

Favela como espaço de identidade: Representações na telenovela *Duas Caras*

Fernanda Castilho Santana¹

Resumo: O presente trabalho tem como objectivo discutir alguns pontos importantes a respeito da representação da periferia urbana na telenovela brasileira *Duas Caras*. A escolha desta produção como pretexto de estudo deve-se ao fato inédito no *prime-time* brasileiro de o cenário central de uma telenovela ambientar-se dentro de uma favela fictícia. O texto pretende discutir questões relacionadas aos conceitos de identidade, imagem, representação e estereótipos, nomeadamente classificando a favela como um espaço de identificação e pertencimento.

Palavras-chave: Telenovelas; imagem; representação.

Abstract: This paper aims to discuss some important points about the representation of the urban periphery in the Brazilian soap opera *Duas Caras*. The choice of this production as a pretext for study involves the fact unprecedented *prime-time* Brazilian center stage of a soap opera is inside a shantytown fictitious. The text aims to discuss issues related to the concepts of identity, image, representation and stereotypes, particularly describing the slum as an area of identity and belonging.

Key-words: Soap operas; image; representation.

Introdução

Nos últimos anos, temos presenciado a inserção de conteúdos baseados em acontecimentos frequentes dentro das periferias urbanas na construção das histórias da ficção televisiva brasileira. O fenómeno iniciou-se no começo deste século, com o sucesso do filme *Cidade de Deus* (2002), de Fernando Meirelles, quando temas como violência urbana, tráfico de drogas e entre outros que caracterizam o que podemos chamar de «identidade da periferia» começaram a fazer parte dos debates na esfera pública (Lopes, 2008: 117).

A partir daí, diversas produções ficcionais como séries e telenovelas começaram a construir histórias e personagens inspiradas nesta temática. O antigo paradigma levantado em torno da ideia de que os brasileiros apenas apreciam assistir telenovelas cujo enredo principal são histórias de milionários excêntricos tornou-se obsoleto. Exemplo disto, é a exibição de

¹Fernanda Castilho Santana, mestranda em Comunicação e Jornalismo pela Universidade de Coimbra, Faculdade de Letras, Instituto de Estudos Jornalísticos. Áreas de interesse: media, televisão, telenovelas, imigrações. E-mail: fernandacasty@hotmail.com.

produções, com relativo sucesso, como o destacável *Falção – meninos do tráfico*, um vídeo independente do rapper brasileiro MC Bill, veiculado em 2006 no maior programa de variedades da Rede Globo, o Fantástico. E também de produções como a série de *TV Cidade dos homens*, exibida também pela Globo em 2007.

Nesta mesma época (2006-2007), a Rede Record exibia a telenovela *Vidas Opostas*, cuja temática central estava focalizada dentro de uma favela fictícia no Rio de Janeiro. Após alguns meses do fim da produção da Record, estreava nos cinemas *Tropa de Elite* (de José Padilha), mais um filme que repercute no cenário nacional e internacional com imagens da periferia urbana carioca e aborda o combate entre a polícia e as organizações do tráfico de drogas nos morros do Rio de Janeiro. A produção recebeu o prêmio de melhor filme no festival de Berlim em 2008.

Enquanto os noticiários brasileiros esforçam-se para exibir imagens exaustivas da violência urbana e o debate público sobre a problemática do tráfico de drogas e demais atrocidades ocorridas nos morros cariocas aumenta diariamente, a maior produtora de ficção nacional decide lançar uma telenovela ambientada na periferia.

Estreia em Outubro de 2007 a telenovela *Duas Caras*, de Aguinaldo Silva, exibida no horário nobre (*prime-time*) nacional, com os personagens centrais fundadores de uma favela, também fictícia e localizada no Rio de Janeiro.

O novelista surpreende os telespectadores construindo uma comunidade diferente do que estamos habituados a imaginar como representação de uma favela. Segundo o autor, a Portelinha é inspirada na favela Rio das Pedras e, portanto, não sofre os problemas habituais do subúrbio, como violência e criminalidade. A proposta de Aguinaldo Silva é desmistificar a ideia de que na favela só residem bandidos, enfatizando o carácter humano e caracterizando a favela como espaço de pessoas honestas e trabalhadoras. Para isso, criou um personagem central, protagonizado pelo conhecido actor Antônio Fagundes, que personifica a figura do «dono da favela» e, diferente do conhecido «comandante do tráfico», é quem zela pela integridade dos moradores do que costuma chamar de «sua comunidade».

Portanto, pode-se apontar a inserção da periferia urbana como um dos fenómenos actuais da produção ficcional brasileira. O fato de a principal telenovela do país transformar a favela como tema central de sua história, promove o debate público a respeito da imagem que fazemos do subúrbio. A trama de Aguinaldo Silva suscita a discussão a respeito de como a favela pode ser tornar um espaço de identidade e quais os parâmetros de identificação estão inseridas nela e ainda

como os personagens representam os estereótipos de determinados tipos humanos brasileiros. São estas discussões que permeiam nosso trabalho.

Favela das oito

Duas Caras estreou em 1 de Outubro de 2007 no Brasil, com um enredo inspirado na periferia carioca. Na favela da Portelinha é onde se ambientam os principais conflitos e pequenas histórias da telenovela, exibida no horário mais nobre da televisão brasileira. Juvenal Antena (Antônio Fagundes) é o dono da comunidade, construída por ele e por seus amigos nos anos 1980. Nesta época, os trabalhadores de uma fábrica perderam seus empregos e, sem onde morar e desprovidos de maneiras de sustento, ocuparam o terreno da fábrica de portas encerradas. A comunidade «imaginada» por Aguinaldo Silva começa neste cenário, se estrutura e cresce com a liderança de Juvenal Antena, formando uma comunidade local actualmente.

De acordo com Manuel Castells, as pessoas se socializam e interagem em seu ambiente local, seja ele a vila, a cidade, o subúrbio, formando redes sociais entre seus vizinhos. Por outro lado, identidades locais entram em intersecção com outras fontes de significado e reconhecimento social, seguindo um padrão altamente diversificado que dá margem a interpretações alternativas (Castells, 2003: 79). Assim, podemos identificar a Portelinha como o ressurgimento de uma comunidade basicamente estabelecida no âmbito local. Ainda segundo o pensamento deste autor, e de outros autores comunitaristas cujos conceitos adequam-se perfeitamente ao exemplo da representação da favela em *Duas Caras*, as pessoas resistem ao processo de individualização e atomização, tendendo a agrupar-se em organizações comunitárias que, ao longo do tempo, geram um sentimento de pertença e, em última análise, uma identidade cultural comunal. Entretanto, Castells afirma que para que tal mobilização ocorra é necessária a formação de uma mobilização social, ou seja, que as pessoas participem de movimentos urbanos que defendam os interesses em comum.

Portanto, podemos classificar a Portelinha como a representação de uma comunidade local com habitantes participantes de movimentos sociais urbanos. Notemos que a personagem de Juvenal Antena é o presidente de uma Associação de moradores, que preza por defender os direitos e estabelecer deveres para os residentes da favela. Para Castells, o conceito de movimento urbano deve estar associado a um conjunto de metas principais que visam estabelecer as necessidades urbanas de condições de vida dignas e o consumo colectivo, para além de

estimular a afirmação da identidade cultural local e a conquista da autonomia política e participação na qualidade de cidadãos. A comunidade de Aguinaldo Silva trabalha todos estes conceitos à base de redes de solidariedade e reciprocidade, em torno de igrejas, da Associação de moradores, da formação de uma ONG que luta contra a exploração sexual, de exercícios de defesa ao meio ambiente e da candidatura de representantes da Portelinha à política nacional como Senadores.

Desta forma, a favela das oito obedece todos os preceitos fundamentais para representar uma comunidade local, construída por meio da acção e preservada pela memória colectiva, constituindo fontes específicas de identidades (Castells 2003: 84). Assim, podemos observar a favela da Portelinha como espaço de identidade, não apenas enriquecido de elementos de reconhecimento da identidade local, mas também como campo de formação da identidade nacional.

Portelinha, um espaço de identidade

A definição do conceito de identidade segue determinados preceitos e adequa-se a diferentes reflexões de acordo com a análise de cada autor. Para citar alguns exemplos, segundo a definição de Castells, entende-se por identidade a fonte de significado e experiência de um povo. O corpo, por exemplo, é um dos locais envolvidos no estabelecimento das fronteiras que definem quem nós somos, servindo de fundamento para a identidade. Por outro lado, os movimentos étnicos, religiosos ou nacionalistas também reivindicam uma cultura ou uma história comum como fundamento de sua identidade. Estes são os principais parâmetros para uma das discussões centrais sobre a identidade, que concentra-se na tensão entre o essencialismo e o não-essencialismo (Hall et al., 2005: 15).

De acordo com outra perspectiva, o termo deve ser analisado sob o pressuposto de que a identidade é marcada pela diferença. Porém, ambas as concepções concordam que as identidades se adquirem por meio dos sistemas simbólicos pelos quais elas são representadas e a construção da identidade é tanto simbólica, quanto social. A respeito disso, Castells define:

No que diz respeito a atores sociais, entendo por identidade o processo de construção de significado com base em um atributo cultural, ou ainda um conjunto de atributos culturais inter-relacionados, o(s) qual(is) prevalece(m) sobre outras fontes de significado. (Castells, 2003: 22)

A construção de significados está basicamente ligada a organização social dos indivíduos. As identidades destes indivíduos são construídas através de significados e não de papéis sociais. Os papéis, como de pai, trabalhador, sindicalista e jogador de xadrez, são apenas funções que os sujeitos desempenham na sociedade, entretanto as suas identidades significam as identificações simbólicas que definem a finalidade destas ações desempenhadas pelos papéis sociais. Estas identidades tanto podem ser individuais, quanto colectivas.

No que tange as identidades colectivas, a «comunidade imaginada» de Aguinaldo Silva é construída com personagens que desempenham ações dotadas de significados. A história da Portelinha é marcada pela criação de uma Associação de moradores, cujo presidente é Juvenal Antena, que incorpora o detentor de maior poder sobre as decisões da comunidade. Porém, os fundadores da favela também participam destas decisões, representando uma espécie de comité conselheiro de Juvenal. Estes personagens são os principais fornecedores de significado e de identidade da comunidade. Podemos classificá-los como os tipos humanos principais da favela. Os tipos humanos «secundários» seriam os descendentes destes fundadores, como filhos e netos dos primeiros moradores e demais agregados que foram acolhidos pela comunidade.

A favela da Portelinha representa a ideia de um processo reterritorialização de um povo que delimita seus limites e fronteiras, num território fortemente marcado como um «espaço de pertença» (Morley, 2001) e de identidades construídas. Para além de abordar a questão da liderança, o texto formulado para a personagem de Juvenal Antena explicita esta noção de pertencimento, quando cita frases como «Isto aqui é uma comunidade», «Dentro da Portelinha», «Aquele terreno ainda está dentro dos limites da favela», «Aqui garanto a qualidade de vida do meu povo». Em termos gerais, pode-se dizer que Juvenal desempenha a função aparente de um «rei paternal» que rege pelos moradores da favela. Neste sentido, o conceito de Morley de «home» pode ser empregado na favela da Portelinha, por representar um espaço delimitado onde os habitantes sentem-se «em casa», protegidos em relação ao «mundo». Os dilemas construídos na história desta telenovela são baseados nesta rede de ligações, formada por um grupo de pessoas que interagem dentro da favela.

Tipos humanos da comunidade

As imagens no quadro a seguir representam a árvore dos personagens fundadores da Portelinha. Em primeiro lugar, como «líder» soberano da favela está a figura de Juvenal Antena, uma personagem marcante e central na trama, com textos caracterizados por bordões como «Epa, epa, epa, muita calma nesta hora». Líder que conta com apoio indiscutível dos moradores da favela, por conseguir manter a ordem e o tráfico de drogas longe do terreno da Portelinha, é o presidente da Associação de moradores, onde trabalha diariamente, ouvindo e tentando resolver os problemas de cada residente. A liderança de Juvenal possui características ditatoriais por exercer uma política que desconhece noções de democracia como ouvir a opinião popular a respeito de suas decisões administrativas. Durante a história, seu afilhado, Evilásio, vai desafiar o padrinho a rever os conceitos como comandante da favela. Evilásio lança-se como candidato ao cargo de Senador, para defender os interesses da Portelinha no Congresso Nacional e no final da novela consegue ser eleito, com ajuda do próprio Juvenal.

A segunda linha do quadro, destina-se aos demais fundadores da comunidade e principais membros da Associação. Geraldo peixeiro é um dos melhores amigos de Juvenal e importante conselheiro no tocante às tomadas de decisão do presidente. Os dois terão alguns desentendimentos durante a trama e Geraldo, que apesar do nome trabalha com transportes alternativos juntamente ao motorista de sua «van», vai se tornar um dos principais desafidores da chefia de Juvenal na favela. Já Misael carpinteiro é bastante calmo e faz de tudo para não envolver-se em confusões. Misael é pai de Evilásio e também um dos antigos amigos de Juvenal. Guigui é uma grande amiga de Juvenal e trabalha como braço direito do líder, sempre disposta a ajudar sem pedir nada em troca. Para além de esconder uma paixão por Juvenal, Guigui administra a Associação e é uma das poucas pessoas em quem ele realmente confia. O pastor Inácio e a mãe Setembrina (mãe Bina) são as principais figuras religiosas da comunidade.

O pastor Inácio lidera os fiéis Evangélicos que reúnem-se semanalmente para o culto e formam uma «subcomunidade» dentro da favela. Mãe Bina é mentora do terreiro de Candomblé, onde concentra-se a fé do restante dos moradores. A novela não faz menção à religião Católica dentro dos limites da Portelinha. Bernardo é o pai de um dos principais clãs na história, é vendedor ambulante de cervejas na praia, mais uma figura típica brasileira. Evilásio é afilhado de Juvenal e trabalha para ele junto aos «capangas» para garantir a tranquilidade da região. Zé da feira é um boêmio sambista que passa as noites nos bares, compondo suas canções. Zé envolve-se em sérios problemas por conta da bebida, mas vai ser o sucesso de seus sambas que lhe vão

salvar do vício. Alzira é uma mãe de família que finge ser enfermeira, mas na verdade é dançarina de numa casa noturna, dando shows em cima do palco ao redor de um cano.

Alzira dança para sustentar a família, cujo marido está desempregado e sofre de problemas no coração, porém ela gosta do que faz. Ezequiel é um evangélico que representa o fiel ponderado, mas bastante semelhante aos seguidores desta religião fora da ficção televisiva. Bernardinho é o filho de Bernardo que vai sair de casa por conta das pressões relativas à sua sexualidade. Ele acaba por morar junto com Dália, sua melhor amiga que no início da trama é viciada em drogas, mas com ajuda do amigo consegue se desvincular do vício. Bernardinho e Dália vão viver juntos, entretanto o casal mantém uma relação diferente porque Bernardinho é Gay. Mais tarde os dois apaixonam-se por outro rapaz e os três vão formar um trio amoroso. Este enredo ainda termina com o batizado da filha de Dália por dois pais e com o casamento de Bernardinho com um quarto elemento que entra para a família.



Juvenal Antena



Geraldo



Misael



Guigui



**Pastor
Inácio**



Mãe Bina



Bernardo



Evilásio



Zé da Feira



Alzira



Ezequiel



Bernardinho



Dália

Imagens, estereótipos e representações da favela

As personagens construídas por esta produção da ficção televisiva brasileira, que representam a favela carioca «politicamente correcta» em *Duas Caras*, levam a uma reflexão a respeito de conceitos como imagem, estereótipos e representações. Temos de considerar questionamentos como, até que ponto a *Portelinha* representa a realidade do morro carioca? O subúrbio da telenovela é uma realidade ou uma representação do real? De acordo com Lacey, comunicar através de imagens e representar o mundo em que vivemos é uma tarefa bastante complexa, inclusive pelo fato de, ainda hoje, persistir o senso comum do «seeing is believing». A maioria das pessoas acredita no que assiste, por exemplo, na TV, sem analisar quais fatores influenciam a percepção das imagens e como se estabelece esta comunicação. Interessa-nos saber que Lacey coloca a comunicação não-verbal como um dos pilares para o entendimento da comunicação tanto real, quanto audiovisual. Analisar fatores como a expressão facial, os gestos, os movimentos do corpo, a postura, as roupas, a aparência e os aspectos do discurso como o tom de voz, são essenciais para a compreensão do mundo ao nosso redor (Lacey, 1998: 11). Nas produções de TV, é preciso observar que estes elementos também comunicam e transmitem mensagens. Em *Duas Caras*, as personagens são constantemente caracterizadas não apenas por sua maneira de agir, mas por seus gestos, expressões e movimentos do corpo, que tentam aproximar-se do real, construindo os tipos humanos da favela. A morena sambista anda rebolando e veste roupas sensuais, o sambista está sempre com a caixinha de fósforos à mão, a mãe de santo veste-se como tal e fala mansinho, o vendedor de cerveja na praia é o tipo «descontraído» e veste sempre bermudas e etc. Portanto, é através destes «códigos» que podemos analisar as formas e os conteúdos das imagens. Os códigos são objectos ou símbolos que possuem um sentido consensual. Todas as imagens utilizam códigos de comunicação que vão muito além da caracterização dos actores, mas incluem também opções como a escolha dos ângulos e trilhas sonoras que acompanham as produções. Os códigos utilizados na *Portelinha* tentam aproximar-nos do mundo que conhecemos ou que pensamos existir. Os ofícios executados na favela são exemplos de alguns existentes na vida real na periferia, como empregos relacionados à carpintaria, ao transporte alternativo, às vendas ambulantes e à quadra de uma escola de samba.

A representação do mundo pelos media torna-se diferente de acordo com distintas convenções. Como exemplo podemos citar a televisão, que utiliza o som e as imagens como

códigos, diferentemente do rádio que tem apenas o som para sustentar a comunicação. A maior parte dos textos utilizam convenções específicas, como as séries e telenovelas que servem-se da narrativa e do carácter da representação. Segundo Lacey, o ponto mais importante na análise da imagem dos media audiovisuais é a maneira como o texto é representado e como certos objectos e indivíduos envolvem conotações específicas.

Para analisar as imagens das telenovelas é preciso associar os signos com seus determinados significados. Os indivíduos estão sempre associados a diferentes conotações, dependendo do que fazem ou como se comportam. Lacey cita como exemplo o presidente dos EUA, que independente de quem ele seja, possui actualmente uma conotação de poder e liderança mundial. A análise destas conotações também pressupõe uma passagem pela discussão permeada pelos estudos semióticos a respeito dos signos e seus significados. Um rosa, por exemplo, é tida como símbolo do romance.

Uma telenovela é um texto mediático, portanto não pode ser o real, mas pode seguir os princípios da corrente estilística do realismo, obedecendo o preceito de aproximar-se o máximo possível do real. A representação da favela da Portelinha, segue estas características, incluindo ícones pertencentes à periferia urbana brasileira. Entretanto, uma das críticas relativamente à Duas Caras foi justamente a respeito da representação insuficiente destes elementos de pobreza na favela. O jornal britânico Financial Times lançou uma matéria sobre o sucesso da fórmula da Globo em Junho deste ano (2008) e a respeito da representação presente das telenovelas opinou dizendo que na favela da Globo tudo é mais bonito do que na realidade.

Its soap operas, or novelas, feature recognisably Brazilian types from around the country (a heavy bias towards the Rio de Janeiro-São Paulo axis notwithstanding) in recognisably Brazilian settings behaving in recognisably Brazilian ways. They deal with issues of daily concern to viewers, such as crime, under-age sex and drug-taking -except that this is not quite Brazil, because everybody and everything is just a bit, often a lot, better-looking and less alarming than in real life. The poor, especially, do rather better in Globo's world than they do in the real one: they are better fed and clothed, get on better with their middle-class employers and live in favelas -Brazil's ubiquitous urban shanty-towns -that leave the real thing literally in the dust. (Wheatley, 2008)

A proposta desta novela, independentemente das críticas e do êxito de seus objectivos, foi caracterizar uma comunidade edificada no morro carioca e representar seus moradores. A retratação dos tipos humanos brasileiros na favela da Portelinha caracteriza-se pelo uso de estereótipos. Segundo a definição de Lacey, a construção dos estereótipos é baseada nas características de pessoas de um mundo real.

We have acknowledged that stereotypes have their basis in the material conditions and social practices of society, so it should come as no surprise that stereotypes are an expression of the dominant ideology. Stereotypes serve to naturalize the power relationships in society; they have a hegemonic function, so the fact that women are often stereotyped as subservient to men – whether as ‘dumb blondes’ or housewives – legitimizes their inferior position (Lacey, 1998: 139)

Os estereótipos são formados pelo imaginário da sociedade e o entendimento do sentido que eles representam é variável. Alguns autores classificam os estereótipos como uma construção errônea do real e justificam com o argumento de que quase sempre provocam uso de conceitos pejorativos relativamente aos grupos e minorias. Lacey esclarece que, de fato, os estereótipos oferecem uma visão incompleta do mundo, mas não totalmente falsa. Desta forma, os estereótipos fornecem uma maneira mais simples de interpretar a sociedade e permitem facilitar a construção de um entendimento a respeito do mundo e da sociedade. É justamente por isso que a maior parte das narrativas construídas para a ficção televisiva trabalha com este conceito de simplificação, originado do mundo real, para facilitar a compreensão.

Conclusão

Durante este trabalho pudemos refletir a respeito inserção de conteúdos relacionados à periferia urbana no prime-time brasileiro através da telenovela *Duas Caras*. Foi a primeira vez que uma telenovela da quarta maior emissora de televisão do mundo, a Rede Globo, lançou uma produção ambientada neste cenário. A Globo apostou na história de um dos romancistas de sucesso, Aguinaldo Silva, para provocar inquietação nos telespectadores e atrair a audiência. A telenovela terminou como um dos principais destaques de 2007, mostrando que conseguiu cativar a empatia do público.

Observamos em *Duas Caras* a existência de um manancial de representações de tipos humanos brasileiros que formaram uma comunidade, com delimitações bastante especificadas, ou seja, uma favela imaginada por Aguinaldo Silva. Com todas as características de comunidade, a Portelinha exerce a função de um espaço de identidade, onde os moradores sentem-se pertencentes de um mundo próprio. Para o entendimento deste espaço, este lugar de pertencimento, precisamos recorrer aos conceitos identidade, imagens e representações do mundo real. Com efeito, julgamos interessante perpassar as definições relativas a concepção de estereótipos, o que suscitou também a discussão sobre a inserção deste conceito nos media.

Entretanto, o que interessa saber é que as representações fazem parte da construção das produções da ficção televisiva, porém os recortes, os conteúdos e maneira de representar a realidade variam de acordo com o momento em que os media estão a vivenciar, logicamente influenciados pelos acontecimentos da actualidade. Em termos de produção, notamos um avanço, relativamente ao esforço da ficção em tentar cada vez mais, sem perder o charme, a aproximar-se da realidade através do uso de diversos códigos que representam o real.

Notas

1. No livro *Comunidades Imaginadas*, Benedict Anderson define o conceito de nacionalismo, colocando a nação como uma comunidade política imaginada. Na mente dos membros da comunidade existe uma imagem de comunhão. (Anderson, 2005: 25)

2. Também um dos principais focos de polémica da telenovela. *Duas Caras* é a primeira produção da Globo a abordar esta temática religiosa envolvendo os Evangélicos.

Referências bibliográficas

ANDERSON, Benedict. *Comunidades Imaginadas, reflexões sobre a origem e a expansão do nacionalismo*. Lisboa: Edições 70, 2005.

CASTELLS, Manuel. *O poder da identidade*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2003.

LACEY, Nick. *Image and Representation, key concepts in media studies*. New York: St. Martin's Press, 1998

LOPES, Maria Immacolata Vassalo de. "Brasil – Panoramas ficcionais diante do novo, em busca do novo" in Maria Immacolata Vassalo de Lopes e Lorenzo Vilches (orgs.), *Mercados globais, histórias nacionais*, Rio de Janeiro: Globo, pp. 83 -120, 2008.

MORLEY, David. “*Belongings: Place, space and identity in a mediated world*”, em <http://ecs.sagepub.com/cgi/content/abstract/4/4/425> (acedido: Abril 2008)

_____. *Spaces of Identity*. London: Routledge, 1996

HALL, Stuart, Kathryn Hoodward. *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Voze, 2005

HOLLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1936.

WHEATLEY, Jonathan. “*Brazil's winning game-plan*”. Financial Times, 6 de Junho de 2008.