e Luzia (Giovanna Antonelli), já nos primeiros capítulos, são apresentadas ao telespectador como muito diferentes, sendo a primeira uma jovem empreendedora, que sonha em ir para a capital do estado e abrir seu próprio negócio, enquanto a segunda é uma típica e humilde mãe de família interiorana. A personalidade de uma é descrita nos diálogos tendo como base as diferenças em relação à outra.

Uma característica comum à maioria dos sistemas de pensamento parece ser, portanto, um compromisso com os dualismos pelos quais a diferença se expressa em termos de oposições cristalinas - natureza/cultura, corpo/mente, paixão/razão. As autoras e os autores que criticam a oposição binária argumentam, entretanto, que os termos em oposição recebem uma importância diferencial, de forma que um dos elementos da dicotomia é sempre mais valorizado ou mais forte que o outro (WOODWARD, 2009, p. 50).

A autora se baseia nos argumentos de Derrida, para quem as oposições binárias são um meio de fixação dos significados e também uma forma de garantia da permanência das relações de poder existentes. Assim, há, em certo grau, um consenso entre os membros de uma sociedade sobre como classificar as coisas para manter uma ordem social. Conforme Woodward, o que compreendemos como cultura está relacionado a estes sistemas de significação partilhada.

Silva (2009) também aborda o processo de classificação, que, segundo ele, é central na vida social, pois, quando dividimos o mundo entre o "eu" ou o "nós" e os "outros", o estamos classificando. Então, a identidade e a diferença estão ligadas às maneiras como a sociedade realiza classificações, que são sempre feitas a partir do ponto de vista da identidade. Assim, os agrupamentos de classificação são assimétricos e o ato de classificar significa também hierarquizar.

Conforme Silva (2009), em uma oposição binária, um dos termos sempre recebe valor positivo enquanto o outro fica com a carga negativa. Para o autor, a identidade e a diferença são relações sociais e estão sujeitas a vetores de força, ou seja, onde existe a diferenciação, existe o poder. Portanto, elas são impostas, e não simplesmente definidas, são disputadas e não convivem harmoniosamente. "O poder de definir a identidade e de marcar a diferença não pode ser separado das relações mais amplas de poder. A identidade e a diferença não são, nunca, inocentes (SILVA, 2009, p. 81).

Trazendo esta interpretação para a análise do comportamento da personagem de Fabiula Nascimento, o natural seria classificá-la como uma vilã, já que foi por conta de seus atos que seus sobrinhos Manuela (Luisa Arraes) e Ícaro (Chay Suede) cresceram separados e em contextos sociais completamente diferentes. Contudo, o enredo da trama leva o telespectador a observar também as razões de Cacau para tomar suas decisões, suas dificuldades e o fato de ter que abrir mão de seus planos e sonhos para tornar-se a responsável pelos sobrinhos. Por outro lado, há uma assimetria na compreensão das atitudes de Cacau em comparação com sua irmã Luiza, a protagonista da telenovela, já que as decisões e os conflitos desta última personagem são retratados como mais relevantes que os objetivos da primeira.

Stuart Hall (2006) afirma que as sociedades da modernidade tardia possuem a diferença como característica e são atravessadas por antagonismos sociais que

produzem diferentes "posições de sujeito" ou, simplesmente, identidades. Sendo assim, estas sociedades não se desintegram porque seus diferentes elementos e identidades podem, dentro de determinadas circunstâncias, ser articulados conjuntamente, ainda que esta articulação seja sempre parcial. Ou seja, estas sociedades permanecem até certo ponto coesas porque a estrutura da identidade permanece aberta e não devido a uma suposta unicidade ou homogeneidade. Portanto, a partir desta visão, personagens como Cacau e Foguinho poderiam ser vilões em alguns momentos e mocinhos em outros.

Identidade e Identificação

Conforme Woodward (2009), a narrativa das telenovelas ajuda a construir certas identidades de gênero, pois, a representação, entendida como um processo cultural, produz, por meio de seus sistemas simbólicos, significados que nos permitem dar sentido à nossa experiência e àquilo que somos. Em outras palavras, os sistemas simbólicos em que se baseiam as representações nos permitem responder a questões de ordem identitária. Fundamenta-se assim a ideia de que a mídia nos sugere como devemos ocupar uma posição de sujeito particular.

A partir deste pressuposto, a pesquisadora sugere a necessidade de uma preocupação com a identificação. Como ela explica, este conceito tem sua origem na psicanálise e se trata de um processo através do qual nos identificamos com os outros tanto pela ideia da ausência de diferença quanto por supostas similaridades. Conforme a autora, o conceito de identificação tem sido reavivado pelos Estudos Culturais, principalmente na teoria do cinema, como forma de explicar a ativação de desejos inconscientes relativos a pessoas ou a imagens, que resulta na possibilidade de nos vermos nas imagens ou nas personagens apresentadas na tela. É claro que podemos transferir este raciocínio para a ficção seriada televisiva, lembrando principalmente de sua intensa inserção na vida cotidiana e sua presença diária dentro dos lares brasileiros.

Como sabemos, Hall (2006) defende a ideia de que a identidade é definitivamente formada ao longo do tempo, por processos inconscientes, não sendo, portanto, algo inato que existe na consciência no momento do nascimento do sujeito. Sendo assim, sempre há algo imaginário sobre sua unidade, e ela permanece sempre em processo, sempre sendo formada. O autor, a partir, deste princípio, sugere que a ideia de identidade como algo acabado seja substituída pela "identificação", que deve ser vista

como um processo em andamento. "A identidade surge não tanto da plenitude da identidade que já está dentro de nós como indivíduos, mas de uma falta de inteireza que é "preenchida" a partir de nosso exterior, pelas formas através das quais nós imaginamos ser vistos por outros" (HALL, 2006, p. 39).

Aluizio Trinta (2008, p.41) acredita que a TV brasileira "serve de potente e competente agenciador ou gestor de identidades", já que, quando não retrata o que o público é, tenta demonstrar o que ele gostaria de ser. Conforme o autor, boa parte de nosso conhecimento sobre a vida e os fatos do mundo nos chegam por meio da intermediação midiática. Assim, a nossa percepção dos acontecimentos é marcada pelos valores e preocupações de nossos mediadores, nos quais nossa confiança é depositada. "Identificar-se a/com' quer então dizer compartilhar afetivamente a situação psicológica (moral ou outra) de alguém (pessoa, personalidade ou personagem), por sentir-se preocupado e, mais ainda, em simpatia com o que então se tenha por uma causa (TRINTA, 2008, p. 36).

Já Kellner (2001), concebe a cultura da mídia como fornecedora de imagens do que é apropriado em determinado momento em termos de aparência, estilo, modelos sociais e comportamentos sexuais. Segundo o autor, ela constrói modernas fábulas morais para mostrar qual é o comportamento ou a atitude certa a ser tomada. Portanto, a cultura da mídia seria uma nova forma de socialização e seu mérito seria viabilizar o processo de identificação por intermédio das imagens e dos estilos de vida que mostra, além de apontar a maneira como identidades diversas e contrastantes são reproduzidas e representar o terreno onde acontecem os conflitos sociais.

Assim, [a cultura da mídia] fornece recursos para a formação de identidades e apresenta novas formas de identidade nas quais a aparência, o jeito de ser e a imagem substituem coisas como a ação e o compromisso na constituição da identidade, daquilo que alguém é. Houve um tempo em que identidade era aquilo que se era, aquilo que se fazia, o tipo de gente que se era: constituía-se de compromissos, escolhas morais, políticas e existenciais. Hoje em dia, porém, ela é aquilo que se aparenta, a imagem, o estilo e o jeito como a pessoa se apresenta. É a cultura da mídia que cada vez mais fornece material e recursos para a constituição das identidades (KELLNER, 2001, 333).

Enfim, fica claro que os meios de comunicação ocupam uma posição-chave nas configurações culturais e sociais contemporâneas, e é claro que a telenovela tem um papel importante neste contexto. Porém, há que se considerar que não se trata de um

papel de imposição, mas sim de proposição. Martín-Barbero e Germán Rey (2004) acreditam que, antes de se pensar em um possível efeito da programação televisiva sobre as pessoas, é preciso, primeiramente, conhecer as demandas sociais e culturais que impactam esta programação. "Demandas que põem em jogo o contínuo desfazer-se e refazer-se das identidades coletivas e os modos como elas se alimentam de, e se projetam sobre, as representações da vida social oferecidas pela televisão" (MARTÍN-BARBERO; REY, 2004, p. 40).

Quando se pensa nas demandas sociais da sociedade atual, encontra-se um contexto de valorização da figura da mulher, de união feminina contra os princípios e comportamentos machistas e de ascensão e compreensão do feminismo. Por esta razão, a personagem interpretada por Fabiula Nascimento em “Segundo Sol” passa a ser defendida pela telespectadora que se identifica com ela quando tem planos empreendedores para sua vida profissional e não manifesta o desejo da maternidade, por exemplo.

Neste sentido, vale a pena recorrer à visão de Douglas Kellner (2001), para quem os textos midiáticos colocam em cena as lutas concretas de cada sociedade. De acordo com o autor, os conteúdos veiculados pela mídia comercial precisam repercutir as preocupações do povo para conseguirem ser populares e lucrativos. Sendo assim, as questões culturais ganham maior importância suscitando a necessidade de uma reflexão minuciosa sobre o assunto.

Andrade (2003) afirma que a audiência televisiva não é passiva e os conteúdos dos meios de comunicação estão sempre abertos às mais diversas interpretações. Para a pesquisadora, a preexistência, na sociedade, dos conteúdos veiculados na telenovela é o fator decisivo para o estabelecimento de um diálogo entre a narrativa seriada e os espectadores. Neste sentido, se há uma predominância dos valores sociais dominantes na televisão, isto ocorre porque eles são dominantes também na sociedade em que o veículo de comunicação em questão se insere.

Para Kellner, os textos da cultura da mídia não adotam discursos puramente conservadores nem liberais. Eles tentam abordar diferentes vias para conquistar o maior público possível. Assim, como conclui o pesquisador, uma das formas de se interpretar a pós-modernidade é vê-la como uma possibilidade de coexistências de vários estilos, uma mistura de aspectos culturais tradicionais, modernos e pós-modernos.

Segundo Martín-Barbero e Rey (2004), a televisão tem o poder de convocar as pessoas como nenhuma outra mídia, mas os interesses econômicos e políticos deformam as diferentes identidades representadas na telinha. “Ainda assim, a televisão constitui um âmbito decisivo do reconhecimento sociocultural, do desfazer-se e do refazer-se das identidades coletivas, tanto a dos povos como as de grupos” (MARTÍN-BARBERO; REY, 2004, p. 114). Os autores veem a telenovela como uma demonstração dos cruzamentos entre a globalização e as dinâmicas culturais, remetendo às dimensões de ritualização da vida cotidiana e se apropriando de novas sensibilidades populares para renovar as narrativas já gastas.

É fundamental lembrar, porém, que, muito acima das questões nacionais ou regionais, o melodrama, como principal matriz cultural da telenovela, é a base para sua composição e seu sucesso. Podemos dizer que a telenovela é ancorada em questões consideradas universais como o amor, a família, os relacionamentos humanos e os conflitos existenciais. Conforme Andrade (2000, p. 67), "a telenovela conta uma história de amor, mas não de um amor qualquer. Tem que ser um amor que se custe a alcançar, manter, recuperar. Tem que ser mais forte que a classe social e os laços de sangue; deve superar o tempo, a distância e as desgraças mais terríveis". Assim, fica claro que a abordagem de questões culturais e sociais somente funcionará se estiver atrelada ao princípio fundamental da telenovela, ou seja, a uma grande história de amor. É o que ocorre, por exemplo, com as histórias de Nina (Débora Falabella) e Jorginho (Cauã Reymond), em “Avenida Brasil”, e Luzia (Giovanna Antonelli) e Miguel/Beto (Emílio Dantas), em “Segundo Sol”.

João Emanuel Carneiro e os personagens dúbios

No primeiro capítulo de “Avenida Brasil”, uma das tramas de maior sucesso de audiência da última década, é visível o tom desafiador com que mocinha e vilã se enfrentam: a pequena Rita (vivida por Mel Maia e, na fase adulta, por Débora Falabella) não se intimida diante dos insultos e ameaças da vilã, enquanto Carminha (Adriana Esteves) deixa claro que tem aptidão para as maldades. Seria notável o típico dualismo entre a madrasta malvada e a pobre criança humilhada, não fosse a postura corajosa da garotinha. Rita parece não sentir medo de Carminha, responde às ameaças de surra

dizendo que vai contar tudo para seu pai e que não vai obedecer à megera por ela não ser sua mãe.

Já no segundo capítulo, Carminha, decidida a abandonar a criança em um lixão, afirma o seguinte: “agora quem vai te educar, minha filha, é a vida, agora você vai ser como eu. Quem me educou foi a rua, foi a necessidade, foi a realidade, a vida de verdade”. Antes disso, porém, Carminha se faz de boa madrasta e diz à menina, tentando justificar suas maldades, que, quando ela crescer, vai entender que ninguém é só bom ou só mau. Mas Rita responde, dizendo o seguinte: “Você é só má, você não é gente”. Em nenhum momento Rita/Nina acredita nas supostas boas intenções da madrasta, nem quando criança, nem quando adulta.

São interessantes dois pontos das falas de Carminha no segundo capítulo da trama: o momento em que ela diz que Rita será como ela e o momento em que afirma que a garota vai entender que ninguém é só bom ou só mau. A partir dessas afirmações, pode-se compreender a intenção do autor ao definir o comportamento da mocinha ao longo da trama: quando criança, fica claro seu repúdio pelas atitudes erradas de Carminha, mas, quando adulta, ela resolve pagar com a mesma moeda as humilhações que sofreu, e chega, inclusive, a abrir mão do amor em nome da vingança.

A dubiedade do ser humano é um tema muito caro a João Emanuel Carneiro. Em “A Favorita”, sua primeira trama das 21h, exibida pela Rede Globo em 2008, ele propôs um jogo ao público: descobrir quem era a vilã. As atitudes dúbias de Donatela (Cláudia Raia) e Flora (Patrícia Pillar) deixavam os telespectadores em dúvida, mas o veredito foi dado no terceiro mês de exibição da trama, momento em que o enredo passou a ser mais tradicional. Em “Cobras e Lagartos”, trama das 19h exibida pela Rede Globo em 2006, o autor também explorou a dubiedade de um personagem, que, neste caso, foi Foguinho, interpretado por Lázaro Ramos, que ora se comportava como bom moço de sentimentos nobres, ora como vilão que buscava enriquecer a qualquer custo. Conforme o próprio autor:

O ponto inicial foi contar a história de um cara, um Macunaíma. As novelas levam a sério demais as figuras do folhetim: a heroína, o mocinho, o vilão. O interessante de *Cobras e Lagartos* foi ter apresentado um personagem central que gerava a dúvida: ele é bom ou mau-caráter? Na realidade, ele era um quase marginal, passível de redenção, mas nós o adorávamos (CARNEIRO, 2008, p.24-25).

Assim como Donatela, Flora, Foguinho e Nina, também podemos identificar em “Segundo Sol”, vários personagens com conflitos identitários, a começar pelo

protagonista Beto Falcão (Emilio Dantas), que mesmo sendo o mocinho, aceita forjar sua morte para lucrar com os direitos autorais e de imagem, uma vez que sua carreira em decadência ganha novo fôlego após a queda do avião em que ele supostamente viajava. Beto também aceita as investidas de Carola (Deborah Secco), casando-se com ela mesmo apaixonado por Luzia (Giovanna Antonelli). A partir de então, o personagem torna-se desmotivado, não volta a trabalhar e acostuma-se a uma vida de luxos, pela qual é criticado pelo filho Valentim (Danilo Mesquita).

É interessante a dubiedade centrada nas personalidades dos protagonistas porque ela rompe até certo ponto com o estereótipo dos mocinhos concebidos como a personificação da bondade, da retidão de caráter e do altruísmo. Os protagonistas de João Emanuel Carneiro são bons e lutam pela felicidade diante de várias adversidades, como todo mocinho, mas também tomam atitudes questionáveis, podem ser egoístas e cometer muitos erros ao longo da trama. Ao mesmo tempo, os vilões, como Carminha (de “Avenida Brasil”) e Laureta (de “Segundo Sol”), ambas interpretadas por Adriana Esteves, também trazem suas dubiedades e mostram suas razões para prejudicarem os mocinhos. Daí os posicionamentos também diversificados do público.

Alguns relatórios do estudo de recepção feito por Hamburger (2005, p.151), mostram que a interação entre personagens e público é complexa, pois “associações previsíveis, do tipo ‘telespectadoras negras se identificam com personagens negras’ e ‘brancas com brancas’ frequentemente dão lugar a combinações de elementos díspares que sinalizam a busca da composição livre de perfis sociais”. Hamburger acredita que a telenovela, enquanto texto de mídia, possibilita diversas leituras ou interpretações. Quando não se reconhecem nos conteúdos de uma trama, os telespectadores o relacionam com outros segmentos da população.

Ainda tratando de “Segundo Sol”, a coadjuvante Cacau traz à tona um assunto bastante discutido na atualidade: as relações de gênero e a associação entre as mulheres e determinados comportamentos ligados à maternidade, ao sexo e aos cuidados com o lar, que por muito tempo foi aceita e reproduzida inclusive nos enredos das telenovelas. A personagem interpretada por Fabíula Nascimento não chega a se posicionar como feminista, tampouco se nega a tornar-se responsável pelos sobrinhos diante das adversidades na vida da irmã, mas representa um dilema também vivido por inúmeras telespectadoras. Ela permite que a sobrinha seja adotada por uma família abastada para a qual ela trabalhava, separando assim os dois irmãos, que passam a culpá-la por não

terem podido crescer juntos. Por outro lado, ela se responsabiliza pela criação do sobrinho, mas não se sente satisfeita, por enfrentar mais dificuldades financeiras do que enfrentaria sozinha, como ela planejara.

Mas a personagem não recebe uma caracterização negativa por priorizar seus planos em detrimento da união e da felicidade dos sobrinhos. Ela é descrita no site da telenovela como uma mulher “orgulhosa e cheia de atitude”, que tem “tino para os negócios” e é “obstinada a vencer na vida”. E, diante de seu dilema, ela acaba tomando um caminho que une parte de suas duas opções: ela fica com apenas um dos sobrinhos e decide permitir a adoção de Manu, quando deixa a casa onde trabalhava como cozinheira e segue seu plano de abrir o próprio negócio. Mesmo afirmando que não deseja ser uma mãe de família e não tendo grande simpatia dos sobrinhos, ela ainda assume a responsabilidade pela criação de Ícaro, mas sem abandonar seus propósitos empreendedores iniciais.

É muito fácil perceber nas obras de João Emanuel Carneiro esses conflitos humanos e sua completa crença de que “ninguém é só bom ou só mau”, inserida inclusive numa fala da sempre lembrada vilã Carminha (Adriana Esteves), de “Avenida Brasil”. Mas cabe lembrar que esse processo de mudança na caracterização dos personagens da ficção seriada que os torna mais complexos e com maior profundidade não é uma invenção desse novelista. A tendência vem se mostrando cada vez mais frequente, sendo difícil encontrar nas telenovelas contemporâneas as mocinhas totalmente bondosas tão comuns em outras épocas.

A concepção de personagens complexos já está presente na teledramaturgia brasileira desde “Beto Rockfeller”, de Braúlio Pedroso, que foi ao ar em 1968. Ou seja, não se trata de uma inovação proposta por Carneiro, é uma tendência social que se reflete em diversas obras de ficção seriada desde a década de 1960, tornando-se mais evidente nos dias atuais e, mais ainda, nas obras do autor de “Segundo Sol”.

Considerações finais

A sociedade passa atualmente por grandes mudanças e os telespectadores estão inseridos em um contexto de valorização da diversidade. Como as telenovelas, enquanto produtos culturais, refletem os conflitos da sociedade em que se inserem, é natural uma acentuação da predominância de personagens mais complexos, já que os dualismos

maniqueístas não dão conta de estabelecer sozinhos uma identificação com o público, sendo este processo essencial para o sucesso de qualquer obra de ficção.

João Emanuel Carneiro tem como marca autoral o questionamento dos comportamentos postos quase sempre simplesmente como certos e errados. Assim, em suas obras encontramos com frequência personagens dúbios, mocinhos que se comportam como vilões e vice-versa. Há uma proposta de que o telespectador reflita sobre a complexidade da natureza humana e sobre como as decisões de um personagem podem ser mais bem abordadas e não apenas colocadas como corretas ou erradas. Por outro lado, é importante lembrar que o autor de “Segundo Sol” não é o primeiro a propor esse tipo de questionamento e relativização dos comportamentos de seus personagens. Esta é uma tendência presente nas telenovelas brasileiras desde a década de 1960, acompanhando as tendências da sociedade e estando, é claro, mais evidentes nas obras de Carneiro.

Por fim, cabe destacar que o gênero telenovela enquanto produto cultural vem passando por ressignificações, acompanhando as mudanças da sociedade e as linhas de pensamento que se inserem na mesma. Portanto, ele continua sendo uma importante ferramenta para a compreensão social, já que sua participação e sua influência no cotidiano das pessoas são inegáveis.

Referências

ANDRADE, Roberta Manuela Barros de. **O fim do mundo**: imaginário e teledramaturgia. São Paulo: Annablume, 2000.

ANDRADE, Roberta Manuela Barros de. **O fascínio de Scherazade**. Os usos sociais da telenovela. São Paulo: Annablume, 2003.

CARNEIRO, João Emanuel. In: AUTORES, **Histórias da teledramaturgia** - livro 2. Rio de Janeiro: Globo, 2008, p.10-35.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HAMBURGER, Esther. **O Brasil Antenado**: A Sociedade da novela. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

KELLNER, Douglas. **A cultura da mídia**. Bauru: Edusc, 2001.

MARTÍN-BARBERO, Jesús; REY, Germán. **Os exercícios do ver**: hegemonia audiovisual e ficção televisiva. São Paulo: Senac, 2004.

SILVA, Tomaz Tadeu da. A produção social da identidade e da diferença. In: . In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **Identidade e diferença: A perspectiva dos Estudos Culturais**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

TRINTA, Aluízio Ramos. Televisão e formações identitárias no Brasil. In: LAHNI, Cláudia Regina, PINHEIRO, Marta de Araújo. (Orgs.). **Sociedade e Comunicação: Perspectivas Contemporâneas**. Rio de Janeiro: Mauad X, 2008. p.31-50.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **Identidade e diferença: A perspectiva dos Estudos Culturais**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.