

## Vilões, Heróis e Lugares na Telenovela Brasileira Contemporânea: *A Favorita* e *Insensato Coração*

Sandra Fischer<sup>1</sup>

Programa de Mestrado e Doutorado em Comunicação e Linguagens  
Universidade Tuiuti do Paraná – UTP - Brasil  
[sandrafischer@uol.com.br](mailto:sandrafischer@uol.com.br)

Geraldo Carlos do Nascimento<sup>2</sup>

Programa de Mestrado em Comunicação e Linguagens  
Universidade Paulista – UNIP - Brasil  
[geraldo.carlos@uol.com.br](mailto:geraldo.carlos@uol.com.br)

**Resumo:** O trabalho explora a questão vilão/herói na telenovela brasileira contemporânea a partir dos universos narrativos de *A favorita* (2008/2009, João Emanuel Carneiro, Rede Globo de Televisão) e de *Insensato coração* (2011, Gilberto Braga e Roberto Linhares, Rede Globo de Televisão).

**Palavras-chave:** vilões e heróis, narrativa, telenovela brasileira, *A favorita*, *Insensato coração*.

---

**Abstract:** The essay explores the issues of villains and heroes in contemporary Brazilian soap-opera – focusing on the narrative universes of *A favorita* (2008/2009, João Emanuel Carneiro, Rede Globo de Televisão) and *Insensato coração* (2011, Gilberto Braga and Roberto Linhares, Rede Globo de Televisão).

**Keywords:** villains and heroes, narrative, Brazilian soap-opera, *A favorita*, *Insensato coração*.

---

<sup>1</sup> Sandra Fischer, doutora em Ciências da Comunicação pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP) e pós-doutora pela Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro (ECO-UFRJ). Pesquisadora e docente vinculada ao Programa de Mestrado e Doutorado em Comunicação e Linguagens da Universidade Tuiuti do Paraná (UTP), instituição na qual é também docente dos cursos de Especialização em Cinema e em Rádio e Televisão, e de Graduação em Comunicação Social e em *Design* de Moda.

<sup>2</sup> Geraldo Carlos do Nascimento, doutor em Ciências da Comunicação pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP) é pesquisador e docente vinculado ao Programa de Mestrado em Comunicação e Linguagens da Universidade Paulista (UNIP). Líder de Grupo de Pesquisa (CNPq) e pesquisador da Rede de Pesquisa OBITEL-Brasil.

## 1. Telenovela brasileira: personagem, narrativa e mudança

O perfil dos vilões e heróis na telenovela brasileira da contemporaneidade vem sendo cada vez mais significativamente modificado e relativizado: lugares estereotipados, que até muito recentemente costumavam ser fixos, estáveis e previsíveis, atualmente se instalam na narrativa de forma a permitir – e por vezes mesmo privilegiar – a emergência de espaços que comportam personagens desdobradas, cujos percursos cambiantes são caracterizados por movimentações que se alternam, confundem e se fundem o tempo todo, posto que se sobrepõem em deslizamentos e compartilhamentos.

Sai de cena o contorno nítido e maniqueísta de figuras claramente definidas, cedendo lugar ao esboço borrado dos espectros fugidios e voláteis que perfazem *personas* lacunares, multifacetadas, embrionárias. Valores do bem e do mal se inscrevem, diegeticamente, em personagens ambíguas, coincidentes, hibridizadas, que transitam por entre “vilanias” e “heroísmos” dos mais variados tipos. Assim, heróis e vilões entrelaçam traços, superpõem fundos, misturam tonalidades e criam/revelam as imagens multifocadas e plurais da contemporaneidade líquida e cambiante em que – na ficção e na dita realidade, na produção e na recepção – estamos todos inseridos enquanto protagonistas e coadjuvantes.

Nessa perspectiva, este trabalho tem por objetivo apresentar, problematizar e discutir a construção dos lugares e das figuras de heróis e vilões no universo ficcional de *A favorita* (2008/2009, João Emanuel Carneiro) e no de *Insensato coração* (2011, Gilberto Braga e Roberto Linhares), telenovelas veiculadas pela Rede Globo de Televisão.

O presente texto<sup>3</sup>, de certa forma, retoma um percurso inaugurado com a investigação que vimos desenvolvendo desde *Belíssima*<sup>4</sup>, telenovela de Sílvio de Abreu, produzida pela Rede Globo e exibida entre novembro de 2005 e julho de 2006 – o qual foi sucedido pela análise de *Duas caras*<sup>5</sup>, de Aguinaldo Silva, telenovela da mesma emissora, que foi ao ar de outubro de 2007 a maio de 2008; e prosseguiu com *A favorita*<sup>6</sup> que foi apresentada de junho de 2008 a janeiro de 2009.

Voltamos agora ao foco principal desenvolvido neste último estudo para estabelecer a partir dele rápido contraponto com a telenovela *Insensato coração*. Nosso intuito básico, no entanto, continua com o mesmo propósito; qual seja, apurar dados para aprofundar análises a respeito das transformações narrativas que vêm acontecendo

---

<sup>3</sup> A parte que neste trabalho diz respeito à telenovela *A favorita* recupera em linhas gerais idéias desenvolvidas em texto de nossa autoria publicado na *Revista E-compós* sob o título “*A favorita*: entre o dramalhão e o lúdico – experimentos na representação de gêneros, ousadia no retrato das relações familiares e descaso do verossímil” (Fischer e Nascimento, 2009).

<sup>4</sup> Texto intitulado “*Belíssima*: a um passo da ambigüidade – considerações sobre conservadorismo e mudança na novela das oito”; publicado no número 7 da revista *Comunicação Midiática* (Fischer e Nascimento, 2007).

<sup>5</sup> O referido trabalho foi publicado no número 30 da *Significação – Revista de Cultura Audiovisual* sob o título “As múltiplas faces de *Duas caras*: telenovela e contemporaneidade”, inicialmente apresentado no GT Cultura das Mídias, Encontro 2008 da Associação Nacional dos Programas de Pós-graduação em Comunicação-COMPÓS.

<sup>6</sup> Ver nota 1.

reiteradamente nas produções teleficcionais, particularmente nas telenovelas apresentadas pela Globo às 21h00, no chamado horário nobre.

Já se constatou que entre os anos 1970 e 1990 a teleficção no Brasil passou por uma acentuada modernização – procedimento avaliado por especialistas como relacionado a um novo modelo de telenovelas cuja característica primeira foi abandonar a fórmula radiofônica então vigente nos melodramas inspirados nas produções cubanas e mexicanas<sup>7</sup>. As décadas 1990/2000, parecem-nos, revelaram tendências marcadas pela ênfase em tais mudanças e por certa extensão da referida modernização<sup>8</sup>. Até certo ponto, dentro dos limites impostos pelo gênero, as telenovelas do horário adotam procedimentos que podem ser considerados ao mesmo tempo mais realistas e um tanto mais ousados do que aqueles que estiveram em voga anteriormente. Muito embora transformações semelhantes possam estar sendo adotadas em outros horários, nossa pesquisa visa chamar atenção especial para a telenovela apresentada às 21 horas uma vez que se trata, no âmbito da emissora em questão, de um formato telenovélico mais próximo do tradicional gênero folhetinesco: tende a ser mais conservador, ou seja, apresentar soluções e encaminhamentos narrativos mais ortodoxos ou sisudos, comprometidos com temáticas consideradas sérias e adultas.

Nossa hipótese, de alguma maneira frisada e discutida em ocasiões anteriores, é de que as telenovelas produzidas para o horário tendem a acentuar – em maior ou menor proporção – rupturas com a chamada tradição. Não obstante à diversidade temática apresentada, um eixo estrutural mais ou menos amplo tem se reiterado no horário; qual seja, a exploração narrativa do que se pode considerar como ambigüidade, uma duplicidade ou certa instabilidade do “herói”, que oscila entre pólos opostos de um gradiente; por exemplo: entre o bem e o mal, o certo e o errado, o sublime e o horror, em função da escala de valores implicada. Tal labilidade encontrada nos protagonistas produz reflexos diretos na circulação de efeitos de sentido e conseqüente identificação/repulsa da audiência em relação às personagens – além de favorecer, por outro lado, um modo de produção não-linear e incorporar outras alterações formais.

Vilões e heróis, em tal contexto, perdem algo da univocidade e rigidez de suas características originais. Seus traços e contornos, esmaecidos e flexibilizados, conferem ao desenho final uma mobilidade que os torna cambiantes. Nesse movimento, renovados, velhos tipos cedem espaço a personagens inusitadas. Multifacetadas e complexas, essas personagens articulam-se em figurações que agitam e remexem estabilidades e certezas que compõem o universo estratificado das relações sociais – pano de fundo de grande parte das narrativas ficcionais da TV – com seus papéis, posturas e lugares pré-definidos.

No caso de *A favorita*, nos moldes do que já aparece em *Duas caras*, deparamo-nos com duas protagonistas desprovidas – com exceção dos momentos mais caricatos e quando se resvala à paródia – de idealizações e simplificações maniqueístas típicas do

---

<sup>7</sup> Ver: Xavier, I. (2004); Borelli, S. H., Ortiz, R. e Ramos, J. M. (1989); Costa, I. S. e Khel, M. R. (1986).

<sup>8</sup> Há estudiosos, como Lopes, M. I. V. (2003), que atentam para as mudanças ocorridas partir de 1990 atribuindo-as a uma crise vivenciada pela Globo com o fim do regime militar e a introdução da TV a cabo; época em que a emissora viu-se obrigada a enfrentar de modo particularmente acentuado também a concorrência da Rede Manchete e do SBT.

formato narrativo tradicional. Ao lado delas, as demais personagens debatem-se com entraves característicos da fragilidade humana e com questões e dúvidas enfrentadas, em geral, por pessoas consideradas comuns. Tal recurso tende, ao mesmo tempo, a fortalecer mecanismos crítico-solidários de identificação do público com a história narrada – ao invés da pura e simples adesão contemplativa suscetível de resultar em suspensão do juízo crítico – e a incentivar o desenvolvimento de posturas compatíveis com atitudes de tolerância, compartilhamento ou crítica solidário-constructiva. Desse modo, o folhetim de João Emanuel Carneiro, ao procurar dar visibilidade e discutir a exploração das relações de gênero e dos papéis familiares, encenados, diga-se, por personagens quase sempre atipicamente construídos, enfatiza as possibilidades de subversão de valores tradicionais.

No que tange à abordagem da telenovela *Insensato coração*, sua presença neste trabalho se deve à peculiar característica de a trama passar ao largo de qualquer protagonismo estanque e explicitamente definido: as personagens, distribuídas em diversos núcleos, alternam-se em posições que se revestem de destaque temporário, sendo substituídas umas pelas outras ao sabor das reviravoltas narrativas.

Em face de tal peculiaridade, como não poderia deixar de ser, também ali os lugares e configurações tradicionais das personagens são consideravelmente remexidos e modificados. Dentre os diversos exemplos de personagens que têm existência no folhetim – quase todos eles dignos de nota –, optamos aqui por destacar a construção do perfil e ao desenvolvimento da trajetória de duas figuras femininas: Norma Pimentel e Natalie Lamour. O percurso dessas duas mulheres na trama articula-se em estreita conexão com o desenrolar da ação de duas figuras masculinas – estas últimas estruturadas de maneira um pouco mais convencional.

## 2. *A favorita e Insensato coração*: lugares em câmbio, figuras mutantes

A questão eminentemente contemporânea de as narrativas abrirem múltiplas perspectivas, facultarem a pluralização e o intercâmbio de papéis e de lugares sociais, atrelada às conseqüentes e sucessivas variações da máscara ou modo de se dar a ver das personagens nos diferentes formatos ficcionais, revela-se como sendo o foco narrativo privilegiado tanto em *A favorita* quanto em *Insensato coração*. Não obstante as diferenças de intensidade, coloração e encaminhamento de como isso tudo se dá em cada uma das duas telenovelas, em ambos os universos diegéticos vilões e heróis se alternam, indiscriminadamente, como facetas de um mesmo personagem que vêm à tona ao sabor das circunstâncias.

Em *A favorita* a história, que se articula em três fases distintas que se passam entre a cidade de São Paulo e um pequeno município localizado nas imediações desta metrópole, desencadeia-se a partir da dissolução de uma dupla sertaneja formada por duas jovens cantoras que desde a infância convivem como se fossem irmãs. Flora e Donatela encontram-se no ápice da carreira artística quando a mais talentosa das duas, a bela e estabonada Donatela, decide abandonar a dupla para desposar Marcelo Fontini, o rico herdeiro de uma fábrica de celulose. Obcecada desde então pela parceira, sentindo-se rejeitada e relegada, Flora vingava-se seduzindo-lhe o marido, do qual se torna amante. Não muito tempo depois, acaba por assassiná-lo. Na época do

crime, pelo qual é julgada e condenada, Flora já é mãe da filha de outro homem com quem se casara, Dodi, mas consegue fazer com que todos acreditem que o falecido Marcelo é o pai da menina. Donatela torna-se, então, mãe adotiva da criança, crente que a pequena Lara é filha do marido assassinado. Vinte anos mais tarde, ao término de sua pena, Flora deixa o presídio e, alegando ter sido medonhamente injustiçada, passa a perseguir e torturar a antiga parceira, tratando de culpá-la pela morte de Marcelo e por muitos outros delitos que, ao longo dos capítulos, viria a praticar. Ao conseguir colocar a rival atrás das grades, Flora assume o lugar que a outra desfrutava junto à poderosa família Fontini. Desacreditada, desprezada e isolada, Donatela enfrenta uma extensa e diversificada sequência de sofrimentos, atribuições e transformações em sua vida até conseguir, finalmente, provar sua inocência e recuperar a posição sócio-familiar que havia sido sua. A trama inclui ainda outros núcleos secundários, mas não desprovidos de importância, que englobam diversas personagens – entre as quais se destacam aquelas que se agrupam ao redor do jovem Halley Silveira, o qual acaba se descobrindo Mateus Fontini, e as que rodeiam o sindicalista Frederico Copola e sua família.

*Insensato coração* apresenta uma trama que se articula por entre uma pluralidade de histórias mais ou menos conectadas ou pulverizadas, interligadas em maior ou menor extensão e ambientadas na cidade de Florianópolis e no Rio de Janeiro. Na trama pontificam empresários honestos e bem sucedidos, enfermeiras e cuidadoras, magnatas aposentados e aposentados remediados ou completamente desabonados, viúvas pensionistas, trambiqueiros jovens e outros nem tanto, profissionais ligados às artes, aviões, empresas de transporte aéreo e pilotos profissionais, executivos em decadência e outros em ascendência, noitadas em baladas e casas noturnas, donas da casa abastadas e outras remediadas ou francamente pobres, faxineiras, garçons, jornalistas, donos de bar, ex-participantes de *reality shows*, agência de publicidade e *marketing*, estilistas de moda, pipoqueiros, *socialites*, modelos profissionais ou nem tanto, estudantes de direito, proprietários de quiosques de produtos naturais e seus respectivos atendentes e frequentadores, etc. Toda uma multidão de personagens caracterizados de formas as mais variadas possíveis.

A telenovela tem início numa sequência em que Leonardo Brandão, então uma criança com cerca de seis anos de idade, em meio à discussão de seus pais, Raul e Wanda, dirige-se ao quarto de Pedro, seu irmão mais novo, e destrói um avião de brinquedo que jazia sobre o berço. Anos mais tarde, já adulto, Léo recorre a Raul em busca de recursos financeiros necessários à realização de um investimento; o pai, sabendo que se trata de uma operação ilícita, nega-lhe o empréstimo. Pedro, por sua vez, piloto profissional em princípio de carreira, a despeito de estar de casamento marcado com Luciana Alencar se apaixona pela jovem empresária Marina Drumond. Pouco depois, ele e a noiva sofrem um acidente aéreo no qual Luciana perde a vida e Pedro fica com a coluna vertebral comprometida. Nesse ínterim, Léo vai se empenhar em conquistar as graças de Norma Pimentel, uma técnica em enfermagem responsável pelos cuidados de um rico cuja fortuna é cobiçada pelo rapaz. Pedro vai tratar de recuperar seus movimentos para poder ficar ao lado de Marina. A partir daí, sucessivamente alternando-se em importância e destaque de forma mais ou menos indiscriminada, uma série de acontecimentos se desenrolam por entre os capítulos diários – envolvendo uma extensa e diversificada lista de tipos, tais como a sensual Natalie "Lamour" Batista, filha de uma faxineira, o banqueiro Horácio Cortez e sua

família, Carolina Miranda, alta executiva em plena ascensão profissional, o sensual e namorado André Gurgel, bem-sucedido e famoso *designer* carioca, a família de Vitória Drumond, viúva e milionária, dona de uma *holding* que inclui uma cadeia de *shoppings centers*, o magnata aposentado Teodoro Amaral e seus parentes, e por aí vai.

Em *A favorita*, até certa altura da trama, a audiência fica sem saber quem é, de fato, a vilã da história: Flora ou Donatela? A exemplo de uma charada, múltiplas pistas, ambíguas e contraditórias, são deixadas pela narrativa de maneira a instalar dúvidas e a provocar uma diversidade de mal-entendidos. Inicialmente, a simpática Flora parece ser a vítima amargurada e humilde, ao passo que a voluptuosa Donatela, a qual passou a viver com o ex-marido de Flora, o falsário e golpista Dodi, se afigura como uma mulher ambiciosa e sem escrúpulos, disposta a tudo para assegurar sua privilegiada condição financeira e a conseqüente posição social de destaque – conquistadas graças aos favores da família Fontini. Sempre que podem, uma acusa a outra pela morte de Marcelo. As demais personagens dividem-se em apoiar, juntamente com os telespectadores, uma das duas protagonistas. À medida que os capítulos se sucedem e que a telenovela vai ganhando corpo, sobram evidências contra Donatela e a figura de Flora firma-se como “mocinha”. Quando a virtude aparenta estar assentada ao lado desta última, têm início cenas em que se acentuam oscilações comportamentais de uma e de outra: a dúvida é instalada outra vez para os telespectadores – até o momento em que Flora revela-se definitivamente como uma bandida, perversa e calculista, enquanto Donatela se afirma como mulher de boa índole e de bons princípios, maternal, dedicada à filha adotiva e afeita à vida em família – ambiciosa, certamente, mas correta e também um tanto simplória e ingênua.

Ao longo da narrativa, até mesmo no limite dos instantes finais, em diversas e sucessivas oportunidades as posições ameaçam inverter-se novamente: há momentos em que a figura perversa de Flora inspira compaixão enquanto o perfil bondoso de Donatela reveste-se de certo ar de crueldade. A alternância implacável reveza-se na diegese como numa contradança: os protagonistas e demais personagens trocam constantemente de lugar na trama narrativa, de modo que perspectivas e pontos de vista são modificados e alterados o tempo todo. No mesmo paradigma, os sentimentos e as preferências que a audiência tende a nutrir e a manifestar face às personagens e às situações por elas protagonizadas acabam desestabilizados por conta da freqüência com que são expostos às mudanças ou abalos nos rumos da história.

Nos capítulos finais, Flora acaba sendo claramente caracterizada como psicopata, traumatizada pelas dificuldades e rejeições sofridas no período da infância e no tempo da juventude; e isso, de certa forma, atenua um pouco o peso das atrocidades que cometeu – o telespectador é levado a pensar nos motivos que levaram Flora à insanidade. A trajetória da personagem Donatela, por seu turno, faz julgar que nem sempre a ambição e o gosto pela vida farta e confortável implicam, necessariamente, mau-caratismo e vilania. O perfil de cada uma das protagonistas, assim, adquire nuances e sutilezas e, em alguma medida, faz com que ambas as personagens escapem do enredamento simplista, usual em telenovelas, que rotula umas como plenamente virtuosas e outras como radicalmente corrompidas.

Por mais inverossímeis ou mesmo francamente absurdas que se revelem muitas das peripécias e situações apresentadas no folhetim – muitas vezes parece que o autor se compraz em brincar com o repertório e expectativas do telespectador –, o clima de artificialismo e excesso melodramático é suavizado por uma aragem algo inovadora, cujos efeitos oscilatórios e ambivalentes podem ser percebidos no decorrer dos capítulos. A partir já da própria vinheta de abertura de *A favorita*, composta por uma animação que tematiza, ao ritmo do tango instrumental *Pa' Bailar*, do grupo Bajofondo, a duplicidade da situação das personagens, a pluralidade de pontos de vista e o dinamismo das oposições entrecortadas que pontuam a tessitura da trama e orientam o desenvolvimento dramático, e que incorpora, pelo exagero no andamento de determinadas situações, forte dose de ironia.

Em *Insensato coração*, Norma, a técnica de enfermagem que ao longo da trama desposa o velho magnata Teodoro Amaral, trabalhava como acompanhante de idosos. Viúva, sem filhos, foi enganada por Léo – esse sim um vilão convencional – e acabou sendo incriminada e considerada culpada de crimes por ele cometidos. Como resultado, ela amarga anos encarcerada em lugar de Léo numa casa de detenção – espaço e tempo que aproveita bem para instruir-se e planejar e preparar, obstinada e detalhadamente, sua desforra. Uma vez cumprida a pena que lhe fora imputada, Norma deixa a prisão e põe-se, imediatamente, a executar seu projeto de vingança. Depois de muitas aventuras e percalços, quando parece que triunfam seus objetivos, ela encontra a morte pelas mãos da mãe de Léo.

Natalie obteve breve notoriedade e fama passageira ao alcançar a segunda colocação em um *reality show*. Envolve e sedutora, ela luta para prolongar sua condição de celebridade e para conquistar, por meio de um casamento lucrativo, segurança material e posição social. Envolveu-se com Horácio Cortez, banqueiro corrupto – outro protótipo de vilão –, de quem acaba se tornando esposa. Após o assassinato da mulher do amante – crime pelo qual é indiretamente responsável – a personagem se instala na mansão de Cortez. Ao final da novela, quando o marido foge do país após ser desmascarado e indiciado criminalmente, Natalie embalada pelo espaço que lhe reservou a mídia ganha nova notoriedade e termina concorrendo a uma vaga de deputada.

Pobre, humilde, desprovida de atrativos físicos e começando a entrar em anos, Norma, ingênua e inexperiente afetivamente, é presa fácil para o belo e sedutor Léo: inescrupuloso e desonesto, sempre impulsionado por motivos torpes, ele provoca uma verdadeira devastação na vida de Norma. A narrativa é estruturada de modo a evidenciar que Norma passa de trabalhadora honesta, digna e honrada por única e exclusiva culpa das maldades que sofre nas mãos de Léo. Solitária, carente e vulnerável, a partir do momento em que se deixa apanhar pelas armadilhas do bandido ardiloso e cruel a enfermeira vê sua vida mudar radicalmente. No decorrer do percurso em que vive a longa e trabalhosa empreitada de capturar e aprisionar Léo, pouco a pouco ela vai derrubando barreiras, implacavelmente. E perdendo os escrúpulos, um a um. Transpondo todos os seus limites, transfigura-se completamente: transforma-se em criminosa.

Ao contrário de Norma, Natalie nunca teve nada de ingênua: sabe o valor do dinheiro, preza as vantagens de uma posição social privilegiada. Detesta a pobreza e o anonimato, e não tem dificuldade em se valer de meios pouco ou nada louváveis para

alcançar seus objetivos. O processo de transformação de Norma, a qual passa de vítima indefesa a vingadora impiedosa, é explicitado e exibido em minúcias, com requintes narrativos e formais bastante sofisticados para o gênero telenovela: sua trajetória de mudança, desenvolvida de forma lenta e gradual, adquire caráter irreversível. O perfil de Natalie, que se alterna entre a filha extremosa e a destrambelada inconsequente, a amante apaixonada e a carreirista interesseira, a amiga verdadeira e a egoísta auto-centrada, a irmã dedicada e altruísta e a mentirosa dissimulada, mantém-se mais ou menos o mesmo – estável na instabilidade – durante todo o tempo da novela: é sempre com essas características que a personagem se desloca diegeticamente e ocupa na trama os diferentes espaços que lhe são facultados.

Norma não é suficientemente atraente para conquistar a simpatia irrestrita do público – isso ficou evidenciado por pesquisas de audiência e preferência realizadas na época em que a telenovela estava no ar; com relação a Natalie, as mesmas enquetes deixam claro que se trata de personagem muito bem recebida pela maior parte dos seguidores da trama, que não apenas compreendem e aceitam seus motivos como torcem para que tenha sucesso em seus propósitos.

### 3. *A favorita e Insensato coração*: desordenamentos, desestabilizações, subversões

Embora não no mesmo diapasão do que ocorre com as duas protagonistas de *A favorita*, é a ambiguidade que conforma, de diferentes maneiras, as figuras de Norma e de Natalie e define as características dos lugares que ocupam em *Insensato coração*. Ambiguidade que se estende diretamente, ainda que também não na mesma intensidade e proporção do que acontece na telenovela de Emanuel Carneiro, às figuras de boa parte das demais personagens da trama de Braga e Linhares. A estrutura multifacetada e plural que constitui as quatro personagens destacadas e as relações de permuta que se estabelecem entre os lugares que ocupam e os papéis que desempenham sistematizam-se e articulam-se em redes que se desdobram e acabam envolvendo todos os participantes na ampla diversidade de situações em que se inserem em cada uma das tramas.

As relações de gênero que ali se verificam, em consequência, são frequentemente orientadas para direções e abordagens pouco convencionais ou mesmo atípicas – ao menos em termos telenovelísticos. Os pares amorosos, a princípio, não se estabelecem com firmeza. Relações triádicas ou múltiplas articulam-se em relativa placidez e muitas vezes com o conhecimento e aquiescência dos envolvidos – sem que esses sejam encaixados na categoria dos devassos e desajustados sexuais, pelo contrário: são apresentados como pessoas sensíveis, afetivas, conscientes de seus atos. Homens jovens são envolvidos em relacionamentos com mulheres maduras, machões inveterados revelam-se sexualmente frágeis ou impotentes, casais maduros e consolidados abdicam da estabilidade conjugal para arriscar a troca de parceiros, maridos e esposas passam a ser amantes e depois voltam a formar casais tradicionais.

Na mesma perspectiva em que se apresentam relações de gênero delineiam-se novas configurações familiares. Ambas as narrativas encontram-se pontilhadas de grupamentos familiares compostos de forma atípica: dois pais e nenhuma mãe, filhos

criados por mães solitárias ou pais solteiros, mães postiças que se revelam mais maternais do que mães biológicas, filhos adolescentes que tomam conta de pais desorientados ou imaturos, irmãos que não têm a mesma filiação, pais que preferem filhos adotivos a filhos do próprio sangue, cunhados que se transformam em amantes de cunhadas, avós que ocupam o lugar de pais, netos verdadeiros prejudicados em benefício de netos postiços, pais que enganam a prole e filhos que rejeitam os progenitores, senhoras bem casadas que se aventuram em busca de sexo descompromissado, prostitutas que se transmudam em esposas e matriarcas respeitáveis, parentes tido como verdadeiros que se revelam postiços, entre outras variações.

A família carnavalizada, estabelecida e articulada em redes de relacionamentos intercambiáveis que se interpenetram e se fazem/desfazem conforme circunstâncias e conveniências afetivas, psicológicas, espaço-temporais, foi personagem significativa em ambas as telenovelas abordadas. Misturam-se, assim, complexos e inusitados sistemas de relacionamentos que permitem uma diversidade de preferências sexuais e originam uma gama variada de conjuntos e agrupamentos afetivo-amorosos que se desdobram em reproduções inusitadas.

Em manifestação pouco usual em telenovelas – ainda mais em se tratando das novelas que na emissora em questão vão ao ar às nove da noite – os laços em *A favorita* [principalmente] e em *Insensato coração* [de maneira menos enfática] se fazem e se desfazem regidos muito mais pelos afetos e pelas meras circunstâncias do que pelas convenções e conveniências pré-determinadas. O estabelecimento de lugares, assim, acaba sendo destituído da fixidez característica em prol da formação de uma rede flexível e ondulante de relações topológicas – de tal forma que os papéis correspondentes a cada lugar se relativizam e se intercambiam significativamente, fazendo com que as relações sociais tradicionais sejam colocadas em cheque, questionadas e, em certa extensão, subvertidas.

Em tal contexto, acreditamos, não caberiam mesmo heróis e vilões estanques e tipicamente estratificados.

As personagens transitam por entre lugares, relações e *performances* que se articulam superficialmente. Assim, as tradicionais topicalizações e respectivas caracterizações convencionais e pré-estabelecidas tornam-se fluídas e acabam consideravelmente relativizadas. Vilões vingativos desdobram-se em amigos prestativos e confiáveis, parceiros próximos se revelam estranhos distantes, bandidos agem como se fossem heróis, perdidos se encontram e achados se dispersam, mocinhos se transmudam em mocinhas, heroínas em vilões, fortões em fraquinhas. As figuras de uns e outros hibridizam-se e colam-se nas mesmas personagens, dissolvem e reaglutinam. Configuram, desconfiguram, reconfiguram. A representação de tais lugares e papéis, conseqüentemente, na medida em que encena na tela da televisão – em meio, talvez, à domesticidade da rotina cotidiana do jantar familiar – relações desordenadas e configurações carnavalizadas, coloca em pauta e discute a possibilidade de agrupamentos inusitados, provisórios, experimentais. O que termina por questionar e colocar em questão a estabilidade do sistema narrativo instituído e, por vias de conseqüências, desestabiliza também os valores a ele agregados – ressemantizando-os. Revolteados e enovelados, nem-vilões/nem-heróis trazem à tela da televisão – subversivamente – a ousadia do novo. E tomam a cena.

Embora a dicotomia herói/vilão seja uma questão com a qual a humanidade lida desde sempre, a linha que os separa nunca foi de todo clara. Nos últimos tempos – muito provavelmente, entre outras razões, em virtude da gama de mudanças e paradoxos com que nos deparamos cotidianamente –, temos prestado mais atenção ao caráter efetivamente pseudo-dicotômico dessa tal relação. Essa tendência é também verificável no âmbito da teledramaturgia brasileira, que começou a olhar com mais cuidado quão frágeis e borradas podem se apresentar as fronteiras que delimitam bons e maus, bandidos e mocinhos, heróis e vilões. Resta pouca dúvida de que uns e outros podem, eventualmente, serem contidos em uma só figura.

A indistinção de fronteiras que definem a marcação do território estabelecido para o lugar do herói e para o do vilão e as zonas de sombra que permeiam os espaços de bons e maus podem ser notadas, em *A favorita*, pelo jogo que se estabelece, já desde a abertura, entre Flora e Donatela, as duas protagonistas; em *Insensato coração* – trama na qual o protagonismo, sintomaticamente, não tem lugar – pelo percurso das personagens Norma e Natalie Lamour. Nos quatro casos, note-se, temos figuras femininas mutantes e flexíveis que desenvolvem seus percursos diegéticos em contraponto ou em correlação à trajetória de personagens masculinas em certa medida relativamente rígidas e estanques – ou bem menos policromatizadas do que elas. Em todas as figuras, seja como for, a ambigüidade prevalece.

Muito além de identificar e analisar as peculiaridades da construção e composição de Flora e Donatela, Norma e Natalie, nesses tempos liquefeitos em que valores se revelam predominantemente frágeis e voláteis e fronteiras se apresentam quase sempre fugidias ou diluídas – e que, quando se estabelecem, é de forma borrada e provisória que o fazem – torna-se cada vez mais pertinente observar e analisar o que representam e indicam no panorama da contemporaneidade a presença cada vez mais freqüente desse tipo de personagens nos produtos televisuais de ficção – e refletir a respeito de seus possíveis desdobramentos em termos de realidade social.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AUGÉ, M. (2010): Não-lugares: introdução a uma antropologia da sobremodernidade. Campinas: Papirus.
- BACHELARD, G. (2000): A poética do espaço. São Paulo: Martins Fontes.
- BALOGH, A. M. (2002): O discurso ficcional na TV. São Paulo: EDUSP.
- BARTHES, R. (2003): Como viver junto: simulações romanescas de alguns espaços cotidianos. São Paulo: Martins Fontes.
- BHABHA, H. K. (2001): O local da cultura. Belo Horizonte: Editora da UFMG.
- FISCHER, S. (2008): “Os bons e os maus vestidos: figurino e estereótipo na novela das oito”  
(In: INTERIN – revista online PPGOM-UTP, v. 01. artigo 1). Curitiba: UTP.
- FISCHER, S. (2003): “Festen: jogo, figuração e família”. (In: Significação – Revista Brasileira de Semiótica, nº 19). São Paulo: Annablume.

- FISCHER, S.; NASCIMENTO, G. C. (2009): “A favorita: entre o dramalhão e o lúdico – experimentos na representação de gêneros, ousadia no retrato das relações familiares e descaso do verossímil” (In: Revista E-compós vol. 12, nº3.) COMPÓS.
- FISCHER, S.; NASCIMENTO, G. C. (2008): “As múltiplas faces de Duas caras: telenovela e contemporaneidade” (In: Significação – Revista de Comunicação Audiovisual, nº 30). São Paulo: Annablume.
- FISCHER, S.; NASCIMENTO, G. C. (2007): “Belíssima: a um passo da ambigüidade – considerações sobre conservadorismo e mudança na novela das oito” (In: Revista Comunicação Midiática, nº 7). Bauru: Unesp.
- FILHO, D. (2003): O circo eletrônico – Fazendo TV no Brasil. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- FLOCH, J. M. (2001): “Alguns conceitos fundamentais em semiótica geral”. (In: Documentos de estudo do Centro de Pesquisas Sociosemióticas, 1.) São Paulo: Martins Fontes.
- FREUD, S. (1996): “O estranho” (In: Obras psicológicas completas de Sigmund Freud). Rio de Janeiro: Imago.
- HAMBURGUER, E. (2005): O Brasil antenado – a sociedade da novela. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- LACAN, J. (1987): Os complexos familiares. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- LANDOWSKI, E. (2002): Presenças do outro. São Paulo: Perspectiva.
- LOPES, M. I. V. (Org.), (2004): Telenovela – internacionalização e interculturalidade. São Paulo: Edições Loyola.
- LOPES, M. I. V. (2003) “Narrativas televisuais e identidade nacional: o caso da telenovela brasileira” (In: LOPES, M. I. V.; BUONNAMO, M.). Intercom.
- LOPES, M. I. V. (Org.), (2011): Ficção televisiva transmidiática no Brasil: plataformas, convergência, comunidades virtuais. Coleção Teledramaturgia. Vol. 2. Porto Alegre: Sulina.
- MACHADO, A. (2007): Arte e mídia. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- MARTÍN-BARBERO, J. (2004): “Viagens da telenovela: dos muitos modos de viajar em, por, desde e com a telenovela” (In: LOPES, M. I. V. [Org.] Telenovela – internacionalização e interculturalidade). São Paulo: Edições Loyola.
- MARTÍN-BARBERO, J.; REY, G. (1999): Los ejercicios del ver – Hegemonía audiovisual y ficción televisiva. Barcelona: Gedisa.
- ROUDINESCO, E. (2003): A família em desordem. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- TODOROV, T.; DUCROT, O. (1997): Dicionário enciclopédico das ciências da linguagem. São Paulo: Perspectiva.
- XAVIER, I. (2004): “Do senso moral-religioso ao senso comum pós-freudiano: imagens da história nacional na teleficção brasileira”. (In: LOPES, M. I. V.

[Org.] Telenovela – internacionalização e interculturalidade.) São Paulo:  
Edições Loyola.