

Universidade do Minho
Instituto de Ciências Sociais

Priscila Grazziele dos Santos

A consagração do monstro no mundo pós-moderno: análise da relatividade do Mal na construção das personagens Flora e Donatela na telenovela A Favorita



Universidade do Minho
Instituto de Ciências Sociais

Priscila Grazziele dos Santos

A consagração do monstro no mundo pós-moderno: análise da relatividade do Mal na construção das personagens Flora e Donatela na telenovela A Favorita

Tese de Mestrado
Mestrado em Comunicação, Arte e Cultura

Trabalho efetuado sob a orientação do
Professor Doutor Jean Martin Marie Rabot

DECLARAÇÃO

Nome: Priscila Grazziele dos Santos

Endereço eletrónico: grazzielesantos1@gmail.com

Passaporte: FP215027

Título da tese: A consagração do monstro no mundo pós-moderno: análise da relatividade do mal na construção das personagens Flora e Donatela na telenovela A Favorita

Orientador: Jean Martin Marie Rabot

Ano de conclusão: 2019

Designação do Mestrado: Mestrado em Comunicação, Arte e Cultura

É AUTORIZADA A REPRODUÇÃO PARCIAL DESTA DISSERTAÇÃO APENAS PARA EFEITOS DE INVESTIGAÇÃO, MEDIANTE DECLARAÇÃO ESCRITA DO INTERESSADO, QUE A TAL SE COMPROMETE.

Universidade do Minho, 30 de janeiro de 2019.

Assinatura:

Aos meus pais, Pedro (in memoriam) e Rosa

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus pelo dom da vida, por ser fiel a todo o instante e por me fazer entender que tudo é obra dele, inclusive o Mal.

Agradeço aos meus pais, Pedro (in memoriam) e Rosa por ser sempre fonte de inspiração, reflexo de força e sinônimo de persistência em minha vida.

Aos meus irmãos, Tita e Dom, meu sobrinho Jonas e minha filha de quatro patas Dalila por toda a torcida e incentivo mesmo do outro lado do oceano.

Um agradecimento especial ao Dr. Jean Rabot pela paciência, compreensão e principalmente pelo incentivo, mostrando caminhos possíveis em minha pesquisa e me instigando ir, sempre além na vida acadêmica, meu muito obrigada!

Aos amigos que acreditaram na minha capacidade, em especial aqueles que se fizeram presentes a todo o instante: Regiane, Paty, Teté, Thiago, Cleide, Ceci, Jovelino e Lili, obrigada por tudo.

A Emanuel Carneiro por sua genialidade em criar personagens apaixonantes e tão reais.

A todos os pesquisadores, que assim como eu acreditam que a educação além de ser um direito de todos é a solução para os males mundanos.

Aos monstros reais e imaginários que nos acompanham e nos mostram que mais do que amedrontar, sua função é nos desafiar.

RESUMO

Este trabalho apresenta os resultados da pesquisa sobre a consagração do monstro no mundo pós-moderno, por meio da análise da relatividade do Mal na construção das personagens Flora e Donatela na telenovela *A Favorita* (Rede Globo, 2008), de autoria de João Emanuel Carneiro e com direção geral de Ricardo Waddington, tendo como base os conceitos de bem e mal do sociólogo Michel Maffesoli, apresentados no livro *A Parte do Diabo*. Desde a Gênese, o Monstro tem contribuído significativamente para a progressão do ser humano, abrangendo principalmente os âmbitos econômicos e socioculturais. Limitado às páginas das escrituras, templos religiosos e museus durante séculos, o Monstro libertou-se e encontrou no mundo hodierno um meio de comunicação eficaz. As telenovelas, baseadas na estratégia maniqueísta de opor as forças do Bem e do Mal, por meio dos seus personagens, geram conflitos que ressaltam a importância do Maligno, tornando sua figura funcional e aceitável bem como imprescindível para justificar a existência do bem. Foram investigados os modos de construção e apresentação da maldade para o público, levando em consideração os fatores preponderantes que contribuíram para o sucesso e ascensão do Monstro no horário nobre. Esta dissertação enaltece os estudos sobre o Mal, destacando sua relevância para o desenvolvimento cultural da sociedade no mundo pós-moderno.

Palavras-chave: Monstro, Relativização do Mal, Pós-modernidade, Telenovela, Narrativas, Personagens.

ABSTRACT

This work presents the results of the research on the consecration of the monster in the postmodern world, through the analysis of the relativity of Evil in the construction of the characters Flora and Donatela in the telenovela *A Favorita* (Rede Globo, 2008), by João Emanuel Carneiro and with general direction of Ricardo Waddington, based on the concepts of good and evil of the sociologist Michel Maffesoli, presented in the book *The Part of the Devil*. Since Genesis, the Monster has contributed significantly to the progression of the human being, covering mainly the economic and socio-cultural spheres. Limited to the pages of the scriptures, religious temples and museums for centuries, the Monster was liberated and found in today's world an effective means of communication. The telenovelas, based on the Manichean strategy of opposing the forces of Good and Evil, through their characters, generate conflicts that emphasize the importance of the Evil One, making its figure functional and acceptable as well as essential to justify the existence of the good. The methods of constructing and presenting evil to the public were investigated, taking into account the preponderant factors that contributed to the success and ascension of the Monster in prime time. This dissertation extols the studies on Evil, highlighting its relevance to the cultural development of society in the postmodern world.

Keywords: Monster, Relativization of Evil, Postmodernity, Soap Opera, Narratives, Characters.

ÍNDICE

AGRADECIMENTOS.....	V
RESUMO	vii
ABSTRACT	ix
LISTA DE FIGURAS.....	xiii
INTRODUÇÃO	1
Capítulo 1 – O Surgimento do Mal	9
1.1 A existência do cristianismo através do Diabo.....	13
1.2.A consolidação do Mal	17
1.3 A figura do Demo como um meio de propagação da arte.....	19
1.4 O Diabo no século XX	28
2. A transmutação do Mal: “dos contos às telas de ecrã”	35
2.1 Sétima Arte: a difusão da figura do Capeta.....	38
2.2 Indústria Cultural: o capeta como fonte inesgotável na geração de renda.....	42
2.3 O Diabólico mundo da televisão	47
2.4 A chegada da TV no Brasil	51
2.5 As narrativas seriadas e seu poder de sedução	53
2.6 Rede Globo: a fábrica dos sonhos e dos monstros	58
2.7 A representação do Mal nas novelas globais.....	62
Capítulo 3 - Estudo de caso da telenovela <i>A Favorita</i> : O criador e as criaturas	67
3.1 As marcas autorais de Emanuel Carneiro	73
3.2 Loiras, lindas e fatais: as vilãs de Carneiro	75
3.3 A ambiguidade: o principal ingrediente do autor	78
3.4 A construção das personagens Flora e Donatela	82
3.5 O universo das personagens	85
Capítulo 4 - Subtramas que ganham vida	93
4.1- O negro em destaque.....	94
4.2- A mulher submissa.....	96
4.3 - Os amores possíveis	100
4.4 - A disputa pelo homem ideal	102
Capítulo 5 - Análise da relatividade do Mal na construção das personagens Flora e Donatela na telenovela <i>A Favorita</i>	109
5.1 As semelhanças entre os mundos do Bem e do Mal	109

5.2 A doçura de Flora <i>versus</i> A manipulação de Donatela.....	115
5.3 Quem é a Favorita?	121
5.4 O reinado de Flora e a decadência de Donatela	126
5.5 Fim da linha para o Mal?.....	131
5.6 A consagração do Mal	138
6. Outras faces do Mal em A Favorita	145
6.1 O empresário rancoroso	145
6.2 De bobo da corte à 171 profissional	150
6.3 A mulher de muitas faces.....	152
Considerações Finais	157
REFERÊNCIAS BIBLIOGRAFICAS	163
ANEXOS	175
FICHA TÉCNICA	175

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Descrição da personagem Donatela Fontini	87
Figura 2 - Descrição da personagem Flora Pereira.	88
Figura 3: Descrição do personagem Marcelo Fontini.	88
Figura 4: Descrição do personagem Dodi.	88
Figura 5: Descrição da personagem Lara Fontini.	89
Figura 6: Descrição do personagem Gonçalo Fontini.....	89
Figura 7: Descrição da personagem Irene Fontini.....	89
Figura 8: Descrição da personagem Cilene.	90
Figura 9: Descrição do personagem Silveirinha.	90
Figura 10: Descrição do personagem Halley.	90
Figura 11: Descrição do personagem Salvatore.....	91
Figura 12: Descrição do personagem Pedro.	91
Figura 13: Populares arremessam ovos durante comício de Romildo Rosa.	95
Figura 14: Léo chega bêbado e agride Catarina fisicamente.	98
Figura 15: Catarina e Stela; Céu e Orlandinho	101
Figura 16: Zé Bob se relaciona com Flora e Donatela sem saber a ligação das duas.	103
Figura 17: O acordar de Flora e Donatela.	110
Figura 18: Espaço físico ocupado por Flora e Donatela.	111
Figura 19: Semelhanças entre Flora e Donatela.	112
Figura 20: Semblante de Flora no primeiro ato da narrativa.....	116
Figura 21: Donatela aborda Flora e oferece dinheiro para ela desaparecer.	116
Figura 22: Donatela surpreende Flora e a ameaça.	124
Figura 23: Flora relembra morte de Marcelo Fontini.	125
Figura 24: Primeira refeição de Donatela na prisão e Flora no rancho.	128
Figura 25: Vestimentas de Donatela e Flora no segundo ato da novela.	130
Figura 26: Flora tenta matar Dodi.	132
Figura 27: Flora desliga aparelhos de Maíra.	133
Figura 28: Flora assusta Gonçalo e ele infarta. Fonte: Youtube, 2018; e elaboração da autora, 2018.....	136

INTRODUÇÃO

A queda do anjo Lúcifer, as desavenças entre Caim e Abel e as tentações sofridas por Jó são alguns dos exemplos bíblicos, que comprovam que as disparidades entre o Bem e o Mal estão presentes no mundo desde a sua criação. Apontado como o responsável por todos os males mundanos, o Monstro, também conhecido por dezenas de nomes a exemplo de Demo, Capiroto ou Tinhoso exerce um papel importante na sociedade. Desde o princípio de tudo, o Mal contribui ostensivamente para a progressão humana, quer seja no âmbito cultural, social ou mesmo o intelectual. Segundo Rabot (2011), a figura do Monstro apresenta um dado universal do pensamento humano. Seu papel, tão importante como o do belo, justifica-se através das ações dos seres intitulados “mocinhos”. É o mal quem dá vida ao bem e testifica todos os seus atos.

As mais diversas caracterizações que incluem rabo, tridente e pele avermelhada fazem parte do imaginário popular incentivado diretamente pela Igreja. Para manter-se como uma entidade hegemônica, a Igreja aproveitou-se da figura do Mal para fidelizar fiéis e atrair novos seguidores para a religião. Sem acesso à leitura ou qualquer outro tipo de informação aquém o sermão dos líderes religiosos, os cristãos viram-se diante de um predador invisível, que tinha como objetivo devastar a terra e corromper a moralidade. Na contramão do próprio discurso, a religião cristã foi também a principal propagadora do Demo. O incentivo aos artistas da época para a criação de pinturas e, esculturas que retratassem as passagens bíblicas incluíam o Mal, personagem tão importante quanto Deus, que é citado em todas as passagens do livro sagrado, gerando assim visibilidade ao personagem até então preso à imaginação.

“O Diabo é tanto uma manifestação do sentimento religioso quanto os deuses. Na verdade, as emoções provocadas pela experiência do Diabo são pelo menos tão grandes quanto as evocadas pela experiência de um deus bom”. (Russell, 1991, p. 16). Por meio de afrescos, telas e escritas literárias o Monstro iniciou seu percurso de desmistificação sobre a identidade construída e sustentada até então. Descrito pelo cristianismo como sendo um ser fisicamente horrendo, aos poucos o Maléfico pôde evidenciar suas mais belas faces, como descreve Skakespeare em *Hamlet*. Fonte de inspiração de inúmeros artistas, o Monstro deu vida a centenas de personagens, que graças as suas habilidades trilham caminhos de sucesso.

Descoberto pela indústria cultural em meados do século XX, o Mal tornou-se mote para a criação de filmes, e logo depois séries e novelas. No mundo audiovisual ele transformou-se em gênero exclusivo, atraindo olhares curiosos do público e também da mídia, o que propiciou o alargamento de sua história perante a humanidade. Sob os holofotes, o Mal pôde ser ele mesmo, e também muitos outros. Sem julgamentos, o Monstro do mundo hodierno conquistou o público, que aceitou sem pestanejar sua forma genuína e híbrida de ser. De acordo com Maffesoli (2004), as personalidades múltiplas – *daimon* socrático, gênios do bem e do mal, anjos guardiões, espíritos diversos – comprovam que é infindável a lista desses duplos indícios da complicação humana. O autor, explica que a verdadeira monstruosidade consiste em querer suprimir a dualidade dos pensamentos e dos atos, em prol de um princípio único, que seria a vitória do Bem sobre o Mal.

Não, se há monstros que apresentam, são aqueles que têm a pretensão de um saber absoluto. O saber do Universalismo. O saber da coisa em si. Eis os verdadeiros paranoicos. São perigosos, pois é em nome deste saber absoluto que abriram os campos. Ou então os justificaram, O universalismo, sendo sempre o prelúdio do totalitarismo. (Maffesoli, 2004, p. 37)

Linda Blair, Freddy Krueger, Malévola, Beatrix Kiddo e Miranda Priestly são alguns dos personagens que, inspirados nas muitas faces diabólicas, migraram do cinema para as telas da tv assumindo novas identidades. As narrativas ficcionais ou telenovelas, como também são chamadas, popularizaram-se ao apresentar cada vez mais personagens emblemáticos, perversos, inteligentes e principalmente fascinantes. No Brasil, as telenovelas transformaram-se em um dos principais produtos culturais, sofrendo ao longo do tempo diversas modificações, quer seja no âmbito linguístico ou tecnológico. Por sua vez, o público passou a se identificar com as artimanhas do Mal, levando-o a ocupar um dos horários mais importantes da televisão brasileira: o horário nobre.

Oriunda dos folhetins do século XIX, a telenovela se consolidou no país através do rádio, desde então passou a ser presença constante no cotidiano familiar. De acordo com Hamburger (2005), nomes como Janete Clair, Dias Gomes, Glória Magadan, Ivani Ribeiro e Carlos Lombardi são apontados como responsáveis pela metamorfose do produto audiovisual mais consumido no Brasil, ocupando a posição de um dos programas mais populares e lucrativos da televisão. Em quase sete décadas de

existência elas ainda lideram a preferência nacional. Por meio das novelas não só a oralidade é partilhada como também as crenças, culturas e costumes de diferentes povos.

Sentar-se a frente da televisão é um hábito praticado por milhões de brasileiros, que desde a infância reúnem-se com familiares e amigos a fim de discutir o que lhes aconteceria, por que determinado personagem agiu daquela maneira ou ainda sofrer com os desgostos que alguns vivenciavam na trama. A escolha do tema desta pesquisa causou intriga em pessoas próximas, que durante o percurso da concepção deste trabalho me fizeram avaliar o porquê da predileção. Responsável por criar os conflitos que sustentam e dá vida a toda a trama, o vilão é um dos personagens mais apaixonantes de qualquer narrativa, é ele também o responsável por manter viva a soberania do Bem.

Presente desde sempre em meu cotidiano, quer seja pelos relatos do meu pai que aos oito anos de idade presenciou seu genitor tratar sua venda em troca de uma bicicleta ou pelas piadas preconceituosas sobre meu sotaque nordestino, o Monstro das narrativas ficcionais evidencia o outro lado da perversidade, um lado cômico, leve, mas bem próximo à realidade em que vivemos. As falas e trejeitos peculiares se confundiam inúmeras vezes com a personalidade de quem tinha apenas um humor mais ácido que o habitual. Apesar da origem maléfica, os vilões das telenovelas mostravam outra face, onde o Bem era a essência para a concepção do personagem em questão.

Weber (1973), enquanto defensor do politeísmo dos valores, ou seja, da ideia de uma coexistência plural e antagonista de princípios simultaneamente contrários e complementares, e advogado da ideia da relatividade destes princípios, defende que o público é quem decide o que é bem ou mal, é ele quem vai definir se segue a vertente religiosa, que é sempre voltada a penalizar o Monstro, ou a ética da indignidade, levando-o a justificar todos os seus malfeitos. Apresentada na noite de 02 de junho de 2008, a telenovela *A Favorita* surgiu como um novo modo de concepção do Mal. Escrita por João Emanuel Carneiro e direção geral de Ricardo Waddington, a narrativa é a primeira novela assinada pelo autor a ser transmitida em horário nobre. Antes disso, Emanuel Carneiro já tinha emplacado outros dois sucessos novelísticos, sendo estes *Cobras e Lagartos* e da *Cor do Pecado*, ambas exibidas no horário das 19h.

Composta por 197 capítulos a trama que se passa na cidade de São Paulo, Brasil, fala sobre o duelo de duas amigas, Flora e Donatela, que tentam provar a inocência sobre um crime: o assassinato de Marcelo Fontini. Presa por 18 anos, Flora foi apontada pela justiça como a autora do crime. Ao sair da cadeia, além de buscar o reparo moral,

já que se intitula inocente, Flora também quer se aproximar da filha, que foi criada por sua rival, Donatela, que até a soltura de Flora mantém-se imune a todas as acusações. Diferente das narrativas até então apresentadas na emissora, onde era possível identificar o papel que seria desempenhado desde o primeiro instante por cada personagem, *A Favorita* lança mão desse atenuante e força o público a obter um novo olhar para a concepção do Mal. Utilizando os mesmos aspectos de Bem e Mal para a construção de ambas as personagens, a novela convida o apreciador a integrar a narrativa não como um espectador, mas como parte integrante da trama.

Flora e Donatela contam cada uma a sua versão, o outro lado da história é defendido por ambas que tentam por meio das suas falas conquistar o público. Em meio ao duelo das personagens o telespectador escolhe sair em defesa de uma das duas e sem saber compactua diretamente com as atrocidades malignas. Acolhida pelo público, a vilã Flora mantém-se em primeira instância como sendo a vítima de toda a história, mesmo a mocinha tentando a todo o custo provar o contrário. Entretanto, Donatela que é a verdadeira mocinha utiliza todos os trejeitos, meios e artimanhas do Mal para desmascarar o Monstro, ocupando mesmo que sem intenção a posição de vilã da narrativa. A troca de papéis e a naturalidade como o público lidou com isso é um dos fatores que nos chama a atenção.

Foi uma telenovela atípica, rica no elemento imprevisibilidade, e seguiu também um percurso diferente, com três fases distintas: na fase inicial, o público ficou dividido sobre qual das duas personagens estaria com a verdade; na fase da revelação o público tem a certeza de quem é a assassina; e na fase final, após a revelação, o telespectador sabe quem é a assassina, mas as outras personagens ainda não. É como se tivesse sido iniciada outra história, pois o público não tem mais que optar pela sua favorita e a vilã ganha espaço, já que as outras personagens desconhecem a verdade. (Bressan, 2010, p.16)

Dividida em três atos, a verdadeira face do Mal só foi revelada ao público no capítulo 56, ou seja, no segundo ato da narrativa. Ainda assim, sabendo de toda a verdade o telespectador manteve-se em defesa do Monstro, normalizando suas ações, e mais que isso fazendo com que Flora ocupasse a maior parte das encenações já que o aumento da audiência apontava a empatia do público para com o Mal. Diante desse fenômeno televisivo, esse trabalho tem como intuito analisar a consagração do Mal no mundo hodierno, representado pelas personagens Flora e Donatela. Para isso essa dissertação parte das indagações: Qual a razão pela qual a “monstruosidade” chegou a

ocupar o horário nobre? Em qual momento a televisão passa a ser o reflexo da vida real? Como se deu o processo de consagração do Mal em *A Favorita*? De onde vem o fascínio do telespectador pelo Mal e quais foram os elementos que contribuíram para a construção da relatividade do Monstro?

Para encontrar as respostas, a análise pautou-se nos conceitos do sociólogo francês Michel Maffesoli que, por meio da obra *A Parte do Diabo*, nos ajudou a compreender não somente o processo de concepção da relatividade do Mal no mundo pós-moderno, mas também a identificar a proximidade que há entre o imaginário e o real, resultando na consagração do Mal na telenovela *A Favorita*. Assim como a narrativa, este trabalho divide-se em três atos, sendo o primeiro composto por dois capítulos, estes dedicados a explicar sobre o surgimento do Mal no mundo, sua contribuição para o fortalecimento das relações humanas através da religião, enaltecendo também sua colaboração para o desencadeamento das artes no planeta e, como se deu o processo de transição do Mal saindo do imaginário popular, do Livro Sagrado até às telas de ecrã. Bem como a inserção do Mal no mundo audiovisual, conquistando o público e transformando-se em um gênero rentável.

O segundo ato, também composto por dois capítulos, é direcionado a apresentação da telenovela *A Favorita*, trazendo dados sobre a sua concepção, informações relevantes sobre o autor Emanuel Carneiro, seus trabalhos até então e suas predileções para compor uma personagem. Além de abordar também sobre outras temáticas apontadas por Emanuel Carneiro como relevantes para a obra, a exemplo do racismo, sexualidade e a violência doméstica. O terceiro e último ato, trata-se da análise das personagens Flora e Donatela. Neste capítulo, é feita uma investigação criteriosa sobre a construção da ambiguidade em ambas as personagens, analisando profundamente os motivos que levaram o público a consagrar o Mal, evidenciando ainda o momento em que a monstrosidade passa a ser encarada como normal perante o telespectador. No último ato, salienta-se também, a construção da relatividade do Monstro em outros personagens, apontados como importantes para o enaltecimento do Mal na obra.

O último capítulo trata das considerações finais a respeito da pesquisa, da obtenção dos objetivos traçados durante a concepção desde projeto e do interesse em alargar o estudo sobre o Mal, analisando outros produtos correlacionados. Desempenhando o papel de produto audiovisual mais consumido do Brasil, a telenovela

transformou-se em um canal seguro para o Mal. Por meio das narrativas o Monstro se mostra como é genuinamente e evidência que todos nós temos aspectos benignos e malignos, usando-os de acordo com as nossas necessidades de sobrevivência. Neste sentido, a leitura desta dissertação instigará a curiosidade de pesquisadores, estudantes e demais admiradores dos produtos audiovisuais, que constatarão o papel da monstruosidade não como um elemento que compõe a trama, mas sim como um personagem importante que gera fascínio perante o público.

I ATO

O mundo é feio, é injusto e é Mal (Flora).

Capítulo 1 – O Surgimento do Mal

Lúcifer, Diabo, Demo, Satanás, Demônio, Capeta, Satã. São incontáveis os nomes destinados a aquele que é considerado o autor de todos os mal feitos do mundo. Alegar com exatidão como se deu o surgimento do Mal no planeta e até onde vai a sua participação na construção do cenário cultural e social é uma tarefa difícil, se não inconcebível. A noção de bem e mal faz parte de um longo processo histórico e estão interligadas desde o princípio. Relatos bíblicos apontam que o satanás era um anjo chamado Lúcifer, que em hebraico significa portador da Luz, este era considerado um dos mais importantes para Deus, mas devido a sua desobediência foi expulso do paraíso celestial. Oliveira e Madeira (2016) relatam que satanás:

É um anjo, que por se opor a Deus, é expulso da corte celestial; por sua própria iniciativa movido pelo ódio a Deus à e criatura humana, aflige de males os mortais. Constitui-se em príncipe dos demônios que passam a ser, agora, maus espíritos, anjos decaídos, punidos pelo pecado de excessivo amor a si mesmos e orgulho. (Oliveira & Madeira, 2016, p.4)

Acusado por ser o responsável por todos os males mundanos, a exemplo dos pecados de Adão e Eva, as tentações sofridas por Jó e até as catástrofes enfrentadas por Noé e sua família, a transmutação da figura do capeta se confunde com a própria evolução do mundo. Sua feição ganhou ao longo do tempo diversas formas bem como as interpretações sobre a sua real origem. Considerado um dos sítios arqueológicos mais importante do mundo, a caverna des *Trois-Frères*, localizada em França, mantém em seu acervo a figura de um crânio de cervo com chifres.

Na caverna de *Les trois frères*, parte do complexo de cavernas de Volp, próxima aos Pirineus, uma figura enigmática parece ter sido o centro do culto. Apelidada de ‘feiticeiro’ ou de ‘deus chifrudo’, possui pernas humanas, cauda de cavalo, grandes chifres, braços e mãos que parecem estar no meio do caminho entre as de homem e animal, orelhas pontudas, rosto humano com longa barba, exceto pelos olhos que se parecem com os de uma coruja. (Lewis-Williams, 2010, p. 218-220, citado em Lopes, 2016)

A imagem pintada pode ser interpretada como a primeira representação do Demo. No entanto, a etimologia hebraica do Diabo nos revela que a imagem do Mal de cor vermelha, com chifres e tridente em mãos ao lado de um gigante caldeirão a ferver

nada mais é que o imaginário popular. Sua apresentação pode se dar em muitas faces que vão desde a figura grotesca humana, rostos angelicais ou mesmo em animais como dragões e serpentes.

Benetti (2000) explica que “bem e mal emanam de um mesmo princípio divino” (p.14), e que essa relação sempre foi natural ao homem antigo, sendo seu sentido invertido após a instauração das doutrinas religiosas, ou seja, a personificação do Mal só ocorreu após o surgimento da religião sendo até então, Bem e Mal autores das mesmas manifestações. Na busca por tentar eliminar esse enigma que nos cerca desde sempre, o romeno Mircea Eliade (1991) resgatou alguns contos que revelam que a relação entre o bem e o mal tinha uma essência bem familiar.

“No começo só existiam as águas e sobre elas passeavam Deus e o Diabo. Deus envia o Diabo para o fundo do oceano com a ordem de trazer um pouco de argila para fazer o mundo” (Eliade, 1991, p. 85). Um Deus amigo, que cria o Diabo unicamente com o intuito de ter um irmão, um alguém para partilhar e lhe ajudar a construir o mundo. Era assim que os povos asiáticos, segundo as lendas resgatadas por Eliade (1991), viam a conexão entre Deus e o Diabo.

Mas, essa relação de irmandade, onde colocava Deus sempre como o líder não está presente em todos os contos. Em outro, o autor narra que Deus se coloca como dependente da figura do Mal, cuja sua incompetência é declarada ao dizer sua necessidade em ter o Diabo como um braço direito para que assim possa ser feito o mundo e todas as suas coisas.

Se eu tivesse um irmão faria o mundo!”, diz Ele (Deus) e escarra sobre as Águas. Desse escarro sai uma montanha. Deus a fende com a sua espada e da montanha sai o Diabo (Satã). Assim que aparece, o Diabo propõe a Deus que sejam irmãos e criem juntos o Mundo. “Não seremos irmãos” responde-lhe Deus, “mas companheiros”. E juntos procedem à criação do Mundo. (Eliade, 1991, p.86)

Lendas como estas demonstram que as figuras do Bem e do Mal estão vinculadas desde sempre e que ambas necessitam uma da outra para justificar sua existência. A relação entre Deus e o Diabo sofreu ao longo do tempo várias interpretações, numerosos são os mitos que permeiam sobre a gênese do Diabo. Sem registros fiáveis, é através da religião que nos aproximamos de uma possível verdade

sobre o nascimento do Mal. Porém, as doutrinas carregam consigo uma infinidade de interpretações e essas diferem de cultura a cultura.

Se para alguns povos o Mal era uma espécie de ameaça, para outros ele era considerado uma consequência de ações causadas pelo próprio humano. A efígie de um Diabo ardiloso, cruel e assombroso era desconhecida na antiguidade, sem distinção entre bem e mal os diversos povos veneravam o Mal. Segundo aponta Almeida (2008):

a ideia de uma divindade que permitisse ou realizasse o mal não era separada da ideia de que a mesma divindade pudesse e realizasse o bem, ambas as ideias sobre o caráter ambivalente do sagrado coexistiam em harmonia. O mal não tinha uma forma definida. (Almeida, 2008, p.22).

Sua imagem foi cultuada por diversos povos a exemplo dos egípcios, que acreditavam em vida pós morte. Deuses como Ptah, Amon-rá, Anúbis e o temido Seth, o deus das tempestades, foram criados e veementemente adorados como um meio de consolo. Pois desde a sua existência, o homem sentia a necessidade de venerar qualquer objeto, a fim de tentar justificar a si mesmo a origem de coisas como o bem e o mal.

É na Mesopotâmia que surgem não apenas os primeiros relatos de diferenciação entre bem e mal, mas também os indícios dos preceitos religiosos. A doutrina criada pelo profeta Zoroastro ou Zaratustra não tem uma data correta, historiadores apontam entre 1000 e 600 a.c., “mas as provas fornecidas pela linguagem estão a persuadir cada vez mais estudiosos a colocá-lo por volta de 1500 a. C., (...) o que faria dele o primeiro dos grandes profetas das religiões mundiais (Hinnels, 1996, p. 80). O Zoroastrismo defendia a existência de dois deuses: Ormuz Mazda ou Ahura Mazda e Arimã, o Deus do Bem e do Mal, respectivamente.

Ormuz Mazda, o Deus do Bem, era bondoso e a ele era atribuída toda a obra de benfeitoria que ia desde a criação da natureza, seus frutos e animais até mesmo o homem, inventado com o intuito de combater o mal. Já Arimã, o Deus do Mal, era responsável por toda a desarmonia instaurada. Zoroastro via o mundo como um campo de batalha, onde chegaria o momento do confronto final, o dia em que Mazda enfrentaria Arimã e com a ajuda do homem o derrotaria, e assim todos os seres viveriam em paz.

“(...) o dualismo introduzido por Zaratustra foi um passo revolucionário na evolução do Diabo, pois postulou, pela primeira vez, um princípio absoluto do mal, cuja

personificação, Angra Mainyu ou Arimã é o primeiro Diabo claramente definido” (Russell, 1991, p.86). O profeta Zaratustra permitiu a evolução no pensamento humano, provocando o nascimento de novas religiões e por meio delas a personificação do Mal. Além disso, Zaratustra abriu caminho para a criação do pensamento monoteísta, a partir deles as religiões passam a acreditar em um só Deus, sendo todos os demais pertencentes ao Maligno.

Foi a partir do zoroastrismo que o Mal passou a ter uma caracterização mais simbólica, servindo de inspiração para religiões como o Judaísmo e mais tarde o cristianismo. Apontada por ser a crença que mais se aproxima dos conceitos cristãos da atualidade, o Judaísmo é uma religião composta por Leis, éticas e costumes que enaltecem um único senhor. Surgida por volta de XVIII a.c. o judaísmo tem como lema crer num Deus onipresente, onipotente e onisciente, seu principal propagador foi Abraão, considerado o primeiro homem a aderir a ideia de uma religião monoteísta.

Os judeus não enxergavam o Diabo como uma ameaça, mas sim como um ser tentador, que os atraía por meio de propostas chamativas a fim de provar a Deus que determinado fiel não merecia o amor e tampouco a dedicação do todo o poderoso. Prova disso é a passagem do livro de Jó, onde o Diabo atenta o filho de Deus e aponta a todo o momento as falhas de Jó, almejando com isso convencer a Deus a puni-lo.

E num dia em que os filhos de Deus vieram apresentar-se perante o Senhor, veio também Satanás entre eles. Então o Senhor disse a Satanás: Donde vens? E Satanás respondeu ao Senhor, e disse: De rodear a terra, e passear por ela. E disse o Senhor a Satanás: Observaste tu a meu servo Jó? Porque ninguém há na terra semelhante a ele, homem íntegro e reto, temente a Deus, e que se desvia do mal. Então respondeu Satanás ao Senhor, e disse: Porventura teme Jó a Deus debalde? Porventura tu não cercaste de sebe, a ele, e a sua casa, e a tudo quanto tem? A obra de suas mãos abençoaste e o seu gado se tem aumentado na terra. Mas estende a tua mão, e toca-lhe em tudo quanto tem, e verás se não blasfema contra ti na tua face. (Jó, 1: 6-11)

O povo judeu tinha muito respeito pela figura de Deus, este chamado de YHWH (lê-se Yahvé). Para eles, YHWH era o único juiz, líder e detentor de todas as coisas, seu poder era incomparável e sua supremacia ultrapassava qualquer limite. A figura do Bem, representada por ele, exercia não somente o ofício de guia, mas de um canal fiel

de bênções a ser conquistadas. Todo e qualquer plano ou benfeitoria só seria realizada se assim Deus o quisesse, e para isso era necessário total devoção e obediência.

A devoção dos judeus para Deus era tão grande, que pronunciar seu nome era uma blasfêmia, quando se fazia necessário diziam Hashem ou Adonai, que significam respectivamente “o nome” ou “Senhor”. Outras religiões, a exemplo do Islamismo e do próprio Budismo também se somaram no âmbito de construção da trajetória do Mal. No entanto, o Cristianismo ganhou destaque por ser a religião que mais combateu o maligno.

1.1 A existência do cristianismo através do Diabo

O Mal é um dos grandes responsáveis pela existência do cristianismo. É graças a ele que essa religião se espalhou pelo mundo e ganhou milhões de adeptos que a seguem ainda hoje. Resultante da união de diversos dogmas, os cristãos, assim como os judeus, creem num único Deus. Entretanto, a manifestação dessa divindade pode se exprimir por meio de uma tríade, sendo este mesmo Deus o Pai, o Filho ou o Espírito Santo. O Cristianismo baseia-se nos ensinamentos deixados por Jesus Cristo, denominado o filho de Deus.

Nascido em uma estrebaria em Belém, Cisjordânia, Jesus Cristo ou Jesus de Nazaré como também é chamado, foi gerado pela jovem Maria e o carpinteiro José. Sua função na terra foi semear o amor de seu pai, Deus, e salvar os humanos das garras de Satanás, libertando-os de todo o mal. O livro de Lucas explica que: “Pois o filho do homem veio buscar e salvar o que estava perdido”, (Lucas 19, p. 10). A perdição estava atrelada aqueles que desconheciam Deus como o único senhor, ou seja, “(...) o mundo consistia em apenas dois tipos de pessoas – os que pertenciam ao Reino de Deus (...) e os que ainda eram governados pelo maligno, súditos de satanás” (Pagels, 1991, p.154).

Os cristãos acreditam num Deus de amor, mas este exige sacrifício e a prova disto é que ele enviou seu único filho para ser crucificado. De acordo com o livro sagrado dos cristãos, a *Bíblia*, Jesus veio à terra como um homem comum para ensinar, pregar o amor de seu pai e dar sua vida como forma de livramento dos pecados de toda a humanidade. O apóstolo João diz que isso foi um ato de sacrifício de Deus ”Porque Deus amou o mundo de tal maneira que deu seu filho unigênito, para que todo aquele

que Nele crer não pereça, mas tenha a vida eterna” (João 3: 16), ou seja, se Deus se sacrifica pelo ser humano, o homem também pode fazê-lo.

No início, o cristianismo não era considerado uma religião devido ao pequeno número de adeptos, mas sim uma seita. O Diabo existia, mas como os preceitos de mal ainda estavam alicerçados nos fundamentos do judaísmo, a demonologia só era compreendida por uma pequena parcela da sociedade que tinha acesso às escrituras. Tudo era muito novo para essa religião, que se aproveitou dos muitos textos apócrifos sobre a origem do Mal para consolidar a doutrina, como uma das mais expressivas do planeta.

Não se sabe ao certo em que momento especificamente essa crença surgiu, mas o salvacionismo pregado pela mesma é um dos aspectos que mais chamam a atenção. É por meio dele que se concebeu seu devastador crescimento pelo mundo ocidental. Marcado por seguir uma linha de credo formativo, o Cristianismo foi um marco não somente para a religião, mas também para a evolução social, cultural e política do mundo ocidental. A Era Cristã trouxe ao homem a contagem de um novo tempo, mas principalmente outra ótica sobre o bem e o mal.

Apesar de Messadié (2001), presumir que era impossível elaborar uma doutrina coerente sobre o Diabo e os seus demónios, já que sua origem era desconhecida e o que se tinha de concreto sobre sua manifestação limitava-se as escrituras, essas repletas de enigmas:

Não se sabia nem a natureza do pecado que tinha feito Satanás cair do Céu, inveja, concupiscência ou orgulho; nem a sua aparência visual, bela ou feia; nem o momento da Criação em que ele tinha caído, antes ou depois da criação do Sol e dos homens; nem se ele era totalmente espiritual, ou subtilmente material, ou mesmo totalmente corporal; nem o seu local de residência; nem se era intrinsecamente mau ou capaz de caridade, nem se era supremamente inteligente, como alguns tinham dito, ou então medianamente inteligente ou ainda estúpido; nem se era susceptível de receber o perdão divino no final dos tempos. (Messadié, 2001, p.361).

Foi o cristianismo quem elaborou minunciosamente o conceito do Diabo, transmutando o mal de um simples caráter simbólico para uma forma mais sistematizada, enaltecendo a relação intrínseca entre o Sagrado e o Profano. O Capeta do antigo testamento difere-se do Novo Testamento, pois no prelúdio a ideia do mal era

algo superficial. “No antigo testamento não se dá uma notícia clara sobre a queda do anjo” (Lefèvre, 1975, p.25), não se sabe a origem do Demo e tampouco quem ele era de facto, todo o poder era atribuído a Deus enquanto a procedência do mal era indefinida.

A demonologia na era cristã ganha uma nova roupagem, o Diabo por sua vez, passa a usufruir de um período de glória onde lhe é conferido o título de adversário oficial de Deus. A disputa entre Bem e Mal é declarada e o mundo passa a ser dividido em dois reinos: os que servem a Deus e os que servem ao Diabo. De um lado Jesus de Nazaré e seus discípulos lutam para transformar corações de homens e mulheres a fim de que todos passem a adorar e crer no poder de Deus. Do outro, o Capeta e sua legião de demônios tentam incessantemente, a todo o instante, desviar fiéis provando que seu poder é tão eficaz quanto as forças do bem.

“A função do Diabo no Novo Testamento é ser um princípio contrário ao Cristo. A mensagem central do Novo Testamento é a salvação: Cristo nos Salva. E nos salva do poder do Diabo” (Russell, 1991, p.233). A religião cristã não garantia fartura, riqueza ou mesmo prosperidade aos seus seguidores, mas sim o acesso a vida eterna ao lado de Deus. “De outro modo, a religião cristã, assumida como a verdadeira, exclui e assimila ao Demônio todos os outros credos, processo em cuja elaboração Satanás desempenha um papel tão importante quanto o Messias” (Nogueira, 2002, p.26).

O Pai das Trevas e sua corte de demônios tinham como missão majoritária combater o alargamento do cristianismo, para tal feito tinham em mãos um trunfo chamado: livre arbítrio. A questão universal, que ainda hoje mexe com a humanidade, abriu a lacuna para inúmeras indagações. Se o Mal era, até o momento, o responsável por todas as desordens terrenas e existia a livre escolha, o homem é quem passa a ser responsável por suas más ações. Enquanto os cristãos pregavam o amor de Deus como uma necessidade, o Capeta massificava que as escolhas entre bem ou mal tinham de ser encaradas como uma opção e jamais como uma obrigação.

Leprosos, cegos, prostitutas, deficientes físicos e mentais. Esses eram alguns dos perfis escolhidos por Satã para demonstrar sua força. Ao contrário do filho de Deus, que foi materializado, a figura do Mal no Novo testamento não tinha uma forma definida, era através dos pecadores que o Demo consumava seu poder. O confronto entre Bem e Mal é relatado na *Bíblia* como o apossamento do mal e a subsequente cura por meio dos

milagres de Jesus. Um exemplo disso é a libertação de homem, que tinha consigo cerca de dois mil capetas.

E chegaram ao outro lado do mar, à província dos gadarenos. E, saindo ele do barco, lhe saiu logo ao seu encontro, dos sepulcros, um homem com espírito imundo; o qual tinha a sua morada nos sepulcros, e nem ainda com cadeias o podia alguém prender; porque, tendo sido muitas vezes preso com grilhões e cadeias, as cadeias foram por ele feitas em pedaços, e os grilhões em migalhas, e ninguém o podia amansar. E andava sempre, de dia e de noite, clamando pelos montes, e pelos sepulcros, e ferindo-se com pedras. E, quando viu Jesus ao longe, correu e adorou-o. E, clamando com grande voz, disse: Que tenho eu contigo, Jesus, Filho do Deus Altíssimo? conjuro-te por Deus que não me atormentes. (Porque lhe dizia: Sai deste homem, espírito imundo.) E perguntou-lhe: Qual é o teu nome? E lhe respondeu, dizendo: Legião é o meu nome, porque somos muitos. E rogava-lhe muito que os não enviasse para fora daquela província. E andava ali pastando no monte uma grande manada de porcos. E todos aqueles demônios lhe rogaram, dizendo: Manda-nos para aqueles porcos, para que entremos neles. E Jesus logo lho permitiu. E, saindo aqueles espíritos imundos, entraram nos porcos; e a manada se precipitou por um despenhadeiro no mar (eram quase dois mil), e afogaram-se no mar. (Marcos 5: 1-13)

Segundo Nogueira (2002), o Diabo era multifacetado, podia estar em qualquer coisa ou em qualquer pessoa. “Portanto, tudo é suspeito e perigoso, uma vez que Satã e seus demônios são os mestres do disfarce” (Nogueira, 2002, p.61). A apropriação do Demo, sob as milhares de alma, não tinha apenas o objetivo de engrandecer sua própria figura, o confronto justificava a missão do Nazareno, pois sem algo para combater sua tarefa seria inválida. “Se o poder do Diabo é rejeitado, a missão salvadora do Cristo perde o sentido” (Russell, 1991, p.233), ou seja, o mal contribuía diretamente para a testificação do Bem.

Ao inverso do que se pensa, Bem e Mal mantinham uma relação amigável. Jesus respeitava seu adversário, pois tinha conhecimento do poder que lhe fora atribuído. Em todas as passagens do Novo Testamento o Capeta surge como o autor que põe a prova a força do bem, estimulando o homem à prática da livre escolha. Apesar das expulsões, curas e das centenas de conversões o Demônio em nenhum momento foi exterminado por completo, sendo inclusive a peça chave para discípulos, o apóstolo João fala que

Jesus separou um bocado de pão molhado para dar aquele que, possuído pelo espírito maligno o entregaria aos soldados do Rei.

Tendo Jesus dito isto, turbou-se em espírito, e afirmou, dizendo: Na verdade, na verdade vos digo que um de vós me há de trair. Então os discípulos olhavam uns para os outros, duvidando de quem ele falava. Ora, um de seus discípulos, aquele a quem Jesus amava, estava reclinado no seio de Jesus. Então Simão Pedro fez sinal a este, para que perguntasse quem era aquele de quem ele falava. E, inclinando-se ele sobre o peito de Jesus, disse-lhe: Senhor, quem é? Jesus respondeu: É aquele a quem eu der o bocado molhado. E, molhando o bocado, o deu a Judas Iscariotes, filho de Simão. E, após o bocado, entrou nele Satanás. Disse, pois, Jesus: O que fazes, faze-o depressa. (João 13:21-27)

Presente em toda a trajetória do Nazareno, o Capeta foi fundamental para o desfecho da história de Cristo na Terra. A crucificação, morte e ressurreição do Messias são consideradas um momento de viragem onde o Bem declara seu triunfo diante do Mal que, impotente tende a assistir o espetáculo inerte. De acordo com Nogueira (2002), era evidente a todos que Satã e seu exército estavam numa posição de imponência total frente ao poder de Deus. O Mal havia sido derrotado diante de todos. Porém, esse foi apenas um episódio, a religião ainda tinha um longo caminho pela frente para se consolidar e eliminar de vez o Maligno.

1.2 A consolidação do Mal

A ressurreição do Messias e sua volta aos céus gerou na população cristã uma atmosfera de otimismo incontável. Os seguidores do Nazareno acreditavam que a desmaterialização de Jesus lhes garantiria a liberdade tão sonhada dos planos arquitetados pelo Satanás. Ao contrário do que pensavam, o Capeta e sua corte passaram a aterrorizar com mais intensidade os cristãos. A legião de demônios disseminava a desordem, contaminando o homem pagão com doenças, pragas e devastadores fenômenos da natureza. Sem um defensor carnal, o homem conta neste período apenas com a sua fé provocando um crescimento considerável à religião.

Cristo era tido como um falsário, e desde a sua aparição seus seguidores foram perseguidos. Após o passamento do Messias, os discípulos de Jesus, como uma forma de se proteger, optaram por desbravar terras desconhecidas a fim de propagar os

ensinamentos do mestre e com isso ampliavam ainda mais o prestígio do Capeta. Todas as pregações enalteciam diretamente o Mal. Prova disso são os registros que formam o Novo Testamento, a exemplo do livro de Efésios que diz: “Porque não temos que lutar contra a carne e o sangue, mas, sim, contra os principados, contra as potestades, contra os príncipes das trevas deste século, contra as hostes espirituais da maldade, nos lugares celestiais” (Efésios 6:12)

Aos poucos, o cristianismo foi conquistando novos adeptos e com isso solidificando o que séculos adiante se chamaria hegemonicamente de Igreja Católica. A expansão da doutrina cristã teve como mote a importância do Mal e seu incalculável poder. Apesar de pregar o amor e a bondade de Deus, a fé cristã sempre esteve alicerçada no combate ao principal adversário do bem. Segundo Nogueira (2002) o advento do cristianismo impôs ao demônio a invenção de novos tormentos. Foi preciso que o mal se reinventasse, para que a igreja militante conquistasse seu espaço.

Assim, o Diabo, incorporado aos dogmas do Cristianismo, representava as dificuldades do mundo material e espiritual, válvula de escape de uma nova fé, que busca conquistar o seu espaço no meio de crenças mais antigas e arraigadas no seio da população e que necessita de uniformidade das consciências para triunfar. (Nogueira, 2002, p.31)

Os líderes do cristianismo seguiam firmes com seu propósito, que era converter ateus em cristãos e manter os adeptos fiéis aos caminhos de Cristo. Além disso, a religião de acordo com Oliveira e Madeira (2016) tinha como objetivo transformar toda a vida sendo compreendida como norma pessoal e social do agir. Suas primeiras grandes conquistas foram a conversão do Imperador Constantino, em 312, e o reconhecimento do cristianismo como religião oficial de Roma, pelo imperador Teodósio, em 392. Essa decisão não mudou a princípio a forma como era encarada a doutrina, mas de certa forma viabilizou seu crescimento, já que o decreto assinado pelo Imperador proibia ritos pagãos.

Para o Diabo não importavam as proibições e tampouco as conversões, ele e sua trupe sempre davam um jeito de se fazer presente, evidenciando a todo o instante que sua existência era vital para o Bem. “Embora acreditando que Jesus havia vindo ao mundo para salvar o homem do poder do Diabo, a igreja deixou de sustentar que ele estava totalmente vencido” (Nogueira, 2002, p.41). Ou seja, mesmo atuando como

opositor de Cristo, o Demo detinha o papel de personagem principal, aquele que dava sentido a todas as ações do bem.

O avanço do cristianismo solidificou de vez a sagacidade do Capeta, tornando-o um perito invejável no quesito maldade. A potencialização do Mal não se deve apenas à dilatação do cristianismo, mas sim ao cenário social e cultural da época. Enquanto instituição em formação, a Igreja necessitava mais do que nunca do mal para se estabelecer como um meio de salvação. O homem era considerado pela igreja um ser incapaz de avaliar o mundo com seus próprios olhos, dependente assim das lições da igreja que o orientava a temer o Diabo e afastar-se dele.

1.3 A figura do Demo como um meio de propagação da arte

“Dominar é saber. Saber é poder” (Maffesoli, 2004, p.46). Essa frase define bem o papel desempenhado pelo Mal durante toda a sua existência. Paralelo ao crescimento da doutrina cristã consolidava-se também o poder do Demônio. O Diabo foi referência não apenas para a disseminação da religião, mas também para a concepção de diversas manifestações intelectuais. Fonte de inspiração para dezenas de artistas, a figura do Mal foi interpretada nas mais variadas formas. Desde que, foi reconhecida como a doutrina oficial de Roma, a Igreja manteve-se detentora não somente do saber religioso, mas principalmente das ações socioculturais e políticas.

De acordo com Eco (2007), esse período pode ser compreendido a partir do instante em que o Império Romano se dissolve e que, fundindo a cultura latina, tendo o cristianismo como aglutinante, com a dos povos que pouco a pouco foram invadindo o império, dá origem ao que hoje chamamos Europa. Com as suas nações, as línguas que ainda hoje falamos e as instituições que, apesar de mudanças e revoluções, são ainda as nossas.

A Idade Média foi um período marcado por muitas indigências, onde o homem teve acesso apenas ao que a Igreja queria que ele soubesse. De acordo com Almeida (2008), a Igreja Católica da Idade Média considerava as produções artísticas e científicas uma forte ameaça, pois essas produções poderiam estimular os questionamentos por parte dos fiéis da instituição, o que colocaria em risco sua

hegemonia. Nesta época a Igreja Católica Apostólica Romana já tinha se assentado como fonte ideológica e religiosa oficial.

A estrutura hierárquica da sociedade - dividida em Clero, Nobreza e Servos, é uma mostra da influência que a Igreja detinha sobre o homem. Além disso, a instituição era possuidora de um vasto patrimônio escrito, este com acesso limitado aos membros do Clero. Poucas eram as pessoas alfabetizadas e, menor ainda era o interesse da instituição em inverter o quadro. Tudo estava sob o comando da Igreja, inclusive o controle dos territórios feudais, o que ocasionou o inchaço em seu poder aquisitivo.

“Conseqüentemente, qualquer criação humana no campo do conhecimento estava sob a regulação religiosa, pois poderia ser ofensiva e perigosa aos pilares dogmáticos que sustentavam a autoridade eclesiástica” (Almeida, 2008, p.46). Seguindo a linha oposta ao que se pregava a Igreja Católica, nesta fase, inviabilizou o desenvolvimento intelectual da sociedade como também o progresso em outros âmbitos. Todas as produções quer sejam literárias, artísticas ou mesmo filosóficas tinham que passar por seu crivo.

Maffesoli (2004) completa dizendo que, a coisa em si não teria tanta importância se esses donos da verdade, intitulado-se detentores legítimos da palavra, não decretassem o que a sociedade ou o indivíduo "devem ser". Mas, mesmo com absurdo monopólio, a Igreja sofria manifestações dissidentes. Hereges e pagãos se rebelavam a todo o instante contra ao sistema impregnado pela Igreja e por seus dirigentes, pois era a maneira do mal se fazer presente.

O livro de I Coríntios, alerta sobre a necessidade da prática herege como um meio de contestação e reconhecimento do homem adepto aos ensinamentos de Deus. “E até importa que haja entre vós heresias, para que os que são sinceros se manifestem entre vós” (1 Coríntios 11:19). Umberto Eco (2007), ressalta que todas as manifestações heréticas eram oriundas não só de punho religioso, mas também social. Os hereges e ateus representavam a pequena classe da sociedade que discordava do sistema religioso, ou seja, eram os agentes do Diabo.

Mais do que perturbar o homem e fazê-lo perder o bilhete de entrada aos reinos dos céus, o antagonista de Deus sabia provocar os líderes da Igreja e com isso atestava seu poder incalculável. O Capeta era temido não pelo que representava, mas principalmente pelo que podia criar. Sem controle ou mesmo noção do que estaria por

vir, os líderes religiosos temiam o crescimento no número de adeptos, que se ampliava a todo o momento. Os agentes do Satã conjuravam contra a maneira que a instituição religiosa administrava sua hegemonia, com isso colocavam em risco os ensinamentos do Todo o Poderoso, pois traziam consigo um discurso embasado de verdades.

A sociedade da Idade Média viveu um período de total inércia. Enquanto os senhores feudais expandiam suas riquezas com a cobrança exacerbada de impostos, a igreja seguia avante enchendo os cofres com a arrecadação de dízimos e mantendo seu papel de protetora espiritual de uma sociedade que não tinha perspectiva de melhoria. Os camponeses, que representavam a maioria da população, não tinham acesso à educação. No entanto, eram encarregados de trabalhar para manter a hegemonia do Clero e da Nobreza.

O progresso sócio-econômico-político-cultural só ocorre ao homem com o início do período renascentista. Como o próprio nome já diz, o Renascimento marca uma fase nunca experimentada, um período onde o homem pôde florescer suas ideias, ampliando seu intelecto e desvencilhando da ideologia impregnada pela Igreja. “O Renascimento propôs reatualizar a sociedade europeia e se manifestou na pintura, escultura e arquitetura, aproximadamente de 1400 a 1600” (Almeida, 2008, p.40).

Após um longo período de proibições o homem entra na fase de descobertas. A era renascentista é marcada pela liberdade do homem, que enxerga nas artes um meio de expressar o avanço da natureza e do mundo. Grande parte das produções tinham traços da Antiguidade greco-romano. A face do Mal foi uma das principais inspirações para os artistas desse período, que manifestavam nos afrescos a verdade que a igreja ocultou por anos. De certo modo as produções artísticas tinham uma ligação com a Igreja, já que ela, mesmo em menor escala, ainda detinha um poder simbólico e era uma das principais financiadoras do movimento.

O Diabo por sua vez, fez-se presente como figura emblemática e de suma importância para o crescimento evolutivo da sociedade. Muchembled (2001) salienta que:

Até o século XII o mundo era demasiado encantado para permitir a Lúcifer ocupar todo espaço do medo, do temor ou da angústia. O pobre diabo tinha concorrentes demais para reinar em absoluto, ainda mais porque o teatro do século XII fazia dele uma

imagem de paródia ou francamente cômica, retomando o veio popular referente ao Mal ludibriado. (Muchembled, 2001, p. 31)

Como dito no início, não se sabe ao certo como se deu a primeira representação do Diabo, mas desde sempre, ele se fez presente nos principais movimentos sociais, incluindo a arte como seu principal meio de autopromoção. Em toda a sua trajetória o Diabo sempre foi descrito pelo imaginário popular como um ser pitoresco, habitante de um lugar insalubre, com direito a um caldeirão de enxofre a ferver por horas ilimitadas, que ao som de gritos e gemidos dos pecadores que para lá eram enviados arquitetava os planos mais cruéis da terra.

Apesar de transmitir uma imagem pavorosa e de extremo temor, a representação do Mal ganhou no teatro, ainda na Idade Medieval, ares cômicos. Considerado um dos meios mais eficazes para doutrinar a sociedade, a Igreja utilizou-se dessa alternativa para propagar os valores cristãos. As encenações ocorriam após as missas e tinham como intuito apresentar ao homem de uma maneira mais atrativa as passagens da Bíblia, já que a maioria da população não tinha acesso à educação, o teatro trazia de uma forma lúdica os ideais da instituição católica.

O Diabo através da igreja, da propagação dos textos religiosos, da arte e das histórias que fertilizaram a mente dos cristãos europeus durante a Idade Média, tornou-se ser poderoso e de persuasão inestimável devido às suas ações maléficas contra os seres celestiais. Ele se firmou na tradição cristã medieval como contraponto à figura de Deus e dos anjos. Com sua aparência híbrida (humana e animalesca) e com suas diversas denominações (Satanás, Cão, Amosdeu, Lucifer, Capiroto, Maldito, etc) o Diabo passou a figurar entre os personagens mais importantes da cultura Ocidental Medieval. Ele era a imagem do Mal, o opositor de Deus. (Lima, 2010, p.99)

Mas assim como as demais vertentes da arte, o teatro tinha como princípio educar e proporcionar à população o acesso ao conhecimento, esse restringido pelas autoridades cristãs. Essa iniciativa acabou por despertar o desinteresse da Igreja em permitir tal artefato, o que levou ao cancelamento da dramaturgia no seio cristão. Os artistas, por sua vez, não deixaram de encenar e migraram para as ruas, onde o profano e o sagrado fundiram-se em apenas um espetáculo. Fora da instituição cristã, o Maldito assumiu a postura de um ser despojado, zombeteiro e brincalhão, fazendo com que a sociedade o visse sob outra ótica.

O Capiroto serviu de chacota como forma de evidenciar seu rebaixamento perante o Bem. Um dos dramaturgos que mais contribuíram para isso foi o teatrólogo português Gil Vicente. O autor retratou através de seus contos o lado extrovertido do Mal, que dentre os inúmeros poderes que exerce está o de divertir. Lima (2010) clarifica, que o riso era uma poderosa arma utilizada para sanar o medo que se tinha do Mal.

“Nas encenações teatrais humanistas, em especial nas obras vicentinas, o Diabo é insultado e ridicularizado pelos personagens das mais diferentes classes sociais, desde o clero e a nobreza até os mais simples representantes do povo, o parvo” (Lima, 2010, p.69). O Demônio de muitas faces, ressurgiu com mais vigor no período renascentista. Adepto fiel das metamorfoses mundanas, o Maléfico acompanhou a evolução da sociedade e migrou para outros nichos artísticos.

O Renascimento trouxe à tona a criatividade, os pensamentos e as mais diversas expressões artísticas de uma sociedade que até então vivia reprimida. A arquitetura, um dos principais destaques desse período resgatou sua essência greco-romana, herança artístico-intelectual que incentivou a construção física de um novo cenário social. A criação de muitas das obras arquitetônicas, segundo Almeida (2008), estavam atreladas aos estudos matemáticos, também incluso como um dos adventos trazidos pelo novo período. O autor completa que esses estudos “[...] levaram ao mundo os castelos e as fortificações medievais, além dos conventos e monastérios, verdadeiras criações de um intelecto de sólidas bases científicas, porém, vinculadas à glória e à consagração divina” (Almeida, 2008, p. 41).

A ligação mais íntima entre o Diabo da arte e o Diabo da literatura é o demônio do teatro. A elaborada literatura de visão sobre o inferno influenciou as artes de representação tanto quanto Dante, e algumas pinturas são virtualmente ilustrações de tais visões. Arte e teatro influenciam-se pelo menos no fim do século XII, quando o teatro vernáculo começou a ser popular. A representação do Diabo no teatro foi derivada de impressões visuais e literárias, e em troca artistas que tinham visto produções de teatro modificaram a própria visão deles. O pequeno e preto diabinho que não pôde ser representado facilmente no teatro declinou no final da Idade Média. O desejo de impressionar as audiências com fantasias grotescas pode ter encorajado o desenvolvimento do grotesco na arte, fantasias de animais com chifres, rabos, presa, casco rachado e asas; fantasias de monstro, meio-animal e meio-humano; e fantasias

com faces nas nádegas, barriga ou joelhos. Máscaras, luvas com garras e dispositivos para projetar fumaça pela face do demônio também eram usados. (Russell, 2003, pp. 245-246)

A representação do Mal sempre foi ambígua e não seria diferente durante o Renascimento, que proporcionou não somente ao homem uma progressão intelectual, como também deu ao Capeta o reconhecimento esperado. A face de um Diabo horrendo e maléfico nunca esteve distante das representações no mundo das artes, até porque a Igreja se aproveitava do movimento para tentar reafirmar-se como o único caminho para a salvação. Muitas foram as obras de arte que traziam o Mal como foco, quer seja apresentando-o como um ser maldoso ou mesmo como um anjo sedutor.

O Diabo estava ali, sendo admirado e ninguém nem mesmo o Clero poderia negar a consolidação de sua hegemonia. A arte possibilitou a reconfiguração de um novo imaginário popular, que mesmo sem compreender as letras percebia a linguagem silenciosa dos afrescos e esculturas. Quase que em sua totalidade, as produções desse período foram destinadas à própria Igreja, o que de certa forma limitava um pouco a inventividade dos artistas. Muitos foram os criadores que se dedicaram a exprimir nas telas a figura do Maléfico. Sem uma feição definida, a alternativa encontrada era reproduzir o Mal de acordo com as escritas bíblicas, o que fez com que cada autor representasse a figura do Capeta de uma maneira diferente.

(...) desde sempre, os artistas hesitaram entre duas representações da figura diabólica. E, na realidade, ora magnificaram um personagem sedutor, ora procuraram rebaixar uma espécie de monstro horrendo.

Nos primeiros séculos [do VI ao IX], a arte destacou, sobretudo, as origens angelicais de Satanás, apresentando-o como um belo jovem nimbado e vestindo (sic!) como um nobre (...).

No entanto, a partir do século XI, por influências dos contos populares e das narrativas de origem monástica, assim como por alguma iconografia oriental de monstros, o Diabo é transformado numa criatura imunda”. (Minois, 2003, p. 54)

Leonardo da Vinci, Michelangelo, Rafael Sanzio e Sandro Botticelli são apenas alguns dos muitos nomes que compuseram o movimento renascentista. Essa corrente fez com que dezenas de templos fossem preenchidos com a materialização das mais diversas formas do Mal. O que era taxado como uma possível ameaça aos valores

cristãos se transformou em atrativo a parte para fiéis, resultando diretamente na ascensão desmedida do Diabo.

O Mal era representado de várias formas, onde cada artista exprimia em seus trabalhos sua visão peculiar sobre a incerta face do Diabo. Incomum até o século XII, Nogueira (2002) explica, que a efígie do Capeta ganhou dimensão a partir das interpretações da Bíblia. Sendo que as paredes, tetos e a parte frontal de inúmeros templos foram povoados por imagens, essas referenciavam não somente Deus e os seus anjos, mas também ao Capeta e a sua corte. Cada obra apresentava o Mal de um modo ímpar.

No afresco de Taddeo di Bartolo, é um monstro colossal, com um corpo basicamente humano, mas dotado de chifres, três cabeças, e pernas e garras de uma ave de rapina. Com cada boca mastiga um pecador, enquanto evacua um outro. Em Francesco Traini, a mesma figura assume um caráter ainda mais bestial, sendo seu corpo coberto com os olhos (Nogueira, 2002, p. 63).

Assim era a visão que se tinha do Mal. Suas possíveis representações transitaram entre as faces de anjo decaído a monstro perverso, de braço direito do Senhor ao adversário declarado do bem. Link (1998) explica que, “[...] a arte cristã fora a mensagem e o veículo de comunicação com as massas iletradas” (p. 49). Mais do que um período de ascensão intelectual, o Renascimento foi um marco para a história da humanidade, pois permitiu não somente que artistas anônimos explorassem seus talentos como também os fez conectar sua arte com milhares de pessoas tornando-as eternas.

Sem a mordada que há anos os impedia de exprimir suas ideias, os artistas dedicaram-se a remontar, através do seu olhar, o que eles percebiam como Bem e Mal. As escrituras sagradas eram a principal inspiração. No entanto, uma passagem bíblica em especial pode ser considerada uma das mais significativas, já que muitos pintores renascentistas a escolheram para representar o que imaginavam como a visão de céu e inferno. O Juízo Final é retratado em vários livros da Bíblia, a exemplo de Daniel (7:9), Hebreus (9:27-28) e Salmos (96:13) onde o Rei Davi, durante seu cântico de adoração a Deus, relata que todos os seres devem adorar ao Senhor, pois chegará o dia em que Deus jugará todas as criaturas que viveram na terra por suas ações e castigará aqueles

que pecaram e tornaram-se seguidores do Capiroto. Eclesiastes também enaltece esse momento:

“Pois Deus trará a julgamento
tudo o que foi feito,
inclusive tudo o que está escondido,
seja bom, seja mau” (Eclesiastes 12:14).

Através de mãos como as de Taddeo di Bartolo (1225-1274), Giovanni da Fiesole, mais conhecido como Fra Angelico (1425-1430) e, Luca Signorelli, as profundezas do inferno foram materializadas. Cada artista pintava as trevas ao seu modo. Pecadores acorrentados, dentro de caldeirões a ferver sob o olhar atento do Capeta e seus funcionários de guarda absoluta é a descrição de inferno apresentada por Fra Angelico na obra Juízo Final: os condenados (1432-1433). Já Giotto (1266-1337) apresentou, segundo Link (1998), um Capeta mais horripilante. A obra fixada na Capela Cistina apresenta o Mal com uma face medonha.

“Os diabos de Giotto são velhos barbudos, com garras nos pés e rabo, possivelmente derivados dos costumes das encenações de mistérios, e se ocupam em atormentar os condenados nus” (Link, 1998, p. 148). Esse mote ganhou inúmeras interpretações, ocupando não somente os templos religiosos, mas demais espaços de vivência comum.

O tema do Juízo final, de fato, foi representado em locais tão diversos como catedrais, igrejas abaciais, paróquias, collegiate, batistérios, capelas – sejam públicas ou privadas –, capelas funerárias, capelas palacianas e mesmo cemitérios e túmulos individuais; e não podem ser esquecidos os inúmeros painéis que, além de em qualquer um desses edifícios, poderiam estar também nas residências dos fiéis. (Quirico, 2010, p. 125).

No entanto, a produção artística do Renascimento não se limitava somente às obras de cariz religioso. O Renascimento também fez uma:

[...] releitura do legado cultural da Antigüidade e complexificando-o com as inovações do campo da técnica e atualizando-o às transformações do momento histórico vivido,

como o surgimento da burguesia, a formação e o fortalecimento dos Estados-nação, as grandes descobertas, a Reforma Protestante, etc. (Almeida, 2008, p.102)

O Mal também ganhou destaque em outras áreas das artes, sendo por vezes personagem principal de obras literárias. O florentino Dante Alighieri, autor da *Divina Comédia* destinou um papel relevante a Lúcifer, fazendo com que sua obra ganhasse vida através da singularidade do Mal. Almeida (2008) explica que a *Divina Comédia*

[...] é a primeira e, provavelmente, a mais importante obra de literatura na qual Satanás tem um relevante papel como um dos personagens principais, ainda que seja somente na primeira parte: “O Inferno”, dado que o poema na íntegra é composto de mais duas partes, “O Purgatório” e “O Paraíso”, porém, pelas leis divinas o Diabo não é encontrado nessas partes. (Almeida, 2008, p.71)

O inglês John Milton, outro nome importante para a literatura renascentista também escolheu o Capeta como protagonista de seus poemas. Na obra intitulada *O Paraíso Perdido* (1667), composta por doze livros, a figura de Satã é apresentada com a narração do momento em que ele e demais anjos são expulsos do paraíso. De acordo com Almeida (2008), neste poema Milton atribuiu à figura do Diabo uma complexa e sedutora personalidade que cativa os leitores e faz com que eles, no mais das vezes, se afeiçoem a essa intrincada personagem. “Nas páginas iniciais do poema os leitores são levados a pensar que Satã, devido ao seu utópico empreendimento de se defrontar contra um oponente invencível, desempenha o papel clássico de herói” (Almeida, 2008, p.79).

Muitas foram as obras e os autores, que se inspiraram na obscura história do Tíhoso para compor o que chamamos hoje de patrimônio intelectual da humanidade. Igrejas, esculturas, quadros, música, peças teatrais e poemas compõem um acervo de valor incalculável. O devastador crescimento na produção dos bens de consumo iniciado durante o período renascentista se consolidou ao longo do tempo gerando uma mudança no cenário artístico e principalmente na forma de pensar da sociedade. Os novos hábitos deram origem a outros movimentos como a Reforma Protestante e o próprio Iluminismo, também conhecido como “Século das Luzes”, incentivando a propagação do saber e o enraizamento do Mal.

1.4 O Diabo no século XX

A socialização do homem e a comunicação sempre estiveram interligadas, onde desde os primórdios o ser humano busca incessantemente registrar sua história. Considerado por Melo (2003, p.31) “o alicerce da vida em sociedade”, a comunicação oferece ao indivíduo inúmeras possibilidades para registrar sua vivência, assegurando as gerações futuras o conhecimento de seu passado e a preservação de sua história. O Mal desempenhou um importante papel nessa construção de identidade, onde através da sua nebulosa história ele impulsionou o homem a ir além e principalmente a contestar tudo que lhe era imposto como perfeito.

Apesar das orientações sobre seu caráter ser contrária ao que a sociedade reconhece como o correto, o ser oriundo do imaginário popular e possuidor de muitas faces também trilhou seu próprio caminho, sendo na maioria das vezes taxado de monstro, perverso, maléfico e um ser que merecia total distanciamento. A transmutação do Diabo não se limitou apenas aos templos cristãos, aos afrescos ou mesmo as páginas dos livros. Sem demarcação, a Besta Fera avançou em suas transformações ignorando por completo o preconceito que lhe cercava e atraiu cada vez mais interessados em seu fascinante mundo obscuro. Após conquistar os extremos da terra, o Capiroto seguiu em busca de ser uma celebridade e chegou ao século XX dominando os principais meios de comunicação do planeta.

Essa relação entre o Mal e a comunicação, pode ser considerada oriunda do próprio cristianismo, onde desde o início a Igreja como forma de consolidar sua hegemonia fervorosa perante os homens, utilizou discursos que mesclavam o temor e o enaltecimento do Diabo. O Capeta do século XX é o resultado de todo o processo de transformação e construção sofrida ao longo dos séculos. De acordo com Almeida (2008) a trajetória do Tinhoso pode ser definida como:

Ludibriável, temido e apreciado, ele assumiu, conforme o veio cultural de cada época, seus adjetivos e contornos, porém, sempre esteve presente no seio da sociedade ocidental, contribuindo para o avanço do ocidente, se adaptando às suas transformações e dialogando com a mentalidade cultural de cada época. (p.93)

Mas nem sempre o caminho percorrido foi repleto de vitórias, sua trajetória foi marcada por altos e baixos. Apresentado como uma figura híbrida desde sempre, o

Capiroto foi utilizado como mote principal para atrair fiéis à Igreja Católica no século XII. Sua representatividade foi capaz de instigar dezenas de artistas no período renascentista, sendo esta época apontada como sua ascensão já que sua efígie ficou gravada nos principais trabalhos, que ainda hoje chamam a atenção de quem visita templos cristãos e demais museus.

Após o renascimento, o Mal deu início ao que se pode chamar de declínio. O Iluminismo também conhecido como a era da razão fez com que a mitologia diabólica se tornasse enfraquecida diante dos conceitos apresentados por estudiosos como René Descartes, Galileu Galilei e Nicolau Copérnico. O iluminismo foi um movimento intelectual surgido na França, no século XVII, que teve como principal objetivo defender o uso da razão. Baseados nas primícias da fraternidade, igualdade e liberdade, os iluministas combatiam o regime monárquico a fim de suscitar mudanças políticas e econômicas.

Além disso, o movimento almejava a racionalização social, desvencilhando a sociedade dos paradigmas impostos pela igreja. Mesmo perdendo parte dos fiéis, a doutrina cristã ainda predominava e detinha certo poderio sobre a forma de conduzir a população, quer seja nos âmbitos políticos ou sociais. De acordo com Rouanet (1993) a ruptura com a tradição levaria o indivíduo em direção ao progresso e à autonomia. Em meio a esse pensamento a imagem do Demônio foi confrontada com a razão, a fé passou a ser um instrumento debatido perdendo de imediato o poder que exercia. Com isso, o mestre do Mal sofreu uma descontinuidade de sua força, desconstruindo também todos os conceitos que a sociedade tinha sobre sua imagem.

Satanás tinha assim saído dos quatro primeiros séculos do cristianismo com um singular estatuto: ele existia efectivamente, mas não se sabia verdadeiramente quem ele era nem por que é que tinha nascido. Em termos filosóficos, poder-se-ia assim concluir que a sua existência tinha precedido a sua essência. Muitas autoridades tinham cada uma a sua idéia acerca disso, mas ele não existia de comum acordo; em suma, não havia teoria do Diabo. (Messadié, 2001, p. 345)

A discussão acerca da representatividade do Diabo e do papel que ele exercia converteu-se no reflexo da visão que a própria sociedade tinha sobre ele. Se no início Lúcifer era conhecido como um anjo caído ou mesmo um ser maléfico que transitava entre os dois mundos a fim de banalizar o mal, em outro momento ele foi o mote

utilizado pela religião para manter os fiéis e mais que isso, ele foi a máxima que viabilizou a hegemonia da doutrina cristã. Assim como o hibridismo de sua face, a história do Capeta transitou por vários períodos, sendo inclusive assunto principal em discussões teológicas e fonte de inspiração para a criação de obras de artes. Almeida (2008) completa:

Se em dados momentos o Diabo é figura terrível e temida nos afrescos das igrejas medievais e nos refinados traços dos pintores renascentistas, em outros momentos ele é submetido a ironias e aproximado à mentalidade dos burgueses na era romântica. Torna-se reflexo de uma sociedade contrária às ideologias da Idade Média e do Antigo Regime. (Almeida, 2008, p.93)

No século XX, o Demônio continua acompanhado de sua corte, mas consigo há uma legião de fãs. Os meios de comunicação garantiram ao Mal não somente o retorno do título de mestre do horror, mas também uma popularidade e admiração nunca antes vista. O Diabo entrou para o show business e garantiu não apenas sua popularidade, mas principalmente a rentabilidade aos monopólios da comunicação. Para vê-lo já não era preciso ir aos templos religiosos, abrir livros cristãos ou mesmo ter de se unir aos que eram considerados contra Cristo. O Capeta se materializou e ganhou inúmeras efígies, essas passaram a estampar capas de periódicos, magazines, episódios em ecrãs e inclusive as ondas sonoras do rádio.

Essa visibilidade só foi possível graças ao novo modo de vida apresentado a sociedade. As mudanças nas formas de enxergar e conduzir o outro foram influenciadas por diversos fatores, a exemplo do processo de secularização. Encabeçado pelo sociólogo Max Weber, esse sistema consistia em desvalidar o poder da religião, transferindo-o para a esfera civil e laica. Weber acreditava que o homem desde a sua essência era introduzido num sistema de crenças e valores que o impedia de progredir nas demais esferas, quer seja social ou política.

A teoria da secularização é uma teoria *geral* da mudança *societal* e consiste de um corpo empírico coerente de generalizações empíricas que repousa sobre premissas weberianas fundamentais. De acordo com essas premissas familiares, em certas sociedades as visões de mundo e as instituições ancoradas na transcendência perdem influência social e cultural como resultado da dinâmica da racionalização. (Lechner, 1991, p. 1104, citado em Pierucci, 1998)

Portanto, o processo de secularização resume-se na construção de um mundo moderno, cujo objetivo é neutralizar todos os conceitos que modifiquem ou bloqueiem a forma de pensar e agir livremente. A união de todas essas alterações resultou no que Weber alegava ser o desencantamento do mundo. Essa decepção do universo tinha como principal enfoque a doutrina religiosa, que neste contexto perdeu seu poder assim como todos os seres pertencentes ao imaginário popular.

Para o autor, o mundo não era governado por forças impessoais ditas incalculáveis. Weber (1982) acreditava que todo o ser humano exercia um poder e era capaz de dominar todas as coisas.

Isto significa que o mundo foi desencantado. Já não precisamos recorrer aos meios mágicos para dominar ou implorar aos espíritos, como fazia o selvagem, para quem esses poderes misteriosos existiam. Os meios técnicos e os cálculos realizam o serviço. (p. 165)

O Diabo, por sua vez, foi um dos principais afetados. Em um curto espaço de tempo ele passou de temido a um ser completamente destemido, quase que inofensivo. Foi exatamente assim que o Dono do Inferno passou a ser encarado. Em meio a esse processo de descoberta do novo homem, o Mal perdeu todos os atributos que lhe garantiam o título de ser mais perverso do planeta. De acordo com Almeida (2008) o advento do esclarecimento em conjunto com o processo de secularização culminou na deslegitimação do poder da esfera eclesiástica, resultando no desencantamento do universo. “[...] a sociedade europeia dos séculos XVIII-XIX não mais compartilhava do medo do Diabo tal como ele foi apresentado nos séculos anteriores” (Almeida, 2008, p.105).

Outro fator que contribuiu para a transmutação do Mal foi a revolução industrial. A alteração do trabalho artesanal por ferramentas e máquinas favoreceu os avanços econômico-sociais na França e se espalhou por todo o ocidente, gerando assim melhores condições para o retorno do Mal. Mesmo longe dos holofotes o Diabo parecia estar apenas de férias, no aguardo de uma oportunidade para voltar a ser o dono da cena. No século XX a figura do Capeta ressurgiu, mas com cautela. Desta vez, sua representação foge a sua essência e ele é retratado como um ser irônico ou mesmo como um mero humano.

Eco (2007) elucida, que essa nova roupagem é proveniente de todos os processos de modernidade que o mundo vem passando, o rompimento com a doutrina religiosa possibilitou uma nova visão sobre o Capiroto:

No século XX, ele se tornará absolutamente “laico” (ver Dostoievski, Papini e Mann): nem aterrorizante nem fascinante, infernal em sua mediocridade e em sua aparente mesquinhez pequeno-burguesa, ele agora é mais perigoso e preocupante, pois já não é inocentemente feio como se costumava pintá-lo. (Eco, 2007, p.182)

Desde sempre a figura do Capeta se apresentou como o reflexo do espírito de cada época. No século XX não foi diferente, a nova ótica da sociedade apesar de não dar crédito a fama maléfica, se aproveitou de muitos dos seus atributos e principalmente da sua biografia que ainda mantinha-se sólida no imaginário popular e o lançou como um produto de entretenimento. A ascensão da indústria cultural, associada aos atributos do Rei das Trevas fez com que milhões de espectadores se voltassem aos produtos que tinham em sua essência características ou mesmo personagens descendentes do Diabo.

Como no-lo diz Rabot (2011):

Podemos convocar um silogismo. As imagens são constitutivas dos grupos sociais, mas as imagens são múltiplas, daí que os grupos sociais sejam heterogêneos à semelhança das imagens que os constituem. Nada melhor poderá exemplificar essa heterogeneidade do que as seitas que hoje em dia surgem à volta de representações multifacetadas e diferenciadas do diabo. Encontramos a referência diabólica nos discursos políticos de Busch e do seu «eixo contra o mal», de Ahmadinejad na sua luta contra «o grande Satanás»; na moda com indumentária de marca *Diabolik*; na restauração rápida com o *Demoniak Bacon* da cadeia *Quick*; nas séries televisivas, *Buffy contra os vampiros*; nos videojogos como *Resident Evil*; na publicidade, com marcas de cerveja do tipo *Satan Gold*; no cinema, com *Rosemary's baby* ou *O exorcista*, nos sucessos musicais, como *Sympathy for the Devil* dos *The Rolling Stones* e do seu cantor vedeta Mick Jagger”. (p. 196)

Em um universo cada vez mais marcado pelo hedonismo, a promoção do indivíduo e a busca da felicidade, ou mesmo um prazer incessantemente renovado, o diabo é muitas vezes consumido como algo positivo. Não só deixou de existir como figura exterior aterrorizante, como nem sequer provoca mais medo de si mesmo, o temor do demônio interno, aquele mesmo dos psicanalistas. Como elemento publicitário, veio a tornar-se símbolo de prazer ou bem-estar. É o que vem ocorrendo na França, após dois séculos de

desmistificação sob a influência do romantismo e da cultura da igualdade. Ou, em geral nos países antes dominados pela religião católica, em que se revaloriza o mito maléfico banalizando-o, integrando-o em um vasto imaginário lúdico trazido pela literatura popular, a publicidade, os filmes, as histórias em quadrinhos etc. (Muchembled, 2001, p. 288)

O Mal retornou ao centro da atenção, não com as características físicas horrendas e tampouco com todos os atributos que lhe faziam ser temido nos quatro cantos da terra, mas sim como um ser admirável, que encantava e fazia com que centenas de pessoas voltassem sua atenção apenas a ele. Cinema, televisão, música, histórias em quadrinhos, teatro e internet foram alguns dos meios que o Capeta se fez presente no século XX, evidenciando ao mundo que seu poder não se limitava as fábulas ou as pregações impetradas pela religião. O Tinhoso estava presente na mídia e mais que isso, estava presente em cada um de nós.

As artes são um possível medidor que evidenciam a transformação que o mito do Diabo lidou com o devir histórico e suas conseqüentes metamorfoses sofridas no campo das ideologias sagradas e profanas. Tendo, provavelmente, a Indústria Cultural desferido o golpe final que tornou o mito do Diabo um mito destinado a ser objeto de consumo, um mito a serviço do entretenimento nas sociedades modernas. (Almeida, 2008, p. 93)

2. A transmutação do Mal: “dos contos às telas de ecrã”

Após séculos, a pleitear a vaga de protagonista da heroicidade da terra sem sucesso, finalmente os holofotes se voltam ao Príncipe das Trevas. O século XX permitiu que o Mal evidenciasse o melhor de si, especificamente sua face sedutora. Mas, mais que isso ele despertou no ser humano o sentimento de empatia. Desde as suas primeiras aparições, o Capeta sempre foi apontado como o autor de todos os males mundanos, sua aparência até então horrenda fizera com que ele mantivesse perante a sociedade uma postura dúbia, cuja culpabilidade, independente do ato em questão sempre fora dirigida a ele.

Diferente da sua trajetória percorrida desde o início dos tempos até então, onde a imagem do Tinhoso a todo o instante era ofuscada, neste novo tempo ele é convidado a integrar como personagem principal em um dos veículos mais importante para a comunicação e crescimento intelectual da humanidade: o cinema. Também conhecido como a “Sétima Arte”, o cinema surge no final do século XIX e ao contrário das super produções existentes atualmente, seus filmes eram curtos e apáticos, baseavam-se apenas no registro do cotidiano da população.

Kornis (2008) explica que “esse novo meio possibilitou que esses momentos filmados se transformassem em documentos históricos, criando para as gerações futuras a ilusão de, diante dessas imagens, estarem frente a um registro fiel de uma dada realidade” (p.11). Ao contrário da pintura, vertente da arte, que possui forte relação com o Diabo, pois o mesmo serviu de inspiração para dezenas de artistas, o cinema é uma arte recente que não reconhece fronteiras, quer seja geográfica ou cultural. Oriundo da fotografia, o cinema não tinha, a princípio, uma identidade própria, fazendo com o que o mesmo utilizasse características de outras formas culturais, a exemplo dos espetáculos de lanterna mágica, teatro popular e cartuns.

Como nos apresenta Arlindo Machado (2000), não há como precisar exatamente como se deu o nascimento do cinema. O cinema foi desenvolvido por inúmeros autores, estes espalhados por diversas partes do mundo. Um dos mais citados é o Americano Thomas Alva Edison que construiu o quinetoscópio. Porém, o êxito só ocorreu no ano de 1895, com os irmãos Auguste Lumière e Louis Lumière.

As primeiras exhibições de filmes com uso de um mecanismo intermitente aconteceram entre 1893, quando Thomas A. Edison registrou nos EUA a patente de seu

quinetoscópio, e 28 de dezembro de 1895, quando os irmãos Louis e Auguste Lumière realizaram em Paris a famosa demonstração, pública e paga, de seu cinematógrafo. (Costa, 2011, citado em Mascarello, 2006, p. 18)

O cinematógrafo era uma máquina mais leve que permitia a gravação de imagens, de revelação, projeção e película. Sua primeira aparição foi no Grand Café, em Paris, onde os populares pagaram para assistir 10 breves filmes, entre eles a *La Sortie de l'usine Lumière à Lyon (A Saída da Fábrica Lumière em Lyon)*, causando surpresa em algumas pessoas. A escolha do local para a exibição também foi considerada um aspecto determinante para o sucesso do invento, já que o local era um ponto de encontro onde as pessoas se reuniam para assistir apresentações culturais, ler jornais e tomar café.

Mascarello (2006), associa o sucesso também à vasta experiência dos irmãos Lumière como negociantes. “[...] apesar de não terem sido os primeiros na corrida, são os que ficaram mais famosos. Eram negociantes experientes, que souberam tornar seu invento conhecido no mundo todo e fazer do cinema uma atividade lucrativa, vendendo câmeras e filmes” (p.19).

O Diabo, até então, não fazia parte desse mundo de novos experimentos. Após sua larga atuação pelo período renascentista, onde suas marcas são visíveis até os dias de hoje, o Capiroto transitou pelos demais eras e viu sua força maléfica ser confrontada pela razão. A evolução do novo modo de pensar influenciou diretamente a maneira como o homem enxergava o Mal, provocando entre eles uma leve ‘pausa’. A ciência entrou em ação e a religião perdeu um pouco da sua força, deixando o Belzebu por um instante, como espectador da progressão humana. Paralelo a isto, o cinema conquista outros adeptos e aos poucos atinge seu objetivo principal que, é “criar uma nova modalidade de espetáculo, capaz de penetrar fundo na alma do espectador, mexer com seus fantasmas e interpretá-lo como sujeito” (Machado, 2002, p. 18).

As primeiras produções cinematográficas eram escassas de sonoridade labial, sendo está representada pela musicalidade que quase sempre conduzia a cena em questão. A imagem em preto e branco, muitas vezes bucólica extraía do espectador as mais variadas interpretações, o que resultava em fascínio imediato. O cinema, assim como os demais meios de comunicação da época ainda era limitado a uma pequena parcela da população. Porém, a possibilidade de transmissão de imagens em movimento

era tão impressionante, que aos poucos a invenção dos irmãos Lumière conquista novos adeptos, trazendo consigo as mais diferentes formas de apresentação da imagem.

O francês Georges Méliès foi um dos nomes que mais contribuíram para a progressão da sétima arte. Méliès inovou no quesito magia e trouxe para as telas o início do que compreendemos atualmente como efeitos especiais. Méliès produziu centenas de filmes atribuindo ao cinema um novo sentido, bem como um aspecto de mundo fantástico e poético. “Ao iniciar-se o século XX, Georges Méliès salvava o cinema, inventando a Encenação, pois que, em toda parte exceto na Inglaterra, o novo espetáculo estava agonizante: a burguesia abandonara as salas escuras e o povo ainda não as frequentava” (Sadoul, 1963, p. 38).

Assim como as Mil Faces do Diabo, o ilusionista Méliès trazia consigo muito do mundo da mágica e foi como num passe de mágicas que o Tinhoso iniciou sua carreira no cinema. A migração do Capeta para às telas de ecrã ocorreu apenas um ano após a primeira exibição realizada pelos irmãos Lumière. O curta-metragem intitulado *Le Manoir du Diable* foi exibido no ano de 1896, com duração de cerca de três minutos. O filme seguiu à risca a credence popular e vestiu o Mal com a sua melhor roupa: a artimanha. Segundo Guerra (2011), o filme se desenrola em um cenário tipicamente teatral que simula um velho casarão, onde um gigantesco morcego voa em círculos, batendo suas enormes asas e ao tocar o chão, transforma-se no Diabo.

Ele faz aparecer magicamente um velho caldeirão fumegante, e do seu interior produz monstros e bruxas. De repente, dois homens surgem para visitar a mansão, e o Diabo diverte-se fazendo aparecer e desaparecer uma infinidade de diabinhos, fantasmas e até um esqueleto. Finalmente, um dos homens pega um crucifixo e Satã desaparece, vencido pelo “poder divino”. (Guerra, 2011, p.44)

A efígie do Mal representada por Méliès, não foge muito das características habituais do Demo. Os chifres que ultrapassam a cartola e o caldeirão a ferver evidenciam traços peculiares do Capeta desde as suas primeiras descrições, mas paralelo a isso o cineasta acrescentou ao Mal outros atributos, entre eles o estilo galanteador. Ao Tinhoso, além de sua essência maléfica, lhe foi acrescentado atributos ainda não notados. Nas telas de ecrã, Ele pôde ser como um ser humano normal, que traz consigo a bondade, a beleza e mais que isso, demonstra ter virtudes, quando na verdade o Encardido nada mais é que um ser de dúvida índole.

2.1 Sétima Arte: a difusão da figura do Capeta no cinema

As infinitas possibilidades de transmutar existentes no Capiroto foram ligeiramente associadas às habilidades de Méliès, seu fascínio pela sétima arte e seus diversos meios de experimentações fizeram com que o Senhor das Trevas fosse por inúmeras vezes tema e protagonista em diversas produções. Méliès foi o primeiro diretor a apostar nos atributos do Mal e fez dele um dos personagens mais caricatos do mundo audiovisual. *Le Manoir du Diable*, primeira obra cinematográfica a abordar o Diabo como tema, teve um papel muito importante, não apenas para afirmação do Mal como um ser existente e essencial para o desenvolvimento da história da humanidade, mas principalmente para a concepção do próprio cinema e suas inúmeras formas de contar e recontar narrativas.

As primeiras produções não dispunham de todo o aparato mecânico e tampouco da plasticidade vista hoje. No início, estética deixava a desejar até mais que o próprio conteúdo, com apenas uma câmera tudo era registrado num só plano. Foi o mágico Méliès, quem iniciou o processo de experimentação de um cinema repleto de magia e efeitos especiais. Manipulando as técnicas de ilusionismo Méliès trouxe às telas efeitos ainda não utilizados, como por exemplo o corte de cenas, a sobreposição e fusão de imagens, a inserção de elementos como a fumaça, explosões, marionetes e miniaturas dando ao público de presente uma nova perspectiva sobre o cinema. A partir de Méliès o cinema inicia um processo mágico e não simplesmente um registro do cotidiano.

Georges Méliès era mágico, desenhista e chargista, antes de se tornar um empresário do cinema. Chegou a produzir cerca de 500 filmes, que apresentavam uma elaborada composição, com cenários detalhados, desenhados por ele próprio e artesanalmente construídos. Chegou a produzir alguns roteiros, mas a maior parte de suas produções eram feitas pela adaptação de obras de outros autores (Ferreira, 2011, p.7).

Fantástico, é assim que podemos definir o percurso traçado por Méliès. O Capeta foi um dos seus principais personagens, pois para o sucesso de tal feito era necessário que dentro dessas narrativas existisse um personagem que estabelecesse uma conexão com o modo de pensar do autor e principalmente uma identificação com o público. Mesmo Manovich (2002, p. 138) afirmando que “o cinema ficcional, como o conhecemos, é baseado em mentir para um espectador”, Méliès acreditou que um personagem ‘real’ renderia grandes histórias.

O Mal, figura até então limitada ao imaginário popular, foi de vez materializado e engrandecido. Durkheim (1979) explica, que o “Satanás é uma peça essencial do sistema cristão; ora, se é um ser impuro, não é um ser profano. O anti-deus é um deus, inferior e subordinado, mas dotado de poderes alargados”, (Durkheim, 1979, citado em Rabot, 2011, p. 195). E foi essa gama de poderes que aguçou o interesse em vários cineastas.

Georges Méliès foi um dos diretores que mais apostaram, em sua época, na temática maligna, quer seja por sua curiosidade e ousadia sem limites ou pela verossimilhança entre ele e o Capiroto, já que ambos gozavam o dom de transformar. Não há dúvidas que parte do sucesso do mágico deve-se ao Mal. Além, do *Le Manoir du Diable*, onde o próprio diretor interpretou Mefistófeles, o Tinhoso também foi mote do filme *Le Cabinet de Mephistopheles* e *Faust et Marguerite*, ambos de autoria do mágico Georges Méliès.

Em 1896, o grande pioneiro do cinema Georges Méliès, que já tinha experiência como mágico de palco, dirigiu e interpretou ele mesmo Mefistófeles em *Le Manoir du Diable*, que foi seguido por *Le Cabinet de Mephistopheles*, *Faust et Marguerite*, *Damnation de Faust*, *Le Diable au Couvent*, *Les Filles du Diable*, *Cake-Walk Infernal*, *Quatre Cent Farces du Diable* e muitos outros. Méliès buscou os temas satânicos mais vezes do que pode ser listado nos mais de 500 curtas-metragens que ele fez com sua companhia Star Films. (Jones, 2002, p. 182)

Não somente o mágico, mas também outros criadores vislumbraram no Demo a chance de desenvolver grandes projetos. O caminho até então percorrido pelo Capeta foi de rejeição, nas telas ele pôde evidenciar que seu lado obscuro era apenas uma das muitas faces que englobavam sedução, perspicácia e muita, mas muita inteligência. Maffesoli (2004) alega que já era sem tempo que alguém defendesse o Diabo e o mostrasse como um ser acessível, já que toda a sua existência foi marcada por acusações. “Ainda que seu nome seja variável — Estado, Indivíduo, Deus, Contrato etc. — , nunca faltarão advogados de Deus. *Opportet haereses* esse, é preciso que haja alguns advogados do diabo” (Maffesoli, 2004, p.20).

Os cineastas assumiram a função de defensores e pouco a pouco, cada um ao seu modo, evidenciaram as facetas do Maligno, a exemplo do diretor do filme *Puritan Passions*, Frank Tuttle; D.W. Griffith, idealizador de *The Sorrows of Satan* e Benjamin

Christensen, responsável por *Häxan – A Feitiçaria Através dos Tempos*. Todos esses profissionais exaltaram Satã em seus filmes e fizeram dele um dos personagens mais fascinantes da história. No início, as películas que traziam a temática do Mal, retratavam a sua história matriz, exaltando principalmente a queda do anjo e a transformação do querubim rebelde em Satã. Em suma, toda a caracterização do Mal estava limitada a uma imagem arcaica, composta por chifres, rabo e tridente.

Guerra (2011) explica, que essa paramentação era muito usada pelos cineastas americanos e que tempos depois, já na Europa, especificamente na Dinamarca, a imagem do Capeta passou a ser descrita de uma outra forma. O autor aponta como exemplo o diretor Carl Theodor Dreyer, responsável pelo filme *Blade af Satans Bog*, que apresentou ao mundo um Satã mais leve visualmente. “Com um olhar menos fantasioso e mais dramático, Dreyer representou Satã sem recorrer à iconografia monstruosa, apenas como um homem soturno vestido de negro – uma visão diferente, portanto” (Guerra, 2011, p.48).

Seguindo a mesma ideia de Dreyer, outros profissionais também optaram em uma representação menos óbvia, onde o Rabudo revelava com requinte seus dotes malignos sem trazer consigo uma tipificação tão evidente. Alguns diretores optavam apenas em aguçar no espectador a dúvida da existência do Mal e não apresentavam dentro do enredo nenhum personagem que materializasse de facto o Demo. Essa nova estratégia, segundo Guerra (2011), se deu em consequência da “(...) evolução tecnológica do cinema (a chegada do som e da cor, por exemplo) e da própria narrativa, a representação do personagem nas telas foi sofrendo radicais alterações ao longo do tempo” (p.50).

Inspirado pelo Capeta, o cinema passou a se transmutar e abordar a temática do mal de inúmeras formas. Sem se desprender da figura do Demo, as produções ousaram em abordar o sobrenatural aplicado em narrativas que traziam sua materialização nas mais variadas situações. Homens, mulheres, crianças e até objetos serviram de canal para a manifestação do Mal. Filmes como *O Gabinete do Dr. Caligari*, *O Bebê de Rosemary*, *O Exorcista*, *O Iluminado*, *O Massacre da serra elétrica* e *Psico* entraram para a lista de melhores produções do planeta, consolidando de uma vez a importância do Mal.

O Satanás e o cinema percorreram juntos a linha tênue da progressão, à medida que as faces do Mal eram representadas nas telas de ecrã, a sétima arte aperfeiçoava suas técnicas agregando aos novos trabalhos modos de encenação, direção e caracterização dos personagens cada vez mais caprichados. Os filmes, cujo o Capeta era o mote conquistaram lugar de destaque transformando-o rapidamente em uma celebridade. Bazin (1991), define toda a trajetória do cinema como uma “obsessão do realismo” (p.21), onde o principal objetivo era retratar, mesmo que em algumas ocasiões de forma exacerbada, características essenciais do ser humano.

Mas, mesmo usufruindo de novos artefatos, o cinema ainda era visto por alguns com maus olhos, quer seja pela forma de exibição, pelo mau aspecto dos locais onde as obras eram reproduzidas ou mesmo por tratar o assunto do Mal com uma ênfase não comum para época. A igreja, mesmo perdendo parte de sua hegemonia, ainda palpitava no modo de vida da sociedade e alegava que os “filmes são escolas de vício e de crimes, oferecendo viagens ao inferno por um níquel”, (Baddeley, 1999, p. 80).

Desde a sua criação a Igreja empenha-se para aniquilar o poder do Mal, distorcer as primícias do cinema e seus infinitos valores, para o intelecto humano foi uma das maneiras que o Clero encontrou para tentar impedir a participação gloriosa do Capeta nas produções cinematográficas. Os atributos maléficos do Diabo contribuíram para o crescimento da sétima arte, criando aos poucos uma linguagem peculiar.

Os primeiros 20 anos do cinema foram marcados por experimentações, onde o Mal esteve participando ativamente desse processo. Até então, a sétima arte trazia consigo muitas características do teatro, mas aos poucos passou a se diferenciar, atrelando a si formas peculiares de narração, montagem, estética e linguagem. Segundo Mascarello (2006) o fato do cinema estabelecer um diálogo constante e criativo com todos os movimentos artísticos que representam a história da humanidade – o Impressionismo, o Expressionismo, o Surrealismo, o Barroco e todas as manifestações da história humana – facilitou sua imersão junto ao gosto popular.

Andrew (2002) explica, que muitos estudiosos da época acreditavam que pelo fato do cinema em sua infância ter sido economicamente obrigado a registrar desempenhos teatrais, ele nunca superaria o teatro na busca de sua própria essência. A crença precipitada logo foi substituída pela expansão da mídia mundo a fora,

transformando-o em um dos meios culturais mais rentáveis do planeta e abrindo o caminho para novas experimentações.

2.2 Indústria Cultural: o Capeta como fonte inesgotável na geração de renda

A progressão do cinema abriu portas para a criação de novas mídias, mais que isso esse advento permitiu ao Mal uma nova roupagem, sempre atrativa, onde o público tinha total noção de quem ele era e ainda assim o admirava por toda a sua astúcia. A cinematografia foi o primeiro passo dado pelo Mal para se consolidar para sempre na história da humanidade. Foi através do cinema, que surgiram as mais variadas ramificações audiovisuais, resultando em produtos como games, histórias em quadrinhos e as narrativas ficcionais, conhecidas popularmente como telenovelas.

Mascarello (2006, p.37), esclarece que o cinema pouco a pouco organiza-se de uma forma industrial, assumindo diferentes modos de produção e exibição das películas. Além disso, a cinematografia deu início nos anos 20, ao processo de categorização, onde os filmes passaram a ser identificados mediante os temas abordados, beneficiando principalmente os realizadores das obras. Mesmo sendo explorado desde o início do cinema, o gênero horror só entra em vigor após o cine receber forte influência do expressionismo alemão.

Considerado um dos maiores movimentos da arte no período pós-guerra, o expressionismo alemão trouxe à tona muitas características do interior humano, como o medo, a angústia e os sonhos por exemplo. Seu intuito era distorcer as representações já encenadas, provocando no público sensações ainda não experimentadas. Gomes (2004), explica que as obras cinematográficas têm o poder de causar essas impressões no espectador, onde uma obra qualquer pode demandar uma abordagem que dispense uma das dimensões que em geral compõe uma obra expressiva.

Não há dúvida que embora, por exemplo, o realizador no cinema tenha à sua disposição uma cartela relativamente variada de programas e dispositivos para configurar os seus filmes, há filmes que são prioritariamente “de mensagens” enquanto outros são predominantemente temáticos pelo menos tanto quando há filmes cujos efeitos principais são de natureza sensorial ou emocional. Há filmes dedicados precipuamente a emocionar ou a fazer rir, nos quais, portanto, os programas cognitivos e sensoriais

podem ter valor secundário, assim como há filmes com proposta sensorial predominante, desprovidos de pretensões pedagógicas ou de propósito de revelar alguma coisa sobre a realidade. E essas determinações, que só podem ser estabelecidas a posteriori, não incidem sobre a sua qualidade artística: há melodramas sublimes e filmes-mensagem medíocres e o contrário pode ser igualmente verdadeiro. (Gomes, 2004, p. 70)

Como o próprio nome já diz, o gênero horror despertava de facto o medo. Assim como hoje, o gênero provocava uma atração imediata entre o público e os personagens mais nebulosos. O expressionismo alemão, além de um grande impulsionador dessa categoria, foi o movimento que permitiu a conexão desmascarada do real com o fabuloso. O resultado disso foi o surgimento de dezenas de obras emblemáticas que serviram de alicerce para o que se consolidou como o gênero cinematográfico de maior ascensão do planeta.

Os primeiros filmes de terror não resultaram de imediato em grandes bilheteiras, mas renderam ao gênero a solidificação e a fama que perdura até os dias de hoje. Um grande exemplo disso é o filme *O Gabinete do Dr. Caligari* (1920), do realizador Robert Wiene. Considerado a primeira produção desse período, a narrativa não só apresentou uma trama surpreendente como trouxe as telas do cinema recursos inéditos, como o flashback, o final surpresa e a própria caracterização dos personagens.

É bem evidente o estilo do filme: ângulos irregulares nos cenários (em sua maioria construídos de papel, com sombras pintadas), formas esquisitas, desproporcionais, maquiagem forte, gestos exagerados por parte dos atores, expressões fortes, enfim, são características que deram ao cinema novas possibilidades, novos sentidos, um clima mais misterioso. (Koball, 2005, para 5)

O filme *Dr. Caligari*, relata a história de um misterioso médico que visita feiras a fim de apresentar o show atuado por seu servo, Cesare, homem segundo *Caligari* sonâmbulo há mais de 20 anos. Cesare é acordado pelo médico, que se diz possuir poderes hipnóticos, ao chegar numa pequena cidade na fronteira da Holanda, e faz previsões macabras. As mesmas calham de ocorrer e coincidem com uma série de assassinato, cujos principais suspeitos são o médico e Cesare.

Segundo informações expostas no site Internet Movie Data Base (IMDB), que concentra informações de grande parte das produções fílmicas mundiais, a inspiração

dos roteiristas Hans Janowitz e Carl Mayer surgiu meio a uma festa carnavalesca ao ver um estranho a esgueirar-se pelos cantos, os dois levaram cerca de seis semanas para escrever a trama, que não ultrapassou o investimento de 800 dólares para o que se transformaria numa relíquia cinematográfica.

O desenrolar da trama é cheio de mistérios e surpresas que estabeleceram uma rápida e fascinante conexão com o público, servindo inclusive de fonte de estudo para pesquisadores e curiosos. De acordo com o crítico de cinema Koball (2005), o filme traz características peculiares que o promoveram facilmente como primogênito da arte do horror. A película exerceu o papel não somente de comunicador, já que refletiu também sobre o desânimo, a incerteza, a desesperança instaurada na Alemanha pós a primeira Guerra Mundial e, fez críticas severas ao cenário político da época utilizando a figura do médico *Caligari*. Além disso, também serviu de inspiração para novas produções, a exemplo de *Nosferatu* (1922) e *Metrópolis* (1927).

Ajustes na forma de interpretação, cenários, inserção de músicas próprias para o tema e planos cada vez mais macabros marcaram as primeiras produções do horror que serviram de base para o que podemos chamar de período de glória sem fim. O expressionismo permitiu, que essa vertente cinematográfica semeasse e ao longo dos anos a semente frutificou sendo seus frutos colhidos em abundância atualmente. O Capeta do início da criação do mundo era tímido, quer seja por que o espaço a ele dado era limitado ou mesmo por que sua atuação era ofuscada pelo salvador oficial nomeado pela igreja, Jesus. No cinema, o Mal pôde expandir sua atuação transformando-se em personagem principal de uma perspectiva que por vezes foi desacreditada.

O Capeta deixou de ser fantasiado para ser ele próprio, utilizou-se do que tem de melhor, que são suas infinitas facetas e vestiu-se delas para dar vida a personagens emblemáticos, muitas vezes aterrorizante, mas sedutores. O resultado foi o aumento da procura pelo gênero e seu crescimento, fazendo com que o mesmo alcançasse números avassaladores em bilheteria. Maffesoli (2004), explica que a contradição é muitas vezes o que nos falta para complementar nossa carga de satisfação vital. “Por um surpreendente paradoxo, é aceitando o mal, em suas diferentes modulações, que podemos alcançar uma certa alegria de viver” (Maffesoli, 2004, p.21).

Despidos de preconceito o público lotou centenas de salas de cinema e acompanhou de perto a progressão do Capiroto. Bergan (2010) ressalta que “os filmes

feitos para aterrorizar a plateia têm uma longa história no cinema. Da provocação de sustos à representação da violência gráfica, eles oferecem uma forma de catarse ao explorar nossos medos e ansiedades mais profundos” (Bergan, 2010, p.40). Em pouco tempo o Diabo deixou de ser a figura do imaginário popular para ser a estrela mais rentável de hollywood. A prova disso foi o filme *O Exorcista* (1973), do diretor William Friedkin.

Baseado no livro que leva o mesmo nome, *O Exorcista* é a produção do gênero horror de maior bilheteria da história. Os 12 milhões de dólares, investidos em elenco, cenário, produção e divulgação renderam aos cofres da Warner Bros mais de 400 milhões de dólares, que não deixam de ser faturados ainda hoje. Único filme de horror da história mundial a ser indicado ao Oscar de melhor filme, *O Exorcista* apresenta ao público outra forma de manifestação do Mal. A história do filme resume-se na possessão de uma garota de apenas 12 anos pelo Diabo. Sem saber mais a quem recorrer, sua mãe é aconselhada por um médico a iniciar o mais breve, sessões de exorcismo e pede ajuda a um padre para sanar o problema. O desenrolar da história é repleto de efeitos que causam reações das mais diversas.

Em entrevista à TNT nos anos 90, o realizador Friedkin disse ter ganhado o livro e decidiu ler apenas algumas páginas, mas diante da mistura do medo e fascínio ele finalizou em uma noite as 340 páginas e, decidiu propor ao autor do exemplar uma adaptação para o cinema, que seria rodada seis meses depois. “Eu fiquei aterrorizado. Não conseguia me mexer de tanto medo depois que o terminei. E, ao mesmo tempo, aquele livro exerceu um fascínio em mim. Fiquei obcecado” (Quem, 2013, para 2).

O filme, ainda hoje, gera muito impacto não somente pela construção da narrativa, mas principalmente na forma como ela se apresenta. Segundo informações disponíveis no IMDB, todos os detalhes foram pensados minuciosamente, desde a maquiagem da menina que o Diabo se apossa testada 80 vezes até os gritos aterrorizantes, que são gravações de porcos e vacas indo ao abate. Para dar mais realidade ao enredo, as gravações foram realizadas em uma câmara fria. Stabolito (2012) ressalta que, o público foi convidado, mesmo que inconscientemente, a solucionar os problemas apresentados no decorrer da trama.

O cineasta vai apresentando diversos “mistérios” e “desafia” o espectador a encontrar explicações lógicas para eles: os barulhos no sótão (ratos?), a cama que balança

(invenção da mente da menina?), o comportamento de Regan (problemas psicológicos?) e o vandalismo à estátua da igreja (magia negra?). No entanto, tudo vai cair por terra a partir do segundo ato da produção, o que apontará a transição para o segundo estágio – a concentração. (Stabolito, 2012, p.7)

Mas, não foi apenas *O Exorcista* que arrancou gritos de medo do público mundo afora, outra produção não menos impressionante também está na lista dos filmes de bilheteria milionária. Com um orçamento que não ultrapassou o três milhões e meio de dólares, *O Bebê de Rosemary* (1968), lançado cinco anos antes do best seller cinematográfico, também provocou grande repercussão e faturou 33,4 milhões de dólares. Com direção de Roman Polanski, o filme trata sobre um jovem casal que ao decidir ter um filho percebem que no ventre o que está a carregar é o filho do Demônio. Toda a trama gira em torno do satanismo e sua multiplicação através da humanidade. A jovem Rosemary é apenas um meio utilizado para a semente do Mal chegar ao mundo.

Polanski foi apenas um dos muitos realizadores que apostaram no demonismo para alavancar sua carreira e entrar para a história de sucesso da cinematografia. Alfred Hitchcock foi além e em 1960 lançou *Psicose*, com uma trilha sonora que até hoje chega dar um frio na espinha dorsal de quem o assiste. O cine também faz parte da lista de grandes bilheterias e granjeou mais de 30 milhões de dólares. Seguindo a linhagem de sucesso *Poltergeist: o fenômeno* (1982), do diretor Steven Spielberg ultrapassou os 100 milhões de dólares em bilheteria.

Foram inúmeras as formas de apresentação da figura do Mal, quer seja em forma de vampiros, palhaços, pássaros, zumbis, fenômenos sobrenaturais ou mesmo como o próprio Rabudo, trazendo-lhe muitas vezes como o título do próprio filme como *Lisa e o Diabo* (1973); *Uma noite alucinante: a morte do Diabo* (1981) e *Advogado do Diabo* (1997). Na terceira posição do ranking das categorias fílmicas mais lucrativas, como aponta o site especializado em números do cinema, *The Numbers*, o gênero de horror segue incontestavelmente a linha do sucesso. Muitas das suas produções entraram para o que se chama hoje de cinema cult e fazem parte de uma seleta categoria de obras de arte.

O horror é arte? Nesse segundo nível, o trabalho do horror não é nada senão arte; ele alcança o estatuto de arte simplesmente porque está procurando alguma coisa para além do artístico, algo que precede a arte: está procurando pelo que eu chamaria de pontos de

pressão fóbica. A boa história de terror vai se embrenhar no seu centro vital e encontrar a porta secreta para a sala que você acreditava que ninguém além de você conhecia. (King, 2007, p.17)

2.3 O Diabólico mundo da televisão

Após firmar-se como uma poderosa fonte de renda no cinema, o Belzebu expandiu seus negócios apoderando-se do que é considerado como o maior veículo de comunicação do planeta: a televisão. A lista de criadores deste advento é numerosa, já que experimentos eram realizados desde o início do século em diversas partes do mundo. No entanto, registros apontam que a televisão foi apresentada oficialmente ao público na década de 30, em França, precisamente na Torre Eiffel. Fundamental para a história dos medias, não somente por emitir som e imagem simultaneamente, a televisão revolucionou a forma de se comunicar influenciando diretamente o comportamento social, político, econômico e cultural do mundo.

Assim como todo o produto em fase de construção, a televisão no início enfrentava dois problemas, sendo o primeiro o alto custo para a confecção do aparelho influenciando diretamente a sua aquisição. Foram muitas as tentativas de melhoria, que incluíram desde testes de transmissão, já que as primeiras imagens tinham baixa resolução e os próprios aparelhos não mediam mais que 10 polegadas, até chegar a confecção de um aparelho que fosse acessível à massa. Além disso, a fabricação dos televisores e a própria transmissão sofreu uma pausa devido a Segunda Guerra Mundial, realizada entre os anos de 1939 e 1945, impossibilitando os avanços tecnológicos.

“As fábricas de televisores foram utilizadas na produção de material bélico. Na Inglaterra, a guerra praticamente silenciou a BBC, além de ter restringido as transmissões da NBC nos Estados Unidos e as transmissões da televisão de Moscou” (Mattos, 2009, p. 166). Nessa altura, o rádio era o meio de comunicação mais abrangente do planeta. A televisão distinguia-se do veículo radiofônico em vários aspectos, sendo o principal deles a forma como o conteúdo era apresentado à população. A notícia deixava de ser lida, ouvida e passava a ser assistida. O rádio emitia o som, a televisão agregava a si, além do áudio o fascínio da imagem. Porém, deixava a desejar quando o assunto era acesso a toda à população.

[...] pelo sistema de ondas, que o rádio e a televisão passaram a ser o meio de integração entre os lares privados e o mundo lá fora. A televisão não requer do espectador uma iniciação como a requerida pela comunicação escrita: basta girar o botão ou contemporaneamente, apertá-lo no controle remoto, para ela “explodir” na casa dos cidadãos, nos termos de René Berger, um estudioso da televisão interessado na sua linguagem. (Figueiredo, 2003, p. 8)

De acordo com Ruivo (2006), somente na metade do século XX, após inúmeros testes tanto da parte de montagem de aparelho, emissão de imagens e da própria programação, que a televisão passa a ser acessível a todos. Entretanto, sua progressão e acessibilidade gerou certo temor por parte dos demais vieses de comunicação. “Produtores de cinema e os responsáveis pelos teatros começam a temer este novo adversário que começa a surgir nos lares de cada vez mais espectadores. A televisão torna-se, assim, em menos de uma década num meio de comunicação de massas” (Ruivo, 2006, p.5).

A outra questão refere-se ao repertório televisivo. Mesmo transformando-se em um veículo para a massa, era necessário que a televisão transmitisse uma programação que correspondesse às expectativas do público e também garantisse a rentabilidade aos investidores. A escassez de uma linguagem e programação própria foi um percalço, pois grande parte da grade televisiva era oriunda dos demais meios de comunicação da época. Machado (2000) desdobra que, a princípio a televisão não tinha característica própria. Toda programação exibida era extraída do rádio ou do impresso, gerando uma enorme dificuldade para selecionar qual produto seria direcionado ao telespectador.

“Muitas vezes, a televisão é utilizada para exibir filmes que foram feitos originalmente para o cinema, ou para transmitir espetáculos musicais, concertos e partidas esportivas não necessariamente concebidos para a tela pequena” (Machado, 2000, p. 26). Mesmo apropriando-se de produtos de outros meios, a televisão tratou logo de construir uma linguagem própria, que fosse compreendida e aceita pelo telespectador. A identificação por parte do público foi imediata e fez com que ela em pouco tempo se transformasse em parte da família, com direito aos melhores lugares da casa. Sentar-se a frente dela era uma diversão, mas também um aprendizado. Lá, o espectador podia conhecer lugares, idiomas, culturas diversas sem sair de casa e diferente dos demais meios, ela não exigia que o espectador fosse letrado, que tivesse formação acadêmica ou mesmo uma classe social elevada.

A TV é um objeto, produzido em uma fábrica e distribuído fisicamente (através dos meios de transporte) e virtualmente (via propaganda). Neste ponto, ela se metamorfoseia em uma questão de estilo – uma valiosa (ou maldita) peça de decoração (...) A televisão possui, em síntese, uma existência física, uma história como objeto de produção material e de consumo, além da reputação de ser um local de produção de sentido. (Miller, 2009, p.10)

A forma como conduziu a construção de sua programação fez com que em pouco tempo a relação entre o público e ela se estreitasse, transformando-a num objeto essencial para as relações sociais. De programas informativos, como os noticiários que tinham como principal objetivo atualizar o público com os principais acontecimentos do mundo a uma grade voltada ao entretenimento. A tv passou a concentrar em um único aparelho as diversas mídias existentes, adequando aos poucos a linguagem e estética de cada um ao seu modo. A televisão como afirma McLuhan (1971), consegue envolver e despertar sentimentos no espectador, firmando assim um laço de afinidade sem limites.

Mais do que uma diversidade de programação, a televisão abraçou todos os formatos. Cinema, rádio, impresso e sua mais variada gama de produtos estavam lá, incluindo o Bem e Mal que cada um trazia consigo sem nenhum preconceito. O Demoníaco por sua vez, se fez presente em sua programação quer seja atuando como personagens de filmes horrendos ou ao materializar-se nas mazelas mundanas explícitas nos programas sensacionalistas. Ele estava lá, em direto, a cores e sem nenhum preconceito estabelecido. O Maligno que tantos temia e recusavam aceitar, fazia agora parte do convívio diário de milhões de pessoas. Machado (2000) explica que:

Ao longo dos seus mais de cinquenta anos de história, a televisão deu mostras de ser um sistema expressivo suficientemente amplo e denso para dar forma a trabalhos complexos e também abriu espaço para a intervenção de mentalidades pouco convencionais. (Machado, 2000, p. 10)

A capacidade de transmutação do Demo possibilitou a ele apoderar-se dessa nova ótica, se instalando neste veículo e reinando em absoluto em quase toda a programação. Os primeiros programas exibidos pelos ecrãs da tv, limitavam-se as notícias e a algumas transmissões esportivas, mas também havia vez ou outra a apresentação de óperas e filmes. Aos poucos, foram acrescentados à grade televisiva

novos programas, a exemplo dos programas de auditório que já faziam sucesso nas rádios pelo mundo a fora, e trouxeram o público para dentro da tv.

A televisão assim como o Mal, era dotada de um hibridismo absoluto, onde as mudanças de gêneros e suas mais variadas representações só faziam com que ela engrandecesse seu repertório e conquistasse cada vez mais admiradores. Machado (2000) explica, que apesar de alguns insistirem que a tv estava a ser banalizada, por inserir em sua programação produtos de cunho popular, a televisão mostrou-se democrática e mais que isso, posicionou-se como um meio que está em constante evolução, aberta sempre a experimentações.

“O gênero sempre é e não é o mesmo, sempre é novo e velho ao mesmo tempo. O gênero renasce e se renova em cada nova etapa do desenvolvimento da literatura e em cada obra individual de um dado gênero” (Bakhtin, 1981, 91). O Capeta estava inserido na televisão desde o seu surgimento. De acordo com Almeida (2008), a representação do Maligno ocorreu em diversas formas, quer seja nas músicas de heavy metal que embalavam as trilhas sonoras, nos filmes hollywoodianos ou mesmo nas campanhas comerciais que cada vez mais atraíam investidores, que apostavam na televisão como uma vitrine que atingia milhões de pessoas em frações de segundos.

O Diabo é tanto mais eficaz como agente publicitário quanto maior for a folclorização da sua figura e esta acentuar a sua dimensão de pau-mandado inofensivo. Em pano de fundo, invisíveis, como aranhas nos seus buracos, os demônios do capitalismo estão sempre à espreita, tais modernos satanases reinado sobre um mundo submetido à lei do lucro. (Minois, 2003, p. 128)

A televisão foi apenas o trampolim que o levou ao topo, sem exigir em momento algum que ele desocupasse o posto de “Ser Temido”, o Mal era aceito e vangloriado por sua. Nos telejornais, nas músicas ou mesmo como personagens caricatos dos programas de auditório ele se fez presente. Porém, mesmo com toda a fama e dicotomia instalada em vários produtos exibidos na televisão, foi com as narrativas ficcionais seriadas que o Rabudo encontrou seu espaço de Glória, especificamente no Brasil, país conhecido e reverenciado mundialmente por sua produção imbatível de telenovelas.

2.4 A chegada da TV no Brasil

Para compreendermos como o Mal chegou às narrativas seriadas, popularmente conhecidas como telenovelas, se faz necessário primeiro entendermos como a televisão surgiu no Brasil. A comunicação de massa em todo o mundo era liderada pelo rádio, no Brasil não foi diferente. A televisão só foi apresentada aos brasileiros em 1950, através do investimento de Assis Chateaubriand, famoso comunicador responsável pelos Diários Associados.

Considerada como um dos mais importantes produtos culturais no Brasil, a televisão ocupa um espaço cativo na casa de milhões de brasileiros. Desde o seu surgimento, nos anos 50, sentar-se em frente ao eletrodoméstico não é sinônimo apenas de lazer, mais que isso a televisão agrega à vida de milhões de pessoas o conhecimento. Machado (SonharTV, 2012) explica, que a televisão é o mais importante meio de comunicação e um dos principais propagadores da cultura.

É impossível pensar no século XX ou XXI sem televisão. Ela serve para as mesmas razões que todos os outros meios e as outras artes servem: para o homem se exprimir, para o homem colocar suas ideias, para o homem se comunicar com os outros seres com quem ele se relaciona. Essa é a ideia básica da televisão. Desde o início esse é o mote. (Machado [SonharTV], 2012)

Por ainda se tratar de um veículo caro, apenas um grupo seleta da cidade do Rio de Janeiro pôde apreciar o novo invento que reunia som e imagem em um só objeto. Pouco tempo depois, Chateaubriand dá início ao que seria o investimento mais lucrativo e emblemático da história do país: o lançamento da primeira emissora de tv.

A televisão brasileira foi inaugurada oficialmente no dia 18 de setembro de 1950. Às 21 horas, com uma hora e pouco de atraso, foi ao ar o espetáculo inaugural. Chamou-se Show na taba, com música, humorismo, dança e quadro de dramaturgia, e foi apresentado por Homero Silva. (Filho, 2001, p.15)

Munhoz (2008), ressalta que a fim de garantir o sucesso do lançamento, Assis Chateaubriand elaborou uma encomenda contrabandeada dos Estados Unidos de cerca de 200 aparelhos de tv, sendo alguns para venda em lojas e outros “para dar de presente a personalidades e empresários que estavam financiando a implantação da televisão”, (Morais, 1994, p.501). Além disso, outros 17 aparelhos foram distribuídos em vários

cafés escolhidos estrategicamente a fim de chamar a atenção de curiosos reverberando no dia seguinte positivamente.

No início dos anos 50, em que a presença dos Diários Associados no país cobria todos os quadrantes e a política experimentava uma renovação democrática, Assis Chateaubriand tornou-se pioneiro outra vez no Brasil e nas Américas (com exceção dos EUA), ao implantar a televisão, abrindo assim mais um ciclo de mudanças na comunicação, no mercado e na sociedade nacional. (Carneiro, 1999, p. 301)

Com o domínio da televisão o rádio inicia sua gradativa decadência. Assim como as demais emissoras em outros países, a televisão no Brasil não dispunha de uma programação própria, apropriando-se de grande parte das atrações exibidas nos veículos radiofônicos, que incluía não somente as atrações como também parte dos profissionais e equipe técnica.

No princípio, a televisão brasileira (e isso aconteceu também nos Estados Unidos e, de maneira geral, em toda a parte), utilizava principalmente profissionais que vinham do rádio. Os atores da Rádio Tupi, das Associados, foram os primeiros a passar para a televisão. (Filho, 2001, p.16)

Aos poucos o advento aprimora a sua linguagem e novas emissoras nascem dando vida a inúmeros programas. Em 1965 a televisão passa a ganhar força após a fundação da Rede Globo de Televisão. Pertencente ao jornalista Roberto Marinho, a TV Globo, que atualmente ocupa a 17ª posição entre as maiores empresas do setor de mídia no mundo de acordo o relatório divulgado em 2015 pela agência ZenithOptimedia.

A emissora modificou não apenas a forma de produção, mas também o modo de consumo. Se antes o público encontrava no eletrodoméstico um meio de entretenimento, após o surgimento da Globo o telespectador pôde se informar e ampliar seus conhecimentos sobre os mais diversos assuntos. “Reconhecida pelo alto padrão de qualidade, marca que imprimiu desde a sua fundação em 1965, a TV Globo tem uma trajetória que se confunde com a história da televisão no Brasil, sempre pautada pelo pioneirismo e inovação” (Grupo Globo, 2018). Como forma de garantir o diferencial já impresso, a emissora investiu demasiado em tecnologia firmando-se como referência na área de produção de conteúdo jornalístico e principalmente na teledramaturgia.

2.5 As narrativas seriadas e seu poder de sedução

As narrativas seriadas, também conhecidas como telenovelas ou simplesmente novelas percorreram um largo trajeto até chegar à casa da massa. Inspiradas nos romances encenados nas peças teatrais foi no folhetim, divulgado em jornais da França, no século XIX, pelo jornalista Émile de Girardin, que as narrativas seriadas ganharam força. Os temas eram os mais variados e segundo Pasto (2008), desde o início percebeu-se que o interesse do público a quem se dirigiu o romance das massas sempre esteve relacionado ao conteúdo substancial da trama, como por exemplo intrigas, conflitos e mais especificamente à cartase.

As histórias narradas tinham como objetivo atrair mais leitores aos jornais, principalmente aqueles que não tinham interesse em notícias factuais. Os contos ocupavam os espaços em branco, geralmente as lacunas localizadas no rodapé das páginas dos periódicos e garantiam, com o aumento de leitores, a vitalidade do jornal, pois “nele se contam piadas, se fala de crimes e de monstros, se propõem charadas, se oferecem receitas de cozinha ou de beleza (...); nele se criticam as últimas peças, os livros recém-lançados” (Meyer, 1996, 57-58).

Não demorou muito e logo esse tipo de “tapa-buracos” se transformou em um gênero, o folhetim nasceu do gosto popular e da necessidade do periódico se reinventar. A linguagem menos rebuscada e a forma de narrar histórias fez com que o periódico sentisse de imediato a procura da massa e tratou de aperfeiçoar cada dia mais as produções. Para isso foram contratados escritores literários, que estivessem dispostos a se adaptar ao formato. Broca (2000), esclarece que muitos autores se aproveitaram do sucesso do gênero e adaptaram suas obras em formato folhetim, a exemplo dos livros *O Guarani*, de Alencar, e *Memórias póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis.

Mais interessante do que registrar os meros imitadores seria examinar as influências concretas do folhetim à francesa na elaboração do romance “oficial” brasileiro. Desde as influências temáticas, em Macedo, *O moço loiro* ou *Os dois amores*, por exemplo, até o senso do corte dos capítulos, que Alencar conseguiu com tanto brio em *O guarani*, sabendo manter acesa a atenção diária do público. E, no mesmo *O guarani*, a elaboração do herói ou do vilão Loredano é tão folhetinesca quanto são folhetinescas as relações de lealdade e traição, estas não muito diferentes daquelas relações patriarcais que regem o mundo de d. Antônio de Mariz. (Meyer, 1996, p.311)

Além do investimento na escrita, as narrativas aprimoraram seu modo de apresentação, tanto na forma de contação da história, onde passou a ser fragmentada, ou seja, o folhetim deu início ao que conhecemos como “próximo capítulo”, e também foram acrescentadas ilustrações coloridas, dando mais vida a imaginação do leitor.

O passo decisivo é dado quando Girardin, utilizando o que já vinha sendo feito para os periódicos, decide publicar ficção em pedaços. Está criado o mágico chamariz “continua no próximo número” e o *feuilleton-roman O Lazarillo de Tormes* foi o primeiro a receber esse tratamento, em 1836 e, logo, no fim do mesmo ano, Girardin encomenda especialmente a um autor, Balzac, uma novela para sair em série, *La Vieille Fille*. (Meyer, 2005, p.31)

Assim como na França, os folhetins no Brasil, solicitados à imprensa Nacional, podem ser considerados como os percussores da teledramaturgia. Marcado por serialidade e fragmentações, os folhetins reservavam um local para as histórias românticas, visando sempre atingir e agradar o público feminino. Essa estratégia provocava não somente a grande procura pelo material, mas principalmente prendia a atenção das leitoras, já que o público alvo era feminino, especificamente as donas de casa.

Sua construção se dá exatamente na especificidade de sua fragmentação e de seus cortes. Esse raciocínio pode ser transposto para a teledramaturgia, agora vista como uma outra forma de fazer romance, de se narrar uma história num mundo moderno, caracterizada pela técnica e pela imagem. (Figueiredo, 2003, p.26)

Os folhetins como os demais produtos resultantes das suas transformações ao longo do tempo, se tornaram uma espécie de voz da sociedade. As publicações não ficaram presas a um único modelo, sendo assim alguns autores criaram personagens que reverberavam a insatisfação política, a forma errônea como a sociedade era gerida e estavam a todo o instante “a sugerir uma série de reformas: das prisões, do sistema judiciário, do regime dos asilos, do penhor, da organização do trabalho no campo etc”. (Meyer, 2005, p.76).

Outros seguiram a linha infantil e readaptaram as histórias orais de antepassados transformando-as em “contos de fadas”. Segundo Lyons (1997) várias publicações especializadas, como *La Semaine des enfants* (pela Hachette, em 1857) e *Le Magasin d'éducation et de récréation* tinham em sua essência romances em folhetins para

crianças, como romances da condessa de Ségur ou de Júlio Verne. Já alguns escritores apostaram no melodrama, essa vertente enaltecia a luta entre o Bem e o Mal. Para Alvim (2008), o melodrama desempenhou uma função pedagógica, pois revelou a sociedade o certo e o errado e para isso bastaria apenas confiar numa certa intuição “natural” do indivíduo.

”É por isso que o Bem e o Mal não deveriam ter nuances, mas sim serem claramente reconhecidos numa sociedade capitalista nascente, já extremamente instável, e que precisava de algum alicerce” (Alvim, 2008, p.7). Sucesso absoluto entre a massa, as narrativas transformaram-se num produto rentável. O melodrama foi a maneira que o Mal encontrou para externar algumas das suas mil faces. A personificação de alguns personagens, permitiram ao Capiroto estar cada vez mais presente na vida da população, que encarava sua participação como uma mera diversão. Com a expansão dos meios de comunicação, não demorou muito para os folhetins migrarem para os novos meios.

Sua capacidade de absorver as modificações sugeridas pelo contexto social e sua inclinação para atender à vontade do grande público fez com que ele se reformulasse e se reconstruísse sob novas indumentárias: a da fotonovela, a da radionovela e, posteriormente, a da teledramaturgia. Sua essência, contudo, manteve-se quase inalterada. (Pastro, 2008, p.27)

Após a euforia dos folhetins nos veículos impressos, as ondas sonoras passam a transmitir as narrativas seriadas. Se antes os folhetins eram acessíveis apenas a elite, que era a detentora de todo o acesso à informação e a leitura com o advento do rádio eles passam a ser transmitidos a toda a população. No Brasil como em todo o mundo o rádio era o veículo de maior alcance no início do século XX. A facilidade em se compreender o que estava sendo emitido e o baixo custo aquisitivo era uma das principais características. Além disso, o advento mantinha uma programação diversificada com notícias diárias, narração esportiva e muitos programas de entretenimento.

Baseada na soap operas americanas, a radionovela chegou ao Brasil na chamada época de “ouro” do rádio, onde sua consolidação já estava mais que garantida, com isso sua notoriedade e sucesso já estavam garantidos. Vindas de Cuba, país que já dominava a produção novelesca, as radionovelas encantaram os brasileiros, não somente pelo acesso facilitado, mas principalmente por toda a sonoplastia que o veículo proporcionava. As primeiras radionovelas eram cubanas. Chaves (2007) ressalta que, o

país pela vocação de seus dramaturgos, passou a ser, então, grande fonte produtora de radionovelas para a América Latina, o que permitiu o surgimento da primeira radionovela no Brasil no ano de 1941.

Em 05 de junho desse ano, foi ao ar a novela cubana *Em Busca da Felicidade*, de Leandro Blanco, adaptada por Gilberto Martins, no horário de 10h30min, radiofonizada às segundas, quartas e sextas-feiras pela Rádio Nacional. Sucesso instantâneo na programação, ela foi transmitida em 284 capítulos até maio de 1943, sob patrocínio de Colgate-Palmolive, através da agência Standard Propaganda, que tornou a publicidade nacional da década de 30 em multinacional. (Chaves, 2007, p.31)

As primeiras narrativas emitidas via onda sonora eram traduzidas, no entanto as certezas na obtenção do lucro motivaram os empresários a investir na contratação de escritores e na própria melhoria técnica levando o país a produzir suas próprias radionovelas. *A predestinada*, *Lançou denúncia* e *Fatalidade* são algumas das primeiras produções brasileiras. “Desde os primeiros episódios de *A predestinada*, a pequena Rádio São Paulo disparou na liderança da audiência. O mesmo aconteceu com a emissora carioca e a radionovela se tornou uma febre nacional”, (Borelli e Mira, 1996, p. 35-36). As autoras apontam que a aceitação do público era tão grande, que haviam emissoras especializada apenas nesse viés, produzindo cerca de dezesseis novelas diárias.

As radionovelas foram sucesso absoluto até o surgimento da televisão no país. Figueiredo (2003) esclarece que, podem-se admitir os folhetins e a radionovela da década de 40 como elementos que preparam as bases do surgimento da teledramaturgia no país. Com a instalação da televisão, em 1950, as narrativas experimentam um novo modo de exposição e com isso o rádio perdeu a força. Calabre (2002) esclarece que, o rádio chegava ao final dos anos 50 e início dos anos 60, consolidado em sua posição de meio de comunicação de massa, como um elemento fundamental na formação de hábitos na sociedade brasileira.

Dos anos 30 aos 60, o rádio foi o meio através do qual as novidades tecnológicas, os modismos culturais, as mudanças políticas, as informações e o entretenimento chegavam ao mesmo tempo aos mais distantes lugares do país, permitindo uma intensa troca entre a modernidade e a tradição. O rádio ajudou a criar novas práticas culturais e de consumo por toda a sociedade brasileira (Calabre, 2002, p. 5).

No primeiro momento, as narrativas seriadas exibidas na televisão só diferiam do rádio pela emissão da imagem. Sem experiência e linguagem própria, a televisão apropriou-se de praticamente toda a programação radiofônica, incluindo a equipe técnica, escritores e atores para iniciar o que podemos chamar mais tarde de “casamento perfeito”. Oliveira (2012) acrescenta que, as tramas eram transmitidas ao vivo e necessitavam de um narrador para ligar os capítulos e repassar resumos dos episódios anteriormente veiculados, assim como era feito no rádio. Pouco a pouco as produções foram ganhando forma e características peculiares.

Sua Vida me Pertence foi a primeira telenovela a ser transmitida pelos ecrãs brasileiros. No entanto, Fernandes (1997) explica que a novela *2-5499 Ocupado*, lançada em julho de 1963, foi a primeira telenovela diária, sendo o gênero consolidado apenas com a produção *O Direito de Nascer*. “O que os homens da TV daquela época não sabiam – nem o idealizador, já falecido, Edson Leite – é que estavam lançando a maior produção de arte popular da nossa televisão. E o grande fenômeno de massa depois do futebol” (Fernandes, 1997, p. 35).

Após iniciar a exibição diária, as telenovelas nunca mais saíram da grade televisiva. Seu conjunto de personagens bons e maus fizeram com que ela, mesmo que ficticiamente, representasse o público de alguma forma. Outro fator que impulsionou seu sucesso foi o investimento feito pelos donos das emissoras não somente em tecnologia, mas principalmente na própria estrutura da trama.

A partir daí, caracterizou-se pela influência da telenovela e por uma programação horizontal – o mesmo produto de segunda-feira a sábado. As emissoras passaram a investir decisivamente no gênero milionário. Assim, a segunda metade dos anos 60 assistiu ao maior torvelinho de emoções que a nossa televisão tem para contar. Tupi, Excelsior, Record e Globo entraram no páreo para valer. Uma explosão de teledramaturgia tomou conta do país. (Fernandes; 1997, p. 65)

O nascimento da Rede Globo pôs em risco o investimento de muitas emissoras. A Tv Tupi, pioneira neste ramo e, a TV Excelsior, que também dominou por muitos anos esse mercado se viram ameaçadas. Segundo Filho (2003), este sentimento não era atoa, já que a nova emissora trazia uma proposta diferente. As emissoras no país eram quase em sua totalidade estaduais, a Rede Globo de Televisão falava para toda a massa, tornando-se uma emissora nacional. Além disso, Filho (2003), em sua obra *O Circo*

Eletrônico, revela que o principal chamariz da emissora foi criar uma grade de programação que alternasse entre o noticiário e a telenovela.

A Globo lançou o jornal Nacional e Irmãos Coragem no chamado “horário nobre”. Logo, foi conquistando toda a audiência, tomando telespectadores das outras emissoras, acabando de vez com a tevê estadual. Até porque o Brasil inteiro começou a transmitir os programas da Globo. (Filho, 2003, p.34)

As demais emissoras na época tentaram acompanhar, mas as crises financeiras atreladas à falta de profissionais capacitados para desenvolver os trabalhos resultou na desistência e em alguns casos até a falência de algumas emissoras, dando a Rede Globo o cargo de liderança. Santos (2006) acredita que, a teledramaturgia brasileira divide-se em três fases e utiliza alguns autores para quais são:

(...) anos 50 até os 70, fase de formação do campo onde ocorrem a exibição da primeira telenovela e aquisições de novos equipamentos e especialização da mão-de-obra; fase de consolidação dos anos 70 aos 80 e a terceira fase, a partir dos anos 80 onde ocorrem grandes investimentos em linguagem audiovisual e investimento em novas produções. (Borelli et al., 1989, p.54)

2.6 Rede Globo: a fábrica dos sonhos e dos monstros

É correto afirmar que a narrativa seriada quer seja em formato de folhetim impresso, radionovela ou mesmo telenovela exerceu e ainda desempenha grande influência no Brasil. Seu poder simbólico ultrapassa o campo do entretenimento e transforma-se de imediato em um valioso produto cultural reconhecido pela massa e por intelectuais que enxergaram nas narrativas um novo campo de estudo. Desde seu surgimento na televisão brasileira, muitas foram as emissoras que contribuíram para o aprimoramento das narrativas seriadas. A capacitação da equipe técnica, investimentos em aparelhagem e na própria linguagem novelesca fizeram com que a telenovela brasileira se consolidasse no Brasil.

Entretanto, foi através do surgimento da Rede Globo de Televisão que a dramaturgia brasileira alçou novos vãos. Pertencente ao grupo Marinho, a TV Globo não era reconhecida apenas como mais um dos veículos de comunicação adquiridos pela

família, desde o seu nascimento em 26 de abril de 1965 o grupo estabeleceu um novo modo de produção e estética, que teve como principal preocupação o alcance na transmissão televisiva. A Rede Globo iniciou então uma espécie de captação de pontos de transmissão espalhados em vários estados brasileiros. As “afiliadas”, emissoras menores, transmitiam a grade televisiva da emissora garantindo assim seu alcance em todo o território brasileiro.

De acordo com Portela (2017), a instalação da base técnica e econômica dos processos modernos de comunicação são características de uma reorganização da estrutura produtiva do país, que incluem os avanços tecnológicos, a exemplo da instalação de uma rede de fibra ótica promovendo a progressão no quesito alcance da emissora. A família Marinho já era expert no ramo da comunicação no Brasil. Possuidora do maior jornal do país, *O Globo*, que foi inaugurado pelo patriarca, Irineu Marinho, em 1925, o grupo também detinha o poder a Rádio Globo, lançada em 1944 e a Rio Gráfica e Editora, aberta em 1952.

A televisão, segundo o site Memória Globo (2018) teve sua concessão aprovada pelo presidente da época Juscelino Kubitschek em 1957, mas seu lançamento oficial ocorreu apenas em 26 de abril de 1965, cerca de um ano após o Golpe de 1964, que restringia a liberdade de imprensa no país por meio do AI-5.

O AI-5 impõe total controle dos meios de comunicação de massa, sujeitando jornais, revistas, emissoras de rádio e de televisão, livro, cinema, teatro. Música, disco e todas as formas de expressão do pensamento à censura prévia. O presidente da República tem o poder de intervenção nos Estados e municípios, de suspender ou afastar de suas funções funcionários civis e militares, de confiscar bens, confinar e expulsar pessoas, cassar mandatos, invadir domicílios, suspender direitos políticos. (Bahia, 1990, p. 313)

Apesar das dificuldades impostas pelo regime da época e da larga concorrência, a Rede Globo buscou se destacar, mesmo tendo nos primeiros anos seguir praticamente a mesma linha de exibição das demais concorrentes. O Memória Globo (2018) relata que, a criação da emissora Globo movimentou o mercado de televisão no Brasil, fazendo com que vários profissionais, tanto na área jornalística quanto artística, encontrassem na Globo a oportunidade para desenvolver suas carreiras e estimular a produção de conteúdo nacional. “Uma programação baseada em jornalismo e entretenimento, tendo a novela como carro chefe, logo se firma e passa a ser distribuída

para outros estados por meio de emissoras próprias adquiridas de outros empresários, e de emissoras afiliadas” (Memória Globo, 2018).

Aos poucos a Rede Globo expande suas atividades, onde não apenas o alcance territorial entra em destaque, mas principalmente seu modo de produção. A tv Globo passou a investir massivamente em sua programação, cujo o foco eram as áreas do telejornalismo e a dramaturgia. O lançamento do Jornal Nacional, em 1969, deu novo fôlego a emissora, que incrementou a transmissão jornalística com elementos ainda não utilizados. A questão do “Boa noite” proferido pelo apresentador ao término da transmissão e as entradas ao vivo foram umas das inserções. Mas, o que mais chamou a atenção do telespectador era a maneira como se apresentavam as notícias.

Com o conceito de noticiário que desperta o interesse de todos os brasileiros, o Jornal Nacional inova no formato e na linguagem. Na estreia, uma novidade no script: enquanto os telejornais, até então, deixavam a notícia mais impactante para o fim, o JN cria a “escalada”, pequenas chamadas dos assuntos mais relevantes na abertura. Após a escalada, o primeiro bloco começa com o principal assunto factual do dia. (Memória Globo, 2018)

Na teledramaturgia a Globo formou um time experiente, criando de imediato um vasto campo de possibilidades. A emissora passou a reconhecer os autores e diretores das tramas como peças fundamentais, onde o lucro estava diretamente ligado ao prestígio artístico. Segundo Borelli (2005), “essa qualidade jamais existiria sem a presença de intelectuais e artistas consagrados que, no decorrer dos anos 1960 e 1970, migraram de outros campos culturais, como a literatura, o cinema e o teatro, para compor o quadro de profissionais da emissora” (Borelli, 2005, p. 201).

Investimentos massivos em equipamentos, aprimoramento da linguagem e na própria capacitação da equipe transformaram as telenovelas da emissora em verdadeiras produções hollywoodiana, resultando de imediato na fidelização do público. Dessa grande fábrica de experimentações surgiram nomes como Janete Clair, Dias Gomes, Walcyr Carrasco, Silvio de Abreu, Emanuel Carneiro e tantos outros que deram vida a personagens com as mais variadas personalidades que até hoje mexem com o imaginário popular. A telenovela foi o território escolhido pelo Mal para reinar de vez entre na terra dos viventes. Como uma verdadeira mina de ouro, o Capiroto,

denominado neste produto audiovisual de “vilão”, usou e abusou das suas mil faces vestindo-se de personagens emblemáticos.

Maffesoli (2004) ressalta que, antes a aparição do Demo era o sinônimo de um espetáculo da infelicidade, mas no mundo hodierno os "ritos piaculares", voltam com força na mídia e podem assim ser entendidos como o retorno do recalque de um mal irrefreável, de uma violência fundadora, de fantasmas sempre presentes. Fantasmas esses adorados e reverenciados pelo público brasileiro, que acompanha cada passo das narrativas. Para termos uma ideia do alcance das narrativas exibidas pela emissora, em 1970 a trama *Irmãos Coragem*, escrita por Janete Clair obteve 100% de audiência em boa parte dos capítulos.

A história reuniu o maior elenco em telenovelas até então, e obteve mais audiência do que a final da Copa de 1970, entre Brasil e Itália – o jogo foi apresentado num domingo e, no dia seguinte, a audiência da novela foi maior (...). (Memória Globo, 2018)

As telenovelas da rede Globo, cativaram o público e como o próprio slogan da emissora diz, “*Globo e você, tudo a ver*”, o telespectador se entregou e a cada nova trama dezenas de personagens feitos para rir, sonhar, se inspirar e marcar, a exemplo dos vilões. Do empenho das equipes surgiram (...) “a história, mais ou menos longa, mais ou menos fracionada, inventada por um ou mais autores, representada por atores, que se transmite com linguagem e recursos de TV (...)” (Pallottini, 1998, pp. 23-24), e que fez da emissora referência mundial em teledramaturgia.

Sassá Mutema (Lima Duarte), de *'O Salvador da Pátria'* (1989); Viúva Porcina (Regina Duarte), de *'Roque Santeiro'* (1985); Maria de Fátima (Gloria Pires) e Odete Roitman (Beatriz Segall), de *'Vale Tudo'* (1988); Perpétua (Joana Fomm), de *'Tieta'* (1989) e Nazaré Tedesco (Renata Sorrah), de *'Senhora do Destino'* (2004) são alguns dos muitos personagens que através do seu modo peculiar contribuíram para a telenovela alcançar a representatividade que tem hoje. Unânime em produções novelescas, a Rede Globo deixou para trás as tramas com um só núcleo, para abordar outras temáticas, de outras esferas, tudo isso unificado em um só produto, garantindo assim a posição de maior produtora de teledramaturgia do planeta.

2.7 A representação do Mal nas novelas globais

As narrativas ficcionais, sempre tiveram como base os romances do folhetim. As atuações de ‘mocinhos versus bandidos’ giravam em torno de uma trama que envolvia prioritariamente a disputa amorosa. Assim como os demais meios de comunicação, as telenovelas sofreram modificações a fim de acompanhar a progressão humana e manter seu modo cativante perante o público.

Os Vilões das novelas de Janete Clair, nos anos 60 e 70 por exemplo, estavam inseridos num contexto de disputa pelo poder e paixão, o que pode ser constatado nas tramas *Selva de Pedra* e *Irmãos Coragem*, onde os personagens Miro e Pedro Barros, respectivamente, tem como função na trama interromper qualquer ação benfeitora dos protagonistas da novela, alcançando também suas conquistas que incluem a família e possíveis paixões. Mas assim como a própria progressão da televisão, a criação dos personagens passou por transformações no decorrer desses mais de 50 anos desde a primeira transmissão da emissora.

O antagonista deixou de ser uma figura puramente maldosa, para desempenhar também o papel de caricato, um ser dotado de muita inteligência que por inúmeras vezes alcançou o sucesso igual ou maior que os personagens “bonzinhos” da trama. Nomes como Gilberto Braga, Walcyr Carrasco e Aguinaldo Silva transformaram a forma de construção desse personagem e, de suas obras nasceram nomes como Maria de Fátima, "*Vale tudo*" (1988); Olavo Novaes, *Paraíso Tropical* (2007); Laura, *Celebridade* (2003); Bia Falcão, *Belíssima* (2005) e Carminha, *Avenida Brasil* (2012). Os vilões das novelas tornaram-se fenômenos de sucesso.

Nazaré Tedesco, de *Senhora do Destino* (2004), entrou para o ranking das vilãs mais impactantes do país. A mulher malvada que sequestrava uma criança para fingir ser sua e manter seu relacionamento com um homem até então casado, foi uma criação do autor Aguinaldo Silva. Interpretada por Renata Sorrah, a atriz em entrevista dada ao site Globo (2008) disse que nunca tinha feito uma vilã e, acha engraçado como a Nazaré, mesmo sequestrando, matando e destruindo famílias conseguiu ser tão forte e tornar-se querida entre o público.

A Nazaré era a má que fazia tudo errado. Por isso ela ficou muito engraçada, e também por causa da Renata, que é uma atriz fantástica e dava à personagem um certo ar de

deboche, que eu podia levar às últimas consequências. Fiz a Renata pagar os maiores micos, e ela sempre pagou com o maior prazer. Dessa forma, a Nazaré se tornou a vilã definitiva das minhas novelas. (Globo, 2008, p. 48)

A novela *Vale Tudo* (1988), de Silvio de Abreu, trouxe como mote a inversão de valores e ética no Brasil dos anos 80 e deu ao público de presente a vilã Odete Roitman. Manipuladora, a rica empresária tratava todos, incluindo seus filhos, com soberba e superioridade. Mas o que mais chama a atenção é que mesmo tratando a todos com desdém, a vilã era adorada.

[...] a reação de muitos que acompanharam a novela na exibição original e novamente em 2011, revelando nas redes sociais seu espanto por estarem se identificando e mesmo torcendo pelos vilões antes execrados, ao mesmo tempo em que não se percebiam identificados com os até então heróis da história. (Enne, 2016, p.52)

Como uma espécie de encantamento, os vilões conseguem prender a atenção do telespectador instigando a curiosidade, essa é a estratégia exercida pela narrativa para que o leitor retorne a ver o produto no dia seguinte. Quanto à produção do encanto Gomes (2004) relata que, muitas vezes o consumidor torna-se o produtor, ou seja, ele reconhece o produto como sendo parte da sua vida. No caso da vilania presente nas telenovelas, muitas ações dos personagens retratam situações corriqueiras, presenciadas ou mesmo vividas pelo espectador.

Multifacetado, os vilões fizeram não somente com que as tramas das quais participam fossem sucesso de audiência, como também se tornou grande fonte de lucro para o departamento comercial da emissora. Prova disso é a disseminação das telenovelas brasileiras em todo o mundo. O reconhecimento chega através das centenas de prêmios, que reafirmam o valor cultural e simbólico das narrativas seriadas no Brasil.

II ATO

Capítulo 3 - Estudo de caso da telenovela *A Favorita*: O criador e as criaturas

O dicionário Aurélio define que o autor é:

Aquele que está na origem de, que é a causa de: o autor de uma invenção. Aquele que faz uma obra literária, científica, artística. Direito de autor, direito exclusivo de exploração reconhecido a qualquer um sobre toda criação original que manifesta sua personalidade, nas letras, ciências ou artes. Direitos de autor, proventos recebidos por publicação de obra (Aurélio, 2018).

A autoria de telenovela, especificamente na Rede Globo, ocupa um lugar de destaque. Responsável por dar vida a inúmeros personagens, o autor tem a incumbência não apenas de criar um enredo, mas fazer com que ele cativete o público e atinja os picos de audiência esperados pelo setor comercial da emissora. A Globo mantém um time seleto de escritores de novela, cuja as narrativas são exibidas conforme o grau de importância do autor e sua obra. Chegar ao horário nobre não é tão difícil quanto manter-se nele.

O carioca João Emanuel Carneiro Silva, é um dos célebres escritores que emplacaram sucessos no horário mais concorrido da televisão brasileira, mas sua trajetória não começou como autor de novela das 21h. Formado em Letras, pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, o primeiro contato com o audiovisual não ocorreu com as novelas, mas sim com as histórias em quadrinhos. “Eu comecei escrevendo histórias em quadrinhos pro Ziraldo, fazia roteiro para as Revistas Pererê e Menino Maluquinho. Aí me encaminhei, não sei como, pro cinema, pra fazer curta”, (Annyston, 2017, para .1). Ao redigir, dirigir e produzir o curta metragem intitulado *Zero a Zero*, Carneiro deu início a sua carreira gloriosa, após receber o prêmio em 1992 “na categoria 16 mm do Festival de Gramado, abrindo as portas do cinema para o jovem roteirista” (Memória Globo, 2018).

Daí em diante, o autor despontou e escreveu roteiros de sucesso a exemplo de “*Central do Brasil (1998)*, de Walter Salles, com o qual deu início à parceria com Marcos Bernstein. *Central do Brasil* obteve grande repercussão internacional, ganhando o grande prêmio do Festival de Berlim e, em seguida, concorrendo ao Oscar de melhor filme estrangeiro”, (Memória Globo). Além disso, Carneiro também roteirizou os filmes *O Primeiro Dia (1998)*; *Orfeu (1999)*; *Deus é Brasileiro (2003)*; *Cronicamente Inviável (2000)*; *A Partilha (2001)* e *A Dona da História (2004)*, entre outros. Seu contato com a Rede Globo só ocorreu nos anos 2000, a convite do “diretor Daniel Filho para

colaborar, ao lado de Vicente Villari, no texto da minissérie *A Muralha* (2000), de Maria Adelaide Amaral”, (Memória Globo, 2018).

A parceria com Maria Adelaide foi tão intensa, que no ano seguinte o autor foi chamado para ser um dos seus colaboradores durante a transposição do conto de Eça de Queiroz, *Os Maias*, para o formato mini série. O primeiro trabalho abriu portas para outras adaptações a exemplo das obras literárias do seriado “*Brava Gente, Enquanto a Noite Não Chega*, de Josué Guimarães e *A Grã-Fina de Copacabana*, de Sérgio Porto. Ainda como colaborador, em 2002, João Emanuel integrou a equipe de autores da novela *Desejos de Mulher* (2002), de Euclides Marinho, ao lado de Ângela Carneiro, Denise Bandeira, Vinícius Vianna e Graça Motta (Memória Globo, 2018).

A experiência com a roteirização para o cinema fez com que Emanuel Carneiro tivesse certa facilidade com as criações para a televisão.

Eu acho que do cinema eu trouxe pra televisão a idéia de que o discurso, o diálogo, muitas vezes tem que ser indireto, porque o problema da televisão pra mim é que as vezes o discurso é muito direto, quer dizer, vai fazer uma cena 'eu te amo', vai fazer 'eu te amo' Talvez, há maneiras de dizer eu te amo sem ser tão evidente, sem sublinhar tanto. (Memória Globo, 2018)

O modo peculiar de escrever logo chamou a atenção da direção da emissora e em 2004, Emanuel Carneiro assina a sua primeira novela. *Da cor do pecado*, não foi exibida no horário nobre, mas foi o prenúncio de que em pouco tempo ele faria parte da famigerada equipe das 21h. A trama não somente marcava a estreia do autor, como também trazia a primeira narrativa cuja uma atriz negra era protagonista. O roteiro que tinha como história principal o romance inter-racial, primeira abordagem nas novelas da emissora, apresentou também personagens caricatos inspirados nas histórias em quadrinhos, a família Sardinha e, apresentou ao público sua primeira vilã, a ambiciosa Bárbara.

O enredo elogiado pela crítica manteve uma excelente audiência, o que proporcionou ao escritor a exibição de mais um de seus trabalhos no mesmo horário, às 19h. A segunda novela de Carneiro, *Cobras & Lagartos*, mais uma vez trouxe a ousadia do jovem escritor. A narrativa tinha como mote discutir os valores da sociedade contemporânea. Mau-caratismo, diferenças sociais e o consumo exacerbado foram um dos ingredientes utilizado pelo autor para a construção de personagens emblemáticos, como Milu e Leona, mãe e filha respectivamente, que reafirmaram a predileção do escritor por criar vilãs impactantes.

O crítico Nilson Xavier (2018) adverte que, o primeiro sucesso do autor fez com que a emissora o convocasse para uma nova exibição, pois há muito o horário das 19h não experimentava uma audiência tão significativa. A segunda novela do autor teve como incumbência reaver o ibope de sua primeira trama, já que a narrativa que antecedeu *Cobras & Lagartos* não obteve sucesso. Com uma trama bem armada, Xavier (2018) explica que a audiência no horário conseguiu ser recuperada. O maior índice obtido pela novela foi na segunda-feira do dia 31/07/2006. No caso, o capítulo 86, obteve 51 pontos no Ibope, passando a marca que foi registrada por *Da Cor do Pecado*, o último sucesso na faixa das 19 horas.

Cobras & Lagartos foi o suficiente para a emissora compreender que o jovem autor tinha capacidade de integrar a lista dos renomados novelistas das 21h. Personagens carismáticos, narrativas rápidas, vilã e mocinha com as mesmas características e uma maneira peculiar de apresentar a história ao público. Foram esses os elementos que garantiram o bilhete de entrada ao mágico horário nobre global com a novela *A Favorita*. Apesar do estranhamento causado nos primeiros capítulos, o público deu um voto de confiança ao autor e fez com que a telenovela fizesse jus ao seu. Intitulada *A Favorita*, a primeira novela das 21h de Carneiro foi ao ar na noite de 02 de junho de 2008 permanecendo até o dia 16 de janeiro de 2009. Com um total de 197 capítulos a trama contou com a direção geral de Ricardo Waddington.

Tendo como cenário a cidade de São Paulo, localizada no sudeste do Brasil, a novela trouxe para o espectador a disputa entre Flora (Patrícia Pilar) e Donatela (Cláudia Raia). A relação de proximidade entre as duas aconteceu após um acidente fatídico com os pais de Donatela, ainda criança, que passou a ser criada por Pedro, pai de Flora, estreitando assim a amizade entre as duas. Amigas desde então, as duas dividiram o mesmo teto e acabaram por receber a mesma educação de valores, ética e moral. Na juventude as amigas formam uma dupla sertaneja intitulada *Faísca & Espoleta*. A parceria chegou a fazer sucesso, mas foi interrompida assim que Donatela casou-se com Marcelo Fontini, único herdeiro de um milionário empresário do ramo de papel e celulose no país. Flora por sua vez, casa-se com Dodi (Murilo Benício), que ao contrário de Marcelo é desprovido de riqueza, mas consegue emprego na fábrica dos Fontini por ser amigo do herdeiro.

Saturada de uma vida nada atraente, Flora separa-se de Dodi, e passa a ter um caso com Marcelo, engravida e nasce Lara, filha desta relação. Marcelo e Donatela se

desentendem constantemente, até que ele é assassinado. A novela tinha como mote a disputa de duas mulheres em busca da verdade sobre a autoria de um crime, este instalado já no primeiro capítulo: o assassinato de Marcelo Fontini. Os primeiros minutos de exibição de *A Favorita* fica claro a dualidade presente na trama, que não se limita a estética, inclui também os discursos e, assim inicia-se a saga para saber quem das duas disparou a arma contra o herdeiro dos Fontini.

De acordo com Xavier (2018) testemunhas veem Flora atirar em Marcelo. As acusações chegam ao tribunal e Flora é condenada há quase duas décadas. Presa, Flora é obrigada a abandonar sua filha de três anos de idade. Apesar de não perdoar a amiga, Donatela cria Lara, filha que Flora teve com seu marido, como se fosse sua. A possível assassina cumpre pena de 18 anos e ao sair da cadeia decide procurar a filha e desmascarar Donatela, acusando-a pelo assassinato de Marcelo. Instalada a discórdia, ambas as personagens iniciam a construção de seus discursos de benevolência a fim de convencer o público da veracidade do mesmo.

De um lado Flora, que vivera 18 anos na cadeia culpada pelo assassinato de Marcelo e do outro Donatela, uma perua assumida, viúva da vítima que cria a filha que Flora teve com seu marido como sendo sua. Apesar de toda a trama concentra-se na rivalidade de Flora e Donatela, a novela contou com mais 31 personagens, o que proporcionou a narrativa uma cadência diferente. A telenovela abordou temas como o alcoolismo, prostituição de luxo, homossexualidade, feminismo, entre outros temas, sempre carregados de dualidades. Em *A Favorita* mocinhos e bandidos não são claramente apresentados ao telespectador como o de costume. O autor explica que: "Esse é o desafio. Arrumei um problema para mim e para o telespectador. Essa novela pediu para que o espectador se coloque na trama" (Jacintho, 2008, para 2).

Em sua estreia no horário nobre, Emanuel Carneiro apresentou uma trama recheada de hibridismo, atípica a todas as formas de construção das narrativas seriadas já criadas, repleta de mistérios e transbordando imprevisibilidade. Sem compreender a audácia desse novo modo de fazer telenovela, a narrativa não atingiu nas primeiras semanas a audiência pretendida, no entanto o formato inovador de ganhou diversas críticas da imprensa, que declarou estar extasiada com o enredo.

João Emanuel Carneiro prometeu e cumpriu. *A Favorita* estreou-se instalando uma dúvida na cabeça dos telespectadores: quem é a vilã, quem é a vítima, Flora ou

Donatela? Apesar do drive para mocinha de Patrícia e das vilãs no currículo de Claudia, a ambiguidade prevaleceu. O capítulo foi um show de tensão. Em O Estado de São Paulo, Cristina Padiglione afirma que o tom da novela é ousado. O texto expõe vertentes raras de se ouvir na TV comercial, e mais ainda em telenovela. "Na juventude, todo mundo é de esquerda", justifica o ricaço da história, Mauro Mendonça, para a neta, Mariana Ximenez". E prosseguiu: "Obrigatoriamente didático para apresentar a história, o primeiro capítulo de *A Favorita* cumpriu essa missão sem perder a chance de entreter. Diálogos breves encerraram a essência de cada personagem: o político corrupto (Milton Gonçalves), a filha chantagista (Taís Araújo), o jornalista namorador (Carmo Dalla Vecchia), o marido suspeito - e no caso dele, Murilo Benício, nem foi preciso diálogo, bastou a cena em que ele apanha a mala cheia de dólares. E tem Glória Menezes com um tipo que é um afago na alma." E adverte a crítica do Estadão: "Oxalá a emissora não ceda à tentação de dispensar a ousadia para buscar mais audiência. O capítulo de estreia bateu nos 35 pontos de média. É o mais baixo alcançado por uma novela dita das oito, mas que se explica pelo insucesso do final de *Duas Caras*. (Motta, 2008, para 5)

Segundo a antropóloga Esther Hamburger (Memória Globo, 2006), *A Favorita* inaugurou um novo ritmo na teledramaturgia e, ao mesmo tempo, resgatou o maniqueísmo abandonado pelos autores nas últimas décadas anteriores a novela. Para ela, os heróis estavam cada vez mais anti-heróis e muitos vilões tinham um lado humano. Criada estrategicamente para confundir o espectador, *A Favorita* trouxe para a televisão brasileira uma nova forma de construção da narrativa seriada, especificamente na concepção da figura do antagonista. O autor revela que, a intenção era "fazer uma novela que inquietasse o telespectador, uma história que o incomodasse, que não o deixasse confortável na poltrona" (Carneiro citado em Autores, 2008, v. 2, p. 28).

Acostumado a saber desde o início a função agregada a cada personagem, o público se viu confuso ao assistir a rivalidade de duas personagens que defendiam a inocência sem transparecer a verdadeira identidade de cada uma. Os primeiros dois meses da novela foram marcados pelo confronto dos discursos das personagens e a consolidação do mesmo, direcionando o telespectador a ter uma certeza quanto a veracidade de cada uma. Flora era pobre, sem teto, recém-saída da cadeia e sem apoio familiar, perseguida em demasia por Donatela, que por sua vez era rica, frívola e ambiciosa. Essas características fizeram com que o público, em uma primeira instância, acreditasse que Flora era a vítima da história. Motter (2004), explica que o vilão deve

ser construído com requinte para derrubar, a cada tentativa de recuperação de um golpe, o adversário com outro mais astucioso, mais esperto e inteligente que o anterior.

Para Bucci (2009), *A Favorita* inovou ao explorar as ambiguidades nos mocinhos e nos bandidos, superando, em parte, o maniqueísmo do qual raramente as novelas conseguem escapar. “O autor Emanuel Carneiro apostou na inovação de um novo tipo de melodrama, subvertendo os modelos folhetinescos vigentes”, (Memória Globo, 2018) e desconstruindo os estereótipos não apenas da vilania, mas também dos negros, da luta de classes e da família abordados em núcleos paralelos.

O jogo de intrigas, mentiras e acusações causou um estranhamento geral, mesmo assim o telespectador acompanhava a trama na ânsia pela revelação. “Esse embaralhamento aproxima ainda mais a trama de ficção, ainda nos marcos do melodrama, das armadilhas daquilo a que chamamos ‘vida real’. Dá mais potência representativa à novela”, (Bucci, 2009). Mais uma vez, a trama surpreende o público e em 05 de agosto de 2008, especificamente no capítulo 56, o mistério chega ao fim, revelando Flora como a vilã da narrativa. O olhar doce e o jeito dissimulado que a atriz Patrícia Pilar imprimiu na personagem fez com que o público se perguntasse “Como Flora conseguiu enganá-los por tanto tempo?”, “Como eles conseguiram se apaixonar e defender o monstro da história?”.

“Em *A Favorita*, a vilã Flora rouba, mente, mata e, como se não bastasse, odeia a filha. Patrícia Pillar foi um dos destaques da trama, entrando para o time das grandes vilãs das telenovelas. Flora tinha sempre xingamentos à ponta da língua quando se referia a seus desafetos: Lara era chamada de “purgante” ou “vaquinha”, por ser filha adotiva da “vaca” Donatela. (Memória Globo, 2018)

A Favorita transformou-se em referência para a construção de novas narrativas. Com a obra, Emanuel Carneiro manteve-se no horário nobre da emissora trazendo anos depois as novelas *Avenida Brasil*, *A Regra do Jogo* e *Segundo Sol*. Narrativas na mesma linha de *A Favorita*, que contribuíram para Carneiro ser conhecido como um autor audacioso. Ao reintroduzir o mal na realidade social por meio da ficção televisiva, ao relativizá-lo pela apresentação quer lúdica quer dramática de personagens ambíguas e complexas, *A Favorita* contribuiu de forma saudável para a divulgação do Mal, para a sua homeopatização, antes que este degenerasse num mal absoluto e extremo.

3.1 As marcas autorais de Emanuel Carneiro

O Demo, ou melhor o Vilão, sempre teve um lugar cativo nas produções audiovisuais, na telenovela não seria diferente. Sua presença não somente agrega valor à trama, como também justifica a vitalidade do Bem. O estereótipo do Vilão nem sempre está ligado às características popularmente conhecidas do Tinhoso, mas se manifesta como sendo um ser desprezível, de caráter duvidoso e desleal: “Ao herói corresponde uma posição oposta. Ele encarna as virtudes, luta pela justiça, nunca perverte a ordem, é ético e é capaz de renunciar a própria felicidade para não prejudicar o outro”, (Campedelli, 2001, pp. 54-56).

A construção dos personagens que tendenciam a maldade em uma novela, especificamente da Rede Globo de Televisão, está diretamente atrelada com o estilo autoral de cada escritor. A maneira como um autor escreve também influencia a posição que ele ocupa dentro da emissora. Mikhail Bakhtin (2006) explica que o autor-criador nos ajuda a compreender o autor-pessoa, já que muitas características que compõem a obra fazem parte da ótica de quem a escreve. É o autor quem dá vida a personagens muitas vezes inimagináveis, eles são oriundos muitas vezes das vivências e observações cotidianas dos criadores.

Filho (2003) vai além e assegura que o sucesso de qualquer personagem só é atingido por meio da tríade escritor, diretor e produção.

Quando o produtor escolhe o autor para um projeto, seja um projeto original ou uma adaptação, deve ter em mente o tipo de espetáculo que quer. A escolha deve resultar num casamento harmônico. O produtor deve ter grande cumplicidade com o autor. (Filho, 2003, p.156)

Uma marca bastante interessante de Carneiro é que todos os seus personagens, por mais irrelevantes à trama que sejam, são criações suas. No entanto, na concepção de *A Favorita*, o autor contou com o auxílio de quatro colaboradores para dar andamento à vida dos demais personagens. Denise Bandeira, Fausto Galvão, Márcia Prates e Vincent Villari fizeram parte da equipe de roteiristas da novela, que transportou o autor Emanuel Carneiro para um dos lugares mais privilegiados da hegemônica emissora: o posto de autor de uma novela das 21h.

Assertivo em todas as suas escolhas, os primeiros trabalhos assinados por Emanuel Carneiro tiveram a direção de Denise Saraceni, com quem tinha uma experiência anterior em *A Muralha*, e Wolf Maia, nas novelas *Da cor do pecado* e *Cobras & Lagartos*, respectivamente. Mas, foi com o diretor Ricardo Waddington que a obra de Carneiro tornou-se uma potência. O estilo peculiar do autor associado ao modo linha dura do diretor deu vida as principais obras da carreira de Emanuel Carneiro. *A Favorita* e *Avenida Brasil* são apontadas como um marco não somente de autoria e direção, como também de interpretação dos atores envolvidos na trama.

O “horário nobre”, que se enquadra nosso objeto de estudo, é considerado o horário mais caro da TV brasileira e foi estrategicamente criado para atrair e fidelizar o telespectador, utilizando a telenovela como o ponto alto. A transmissão de “duas novelas intercaladas pelo Jornal Nacional, e finalizado com um programa da linha de shows” (Globo), garantiu à emissora a consolidação no mercado. As telenovelas não somente asseguraram o alicerçamento da emissora, como alavancaram a carreira de dezenas de escritores. Para integrar o time do horário das nove se faz necessário que o autor da obra em questão tenha se consagrado perante o público.

A trajetória até ao horário nobre exige perspicácia e paciência, já que nele mantêm-se apenas os maiores nomes da emissora, cujas obras já foram exibidas nos horários das 18h ou 19h. Escritores célebres como Silvio de Abreu, Aguinaldo Silva e Gilberto Braga integram o time que imortalizaram vilões como Sinhozinho Malta (*Roque Santeiro*), Tereza Cristina (*Fina Estampa*), Otávio (*Guerra dos Sexos*), Adma (*Porto dos Milagres*), Léo (*Insensato Coração*) entre outros, entrando para a história da teledramaturgia brasileira. No entanto, esses autores não caíram de paraquedas no horário nobre, grande parte passou pelo processo de co-autoria e pelo crivo do público em horários anteriores até alcançarem a aclamação da massa.

Ao contrário do que se imagina, o trabalho do autor de telenovelas vai muito além do simples exercício da criação através da escrita e, mais que uma boa história é necessário que a toda equipe, incluindo direção e atores compartilhem da mesma atmosfera. Em entrevista ao programa *Umhas palavras*, da TV Futura (2009), Emanuel confidenciou dedicar cerca de 14h ao trabalho de escrita e ter passado mais de um mês e meio dentro de casa. “A primeira novela que eu fiz, eu fiquei trabalhando demais, perdi o esquema de trabalho, era muito volume”, (TV Futura, 2009). Carneiro atenta também

que assim como a consagração, o horário nobre também traz uma responsabilidade ao autor, colocando-o sob o julgamento do público a todo o tempo.

A novela das 9 é uma novela para gente que senta para assistir. A das 7 eu digo que é uma novela de bar, as pessoas estão em trânsito, na rua, num boteco, ela tem de ter uma movimentação de imagem, brigas, atropelamentos, perseguições, porque a imagem tem de chamar, o espectador não está escutando o diálogo. E ela também é voltada para um público mais infanto-juvenil. A das 9 é a novela que a família senta para assistir. E o autor é um personagem a ser julgado. Na das 7, ninguém pensa em quem escreveu aquilo, a das 9 tem o julgamento, "esse cara tá ruim, esse cara tá bom, concordo, não concordo (Souto, 2012, para. 11)

3.2 Loiras, lindas e fatais: as vilãs de Carneiro

Todo criador, quer seja de telenovela, histórias literárias, música ou mesmo na pintura tem consigo algo peculiar, e é esse diferencial que o faz conectar-se com o público de uma maneira rápida e eficaz. Emanuel Carneiro também engloba o time dos autores que optam em ter como essência de suas narrativas a vilania, logo suas novelas são lembradas em frações de segundos não pelo enredo total, mas por seus vilões mais impactantes. Mas, a vilania presente nas telenovelas de Carneiro traz também uma marca autoral, que já é identificada pelo público. Além de seus personagens malvados serem mulheres, elas são loiras, lindas e de uma inteligência emocional surreal.

A vilania na teledramaturgia é bonita, poderosa e livre. A conquista e manutenção tanto de um modelo de aparência a ser invejado, quanto da riqueza costumam ser o objetivo de muitas das vilãs. E quando não são ricas, ambicionam ser e fazem tudo para manter-se nesta condição [...]. (Rocha, 2016, p. 11)

A primeira delas foi a vilã Bárbara da novela *Da cor do Pecado*. Interpretada por Giovana Antonelle, a rapariga tem em sua lista descritiva adjetivos nada gloriáveis, que vão desde o racismo, maus tratos contra o próprio filho, desamor pelo sogro e uma ambição jamais vista. Adorada pelo público, Bárbara teve um final catastrófico ao ficar louca e jogar-se de um penhasco, mas antes disso ela comeu o pão que o Diabo amassou ao casar-se com Tony, um ricaço tão malvado quanto a vilã.

Após Barbara, foi a vez da atriz Carolina Dickman dar vida a dissimulada Leona na telenovela *Cobras & Lagartos*, uma loira de cabelo platinado cuja meta de vida era se apossar da herança deixada pelo tio a sua prima. Para isso, Leona não mediu esforços e nem escrúpulos, fazendo inclusive que seu namorado se case com a própria prima a fim de matá-la e herdar os bens deixados pelo tio. Em entrevista, Dickman disse que Leona:

[...] era incrível porque deixava a trama viva, como todo bom vilão. Ela antecipava os fatos, preparava as situações. Foi muito marcante para mim porque fiz muitas heroínas, que sempre sofrem as consequências das armações. Então pude exercitar o outro lado da moeda (Dezan, n.d)

A vilã de *Cobras & Lagartos*, segunda telenovela do autor, surgiu para afirmar de vez a predileção de Emanuel Carneiro pela vilania feminina e por suas características tão óbvias. Essa peculiaridade tão aflorada fez com que ele seguisse o mesmo caminho de outros colegas, migrando de um horário anterior e ocupando espaço cativo no horário nobre. Ao apresentar Flora, Carneiro não imaginou que sua personagem entrara para a lista das vilãs mais malvadas da história da tv brasileira. Com uma voz doce e um ar de coitadismo, a loira de cachinhos dourados e olhos azuis cativou o público.

Mas ao contrário do que o autor tinha apresentado até então, Flora interpretada por Patrícia Pilar, não estava inserida na mesma esfera social que suas vilãs anteriores. Oriunda de uma família pobre, Flora foi apresentada na trama como uma injustiçada. Apesar de ter as características físicas já elucidadas pelo autor em obras anteriores que atendiam ao perfil de vilania por ele criado, as ações da personagem, no início da trama, não apontavam para a vilania, o que fez com que o público logo de cara odiasse a mocinha e adorasse a vilã sem saber. Sobre essa nova maneira de personificar o Mal, Muchembled nos atenta sobre as mil faces do Mal e suas inúmeras formas de se manifestar.

conduziu (...) a um deleite estético ou sensorial, e não mais ao medo, como nos tempos do passado, quando ele explodia nas cabeças avivando a angústia do fim último e o temor fisicamente sentido de um inferno chamejante, fedorento, destinado a expiações eternas. (Muchembled, 2001, p. 343)

Outra vilã que deixou o Brasil extasiado foi Carminha, uma das protagonistas da narrativa *Avenida Brasil*. Interpretada por Adriana Esteves, a personagem era uma

golpista de marca maior que matou o esposo e abandonou a enteada num aterro sanitário para ficar com toda a herança. Além disso, ela casa-se novamente com um jogador de futebol em ascensão, vive uma vida de boa esposa, mas mantém o amante dentro do próprio lar. Logo em seguida, é a vez de Atena em *A regra do Jogo*, personagem vivida novamente ela atriz, Giovana Antonelle. Atena, além de uma loira linda e muito sensual, é uma golpista hilária que arrancou do público muitas risadas. E a mais nova vilã, Laureta, na novela *Segundo Sol*, também interpretada por Adriana Esteves.

A construção da vilania nas personagens de Emanuel Carneiro serviu não somente para a sua consagração enquanto escritor como também para ampliar o campo de visão do público, que há muito estava acostumado a deleitar-se sobre as narrativas ficcionais sem ao menos dar-se o trabalho de questionar, mesmo que se trate de uma ficção, da veracidade do que lhe é apresentado. A figura feminina, especificamente a mulher loira, sempre ocupou um lugar de mocinha das histórias, quer seja no cinema, nas histórias em quadrinhos ou nos filmes infantis. Prova disso são as personagens Melanie Daniels, do filme *Os Pássaros* (1963) e das próprias princesas da Disney, com exceção da Branca de Neve que acompanham o estereótipo designado às personagens do Bem.

A predileção de Emanuel Carneiro pela personificação do Mal em figuras femininas, especificamente mulheres lindas e loiras transforma-se em um ponto positivo, quanto ao caráter identificação das obras assinadas por ele. Além disso, a desconstrução de um conceito imposto pela sociedade reforça a ideia de que o Mal não se limita a um único estereótipo e tampouco está limitado a manifestar-se no sexo masculino. Maffesoli (2004), ressalta que é necessário que o público fique atento às novas formas de aparição do Mal. “Reconhecer o aspecto estrutural do mal é participar, no sentido místico do termo, da força das coisas e do poder da vida. Força e poder pluralistas e polissêmicos por essência” (Maffesoli, 2004, p.66).

3.3 A ambiguidade: o principal ingrediente do autor

Além da vilania feminina, a ambiguidade em seus personagens é outra marca registrada do autor Emanuel Carneiro. Desde a sua primeira telenovela, *Da cor do pecado*, ele brinca com a construção de personagens, cujo caráter está sempre posto à prova. As evidências quanto à sua preferência partem das próprias aberturas de suas obras que de cara dão pistas da multidiversidade presente em seus personagens. Com cerca de 50 segundos de duração, as aberturas das telenovelas são, desde a sua criação, um dos meios utilizados para informar ao telespectador sobre o que se fala a narrativa. Além disso, é na abertura que se encontram dados sobre a autoria, ficha técnica, informação sobre o corpo de atores e em alguns casos a correlação entre personagem e o ator que o interpreta.

Em *Cobras & Lagartos*, por exemplo, a divisão de classes sociais é evidenciada por meio da abertura, onde artigos de pratos de comida, roupas, calçados, bebidas e bijuterias são apresentados em simultâneo, sendo metade da tela voltada para pessoas com alto poder aquisitivo e a outra parte direcionada para os que têm menor poder. Entretanto, há itens como uma calça jeans e um colar que estão presentes em ambas as esferas, deixando uma mensagem subliminar sobre uma possível variação de conduta independente da esfera na qual o cidadão esteja presente. O sociólogo francês explica que a “dualidade é um elemento básico de muitos contos, que reconhecem e encenam a parte obscura do humano e não se limitam ao unilateralismo do ideal solar (o racional)” (Maffesoli, 2004, p. 119).

A telenovela *A Favorita* já na abertura evidencia com exatidão a briga entre o Bem e o Mal. O jogo de duplicação de sombras acompanhadas pela trilha sonora *Pa' bailar*, do grupo espanhol Bajofondo, dão dicas que há tanta mentira quanto verdade nos discursos das personagens em questão. Mais que uma marca autoral, a dualidade na construção dos personagens de Emanuel tornou-se um chamariz para a sua obra. Com *A Favorita*, Carneiro reinventou a maneira de personificar o Mal nas telenovelas e ao contrário das demais narrativas que trazem cada personagem com suas características de Bem e Mal já pré-estabelecidas, o público não faz ideia de quem seja a vilã, ou melhor, ele é literalmente enganado pelo autor.

Segundo o Carneiro:

A ideia da Favorita, da dubiedade da vilã e a dubiedade da mocinha, da heroína da história, surgiu quando eu estava fazendo A Cor do Pecado, que a personagem Bárbara, da Giovanna Antonelli, que fez maravilhosamente bem esse personagem. Ela era uma louca, uma degenerada e conquistou a simpatia do público e a minha simpatia de alguma maneira. Eu queria fazer uma novela, no caso da Favorita, que justamente, jogasse com essa figura da heroína que pode ser heroína, que pode ser a vilã, jogasse essa dubiedade em torno desses dois personagens e fazer uma coisa ousada, arriscada, que é mexer com a identificação do público com os personagens. (Memória Globo, 2018)

Reconhecer um vilão na telenovela sempre foi uma tarefa fácil para o público, com características óbvias os personagens que incorporam a vilania exalam desde sempre a maldade e o mau caráter. O vilão é mais uma personificação do Tíhoso no mundo hodierno, onde ele veste-se de um personagem e como forma de se sobressair na trama anda na contramão do Bem, ou melhor, do herói. Vogler (2006) adverte, que o anti-herói não é o oposto do herói, mas sim um tipo específico de herói que pode desempenhar o papel de fora da lei ou vilão, mas isso dependerá da forma como a sociedade o enxergará. E mesmo exalando maldade, esses personagens ganham a simpatia do público porque “nós nos identificamos com esses párias, pois todos nos sentimos párias em um momento ou outro” (Vogler, 2006, p.44).

Desde o surgimento da televisão, muitos produtos que compõem a programação diária sofreram diversas modificações não apenas em sua forma estética como também na construção de seus conteúdos, com a telenovela não seria diferente. A inserção da dualidade ou ambiguidade nas novelas da Rede Globo faz parte de um novo modo de produção não-linear iniciado nos anos 2000. A inovação não aniquilou o antigo modo de apresentação da vilania, entretanto possibilitou a extensão do Mal dentro das narrativas, fazendo com que ele se destaque em inúmeras formas. O primeiro autor a experimentar essa abordagem foi Silvio de Abreu com a telenovela *Belíssima* (2005).

No âmbito de uma sociedade que valoriza muito mais a estética do que a própria essência humana, Abreu, que é conhecido pela criação de trabalhos recheados de mistério, trouxe para dentro da telenovela a abordagem sobre a importância da aparência tendo como foco a ditadura da moda. *Belíssima* foi uma novela que se passou na cidade de São Paulo e conta a história da bem sucedida família Falcão, comandada pela matriarca Bia Falcão, que controla alguns dos mais importantes eixos da moda no

Brasil. Apesar de todo o patrimônio, a estrutura familiar mantém algumas divergências desde que a filha de Bia, Stela Falcão faleceu em um fatídico acidente de carro. Bia é uma mulher amargurada, ardilosa e extremamente vingativa, entretanto seus netos, os quais foram criados por ela, seguem a linha contrária de tudo o que ela pensa.

Em *Belíssima* a divisão entre Bem e Mal estava bem estabelecida, sendo Bia Falcão interpretada por Fernanda Montenegro, titular da posição de vilã, e sua neta Júlia Falcão, interpretada por Glória Pires, exercendo o papel de mocinha da narrativa. A dualidade desta novela decorre de forma sutil, quando há a quebra de conduta já estabelecida na narrativa. Um bom exemplo disso é do personagem André, interpretado pelo ator Marcelo Antony, que articula seduzir, casar-se com Júlia Falcão e se apoderar de todo o seu patrimônio. Tendo assim o feito, o personagem percebe que está completamente apaixonado e se arrepende de suas maldades tentando por sua vez, conquistar sua amada.

As telenovelas *Paraíso Tropical* de Gilberto Braga, lançada em 2007 e *Duas Caras*, de Aguinaldo Silva, apresentada no final de 2007, também nos servem de exemplos. As tramas fogem um pouco da estrutura maniqueísta das novelas e trazem alguns personagens com uma visão intermediária quanto aos valores éticos regidos pela sociedade. Em *Paraíso Tropical*, enredo que tem como mote a prostituição por exemplo, o vilão Olavo transforma-se em um personagem caricato, que apesar das maldades por ele exercidas consegue arrancar risos do público. Já em *Duas Caras*, Adalberto Rangel mente, rouba, muda nome e fisionomia, é condenado por seus crimes e ainda assim no final da trama ele é absolvido e tem um final de contos de fadas. Motter (2003) afirma que, a construção das narrativas se modificaram sem abrir mão da estrutura básica do folhetim, que é sustentada por uma trama amorosa e mantém a divisão estabelecida entre Bem e Mal.

“Mudam os temas que perpassam a trama amorosa. As personagens ganham interioridade, complexidade e ambiguidade que se exteriorizam em conflitos, problematizando sujeitos, ações e situações” (Motter, 2003, p. 42). Mas, ao contrário dos demais autores, que construíram a ambiguidade em seus personagens de forma branda, no fenômeno *A Favorita*, ambas as personagens mantinham tanto as características do Bem quanto as do Mal, levadas ao extremo. O que dificultou o reconhecimento por parte do público e o fez crer que de facto os discursos apresentados continham veracidade dentro da esfera ficcional. Sem arrependimentos ou mesmo culpa,

a dualidade construída por Emanuel Carneiro tinha como objetivo evidenciar que esses sintomas, produzidos pelo Bem e pelo Mal, estão presentes em todos os seres humanos e propensos a serem externados em qualquer momento, a depender da situação em que estejamos.

Maffesoli (2004) explica que, por mais que nos pareça estranho, a dualidade dentro da esfera audiovisual é nada mais do que uma representação do nosso próprio cotidiano, onde o ser humano exerce com proeza o ofício independente da abordagem: “Os papéis podem variar. Sucessivamente, ou convergentemente, eles dizem o bem e o mal”, (Maffesoli, 2004, p. 50). A *Favorita* trouxe a subversão de valores, mas não somente isso, pois por meio de suas personagens a telenovela trouxe à tona situações corriqueiras que são reconhecidas pelo telespectador.

Outro fator que, auxiliou na sustentação e aceitabilidade dos discursos de Flora e Donatela tem referência com a própria realidade urbana do Brasil. A narrativa está situada na cidade de São Paulo, e justamente no ano de 2008, na mesma cidade, os brasileiros assistiram um dos crimes mais brutais já noticiados. Conhecido como o caso Nardoni, o crime faz menção ao assassinato de uma menina de cinco anos, arremessada pelo pai e a madrasta, do quinto andar de um prédio. Apesar de não haver correlação com o crime, a telenovela, segundo Nichols (2005), é a “representação do mundo em que vivemos” (Nichols, 2005, p.47), ou seja, Flora e Donatela dramatizam muito da realidade.

A relatividade do Mal, como aponta Max Weber (1973), está presente desde o surgimento do mundo, e está indicada nos livros de *Salmos* e *Isaías*. Segundo Weber, há o mal e o bem, o belo e o feio dentro de cada ser, sendo revelado apenas aquilo que nos convém. Segundo o autor, o antagonismo dos valores é irreduzível na medida em que os princípios opostos acabam por coexistirem pacificamente, embora o racionalismo religioso e científico não queiram reconhecer este facto em nome dos princípios da separação e da distinção.

Se há algo que hoje já não ignoremos, é o facto de que algo pode ser sagrado, não apenas embora não seja belo, mas até porque o não é, e na medida em que o não é (...) Também sabemos que algo pode ser belo, não só embora não seja bom, mas justamente pelo facto de o não ser. Voltámos a sabê-lo com Nietzsche e, além disso, vimo-lo realizado em *As flores do mal* como Baudelaire intitulou o seu livro de poemas. Por

último, a sabedoria popular ensina-nos que algo pode ser verdadeiro embora não seja belo, nem sagrado, nem bom. Contudo, estes são apenas os casos mais elementares dessa batalha que entre si travam os deuses dos vários sistemas e valores. (Weber, 1974, p. 84)

3.4 A construção das personagens Flora e Donatela

Para dar concretude a ambiguidade do Mal, ambas as personagens pertenciam ao mesmo cenário econômico, social e cultural. Os laços de proximidade foram criados através de uma fatalidade, onde Donatela após mudar-se para a casa em frente a de Flora, perde os pais em um fatídico acidente de carro, o que ocasionou a união entre ambas, a ponto de dividirem o mesmo teto, já que a família de Flora passa a ter a guarda de Donatela. As meninas que cresceram como irmãs formam uma dupla sertaneja e no auge do sucesso, Donatela que era a mais bela e mais talentosa põe fim na carreira para casar-se com Marcelo Fontini. E é justamente desse ponto que se constrói a psicopatia de Flora. As meninas aparentemente mantêm uma relação saudável, até Flora elucidar um sentimento doentio por todo o universo que Donatela faz parte, almejando ter tudo que era da sua amiga-irmã.

A vitalidade das personagens foi possível através de duas atrizes com perfis estéticos opostos, mas com extremo carisma perante o público. Cláudia Raia e Patrícia Pilar foram incumbidas de dar vida às personagens Donatela e Flora, respectivamente. Com mais de duas décadas de carreira dentro da emissora, as atrizes aceitaram o desafio e incorporaram as personagens de uma trama que inaugurava na tv brasileira uma nova forma de representação do Maligno. A divisão dos papéis levou em consideração a própria trajetória artística das atrizes e por opção do autor o papel de verdadeira assassina foi desempenhado por Patrícia Pillar, já que ela até então nunca tinha interpretado uma vilã, gerando mais credibilidade junto ao telespectador.

Ao longo de sua carreira Pilar sempre interpretou papéis, cujas personagens provocavam um apelo emocional muito grande. Sua primeira telenovela global, escrita por Benedito Ruy Barbosa lhe rendeu uma parceria de anos com o autor, a exemplo das

personagens Ana do Véu (primeira versão da novela *Sinhá Moça*, 1986); Eliana (*Renascer*, 1993) e a boia-fria Luana (*Rei do Gado*, 1996). Em *A Favorita*:

O nome de Patrícia surgiu como alternativa natural na busca da protagonista de uma novela que tinha como grande lance da primeira fase a ocultação da verdadeira identidade de Flora. A atriz tem uma imagem impecável junto ao público. Tanto pelos papéis que desempenhou ao longo da carreira quanto por sua vida pessoal. (Marthe & Rogar, 1999, para. 5)

A composição das personagens foi uma tarefa árdua, pois a ambiguidade era algo que seria construído e assim que alicerçado seria desconstruído de imediato. “Criei um grande problema para elas. A Cláudia precisava conquistar o espectador mesmo fazendo coisas politicamente incorretas e a Patrícia Pillar teve que bancar a mocinha, dando margem para se transformar em uma vilã” (Bessa, 2008, para. 5), disse o autor durante uma coletiva de imprensa. Para dar ênfase as personagens, foi feito um trabalho laboral extenso onde as atrizes contaram com a ajuda de demais profissionais.

No caso de Donatela, a atriz Claudia Raia teve de despir-se muito de si mesma para encontrar o eixo mais propício da personagem. Claudia, com seus 1,80m de altura, é formada em balé clássico e sempre interpretou papéis que enaltecia seu charme e elegância, sendo apontada inúmeras vezes como um referencial de moda e estilo:

Não pude oferecer nada meu para a Donatela porque nada se encaixa. Tive que despir a Cláudia Raia, tirar o andar da bailarina, da mulher alta, estilosa, para buscar a brutalidade, andar de pernas abertas e com a bunda para dentro. (Rodrigues, 2008, para. 1)

Apesar de ser muito bonita a caracterização de Donatela teve de contar com alguns artifícios que de alguma forma instigassem no público a certeza de que ela era a vilã. O andar masculinizado, a entonação de uma voz mais arreada e o excesso de joias extravagantes foram alguns dos artifícios que contribuíram para a caracterização da personagem.

Claudia Raia contou com a ajuda do ator Cacá Carvalho e da atriz e instrutora de dramaturgia Rosana Garcia (a primeira Narizinho do Sítio do Pica-pau Amarelo) para dar corpo a Donatela, uma das poucas personagens dramáticas que fez na TV. (Memória Globo, 2018)

Mesmo sendo uma perua nata, que tinha verdadeira idolatria pelas coisas materiais ostentando a todo o tempo tudo o que o dinheiro podia financiar, a personagem residia em um rancho, uma espécie de fazenda localizada à margem da metrópole. Muitos de seus trajes fazem referência ao estilo country, como botas e calça jeans, estabelecendo uma conexão entre o presente e o passado de Donatela, já que ela por muitos anos foi cantora desse estilo musical.

À medida que a caracterização de Donatela era desconstruída, já que a personagem passa pelo processo de condenação, prisão e suposta morte, Flora experimenta o contrário. Num primeiro momento, assim que sai da prisão, Flora se veste com roupas muito simples. O vestuário não passa de uma calça jeans, uma saia jeans na altura dos joelhos, camisetas em tons claros e tênis e um ou dois casacos finos. Além disso, a loira dos olhos azuis impactantes faz pouco uso de maquiagem, sua postura corporal também influencia a posição que ela ocupa que é a de vítima. Também tinha voz suave e um discurso de lamentação e justiça. As modificações estéticas da personagem estão diretamente ligadas à maneira em que ela age na trama. À medida que Flora ganha espaço na novela, convencendo a todos sobre seu discurso camuflado de verdade, seu visual também é alterado.

Para viver sua personagem, Patrícia Pillar visitou o presídio feminino Talavera Bruce, em Bangu (zona oeste do Rio), para conhecer a realidade das detentas. Também contou com a colaboração da instrutora de dramaturgia Paloma Riani e da psicanalista Kátia Achcar, que a ajudaram na construção da subjetividade de Flora. (Memória Globo, 2018)

Ambas as personagens passaram por modificações ao longo da trama; num segundo momento, ao subverter novamente os papéis Donatela veste-se com roupas mais simplórias e Flora caracteriza-se de uma nova rica, com direito a roupas de grife, joias e demais artigos de luxo. Contudo, modifica-se também a postura e a própria entonação de voz das personagens. Donatela passa a ser uma mulher acuada que, com medo de viver para sempre a sombra de Diva Palhares, detenta que forjou a própria morte para Donatela ser beneficiada com a soltura da cadeia. Já Flora mantém-se na pose de uma mulher elegante, ousada e destemida, conquistando tudo o que ela sempre quis, que é o universo de Donatela.

De acordo com Maffesoli (2004):

Faz parte da consciência humana negociar com ele. Há uma distinção, que encontramos no pensamento grego, que nos pode ajudar neste sentido. De um lado o pecado, sobre o qual podemos agir, que podemos evitar de diversas maneiras. Do outro, a “poluição”, que é automática, tão impiedosa, quanto o micróbio desta ou daquela doença, e, com o tal, tragicamente incontornável. Eu diria que “temos de aguentar”. (Maffesoli, 2004, p. 39)

3.5 O universo das personagens

A *Favorita* é um melodrama clássico, que tem como trama central a rivalidade de duas mulheres, sendo uma acusada de assassinar o marido da outra. Mas para dar consistência à trama se faz necessário a existência de outros personagens, quer sejam eles vilões ou não. Campos (2007) esclarece, que as subtramas são compostas pelo mais variados estereótipos e gêneros e o “roteirista de novela tem de criar diferentes núcleos de personagens pelos quais os diferentes espectadores possam sentir empatia ou identificação” (Campos, 2007, p. 163). Com exatos 187 capítulos, os conflitos em *A Favorita* não ficaram limitados às personagens Flora e Donatela.

Apesar de serem elas as detentoras do título de vilã/mocinha ambíguas da novela, outros personagens foram criados com a finalidade de dar sustentabilidade à trama, tendo assim diferentes fios de histórias. A telenovela conta com um total de 145 personagens, sendo estes 141 adultos e quatro crianças que ocupam os 14 núcleos, que compõem a história. Destes 14 núcleos dois são pertencentes às personagens que regem a trama, Flora e Donatela; outros seis são compostos por personagens que tem um perfil de hibridismo muito próximo ao das protagonistas e, os oito restantes são núcleos que desenvolvem histórias paralelas na trama, que nem sempre têm ligação com a história central.

Hupps (2000), afirma que “mais importante do que o fato – do que qualquer fato – é o modo de apresentá-lo” (p.44). O núcleo de Flora pode ser considerado o menor, pois inclui apenas o seu pai Pedro, que após sua condenação pela morte de Marcelo Fontini, passou a ser sustentado por Donatela, filha de criação e rival absoluta de Flora. A mãe de Flora não aparece na trama, mas ao sair da cadeia ela sabe através do pai que devido ao seu enclausuramento a mãe não resistiu e acabou por falecer por motivos de

tristeza. Pedro é um senhor que aparenta ter cerca de 68 anos e tem muitos problemas de saúde, ele é a única ligação parentesco que Flora tem, ao sair da prisão ela o procura, mas devido a incredulidade de Pedro quanto a inocência de Flora ela não fica em sua casa e tenta recomeçar a vida sozinha.

É Pedro, o maior defensor de Donatela. A princípio, a imagem de proximidade entre Pedro e Donatela soa como oportunismo da parte de Donatela, compreende-se que ela consegue manipular seu Pedro a fim de que ele fique do seu lado. Prova disso é a televisão de tela plana que Donatela dá a seu Pedro, após ele entregar um dinheiro à filha e a tratar friamente a pedido de Donatela. “Eu sei como é difícil para o senhor, mas é melhor assim. A gente fez a coisa certa. A Flora tem que ficar longe, distante de todos nós”, disse Donatela a Pedro no capítulo 3, assim que sua rival é liberta.

O núcleo de Donatela, o qual tem ligação direta com o de Flora é composto por Irene e Gonçalo Fontini, pais de Marcelo e sogros de Donatela; Lara, filha de Flora e Marcelo criada por Donatela; as empregadas do rancho Jurema e Antônia. Ainda há Dodi, ex-marido de Flora que agora é casado com Donatela e Silveirinha, mordomo da casa que fora empresário da dupla montada pelas vilãs que se chamavam *Faisca & Espoleta*. Porém, devido às numerosas características de dubiedade nesses personagens, a eles demos um núcleo que comentaremos adiante.

Os Fontini vivem num rancho luxuoso à margem da cidade, e desfrutam de uma com muito requinte, tranquilidade e conforto. Não há nenhuma referência geográfica anterior, que aponte que a família Fontini tenha residido em outro espaço que não seja este onde criou seu único filho, Marcelo. A fortuna dos Fontini é oriunda do trabalho ostensivo de Gonçalo, um homem poderoso, que detesta puxa-saquismo, ama o trabalho e principalmente ama estar com a família. Gonçalo é de origem humilde, quando jovem era um aspirante a comunista e trabalhava como operário em uma fábrica de papel.

Casado com Irene há cerca de 40 anos, Gonçalo é um dos que defende Donatela, acreditando em sua inocência perante o assassinato de seu filho, prova disso é o cargo de confiança em sua fábrica ao seu atual marido. Irene por sua vez, é uma mulher muito culta, inteligente, sofisticada e ocupa seu tempo cuidando da família e dando aula de música as crianças de baixa renda da comunidade. Avessa a qualquer tipo de luxo, ela abomina todas as extravagâncias de Donatela e desconfia piamente de seu esposo.

Irene conheceu Gonçalo ainda na juventude, mas era apaixonada por seu amigo, chamado Coppola, atual líder sindical dentro da empresa de Gonçalo. Irenes era a primeira pessoa a se render ao discurso falso de Flora, permitindo que ela se aproxime

de sua neta. Lara Fontini é outra personagem que também reside no rancho. A filha de Flora foi criada por Donatela desde que sua mãe biológica foi condenada, desde então ela nunca teve contato com Flora. Estudante de geologia, Lara é o motim que impulsiona Flora por justiça. Além de provar a todos sua inocência na morte de Marcelo Fontini, Flora saiu decidida da cadeia a reconquistar a filha. Entretanto Lara não demonstra nenhum interesse em manter contato com Flora, sendo estimulada pela mão de criação a manter-se assim. E é utilizando o discurso de amor maternal que Flora convencerá Irene a promover um encontro entre as duas.

O universo das personagens inclui ainda outros elementos melodramáticos como a real origem dos personagens (a exemplo de Halley, que cresceu achando que era filho da cafetina Cilene e do mordomo Silveirinha, quando na verdade era o filho sequestrado de Donatela ainda criança; da própria Lara que não era filha de Marcelo, mas sim de Dodi, ex-marido de Flora), os amores taxados como impróprios (Dr. Salvatore, que mesmo casado há mais de 30 anos com uma mulher, mantém um relacionamento com um homem e Orlandinho, um gay grosseiramente estereotipado, que por pressão da família é obrigado a se relacionar com uma mulher como forma de manter-se dentro dos padrões da sociedade brasileira), o mundo-crime (no caso de Diva Palhares, que antes se chamava Rosana e ao deixar seus dois maridos, Augusto César e Elias, e um filho envolveu-se no mundo do crime liderando uma das maiores quadrilhas do narcotráfico) e a sede de justiça (presente não apenas nas personagens principais, mas também em outros núcleos). Abaixo segue a descrição das principais personagens que compõem o núcleo de Flora e Donatela, ressalta-se que as características descritas correspondem a personalidade manifestadas pelas figuras no primeiro ato da telenovela:

Donatela Fontini (Cláudia Raia)	
	Era pobre e ficou órfã ainda pequena. Foi criada pela família de sua vizinha Flora, com quem formou a dupla sertaneja "Faísca e Espoleta". Largou o grupo para se casar com o herdeiro Marcelo Fontana, com quem teve um filho. Depois que seu marido foi assassinado por Flora, Donatela se casou com Dodi, ex-marido de Flora, e criou Lara, filha bastarda de seu marido com Flora.

Figura 1: Descrição da personagem Donatela Fontini
Fonte: Memória Globo (site), 2018; e elaboração da autora, 2018



Flora Pereira (Patrícia Pilar)

Foi casada com Dodi, atual marido de Donatela, e, depois de sair da cadeia, se envolve com o jornalista Zé Bob. Após passar 18 anos presa, Flora sai disposta a provar que Donatela é a culpada pela morte de Marcelo e a tomar tudo o que era da rival

Figura 2 - Descrição da personagem Flora Pereira
Fonte: Memória Globo (site), 2018; e elaboração da autora, 2018



Marcelo Fontini (Flávio Tolezani)

Marido de Donatela (Claudia Raia) e suposto pai de Lara (Mariana Ximenes), que seria fruto de um relacionamento com Flora (Patrícia Pillar). Foi assassinado há 18 anos, crime pelo qual Flora foi presa. Só aparece em flashbacks.

Figura 3: Descrição do personagem Marcelo Fontini
Fonte: Memória Globo (site), 2018; e elaboração da autora, 2018



Dodi (por Murilo Benício)

Faz o típico novo-rico, que não consegue disfarçar que veio de baixo. Sua ex-mulher, Donatela, é viúva do milionário Marcelo, seu amigo de infância. Antes de se casar com Donatela, Dodi foi casado com Flora. Agora, mora em uma mansão com Sabiá, Fafá e Manu.

Figura 4: Descrição do personagem Dodi
Fonte: Memória Globo (site), 2018; e elaboração da autora, 2018



Lara Fontini (Mariana Ximenes)

Uma moça rebelde, radical em suas atitudes e em seu visual. Aparenta ser durona, mas no fundo é delicada e carente. Foi criada por Donatela, mas é filha biológica de Flora. Apesar de Lara ser neta e herdeira do milionário Gonçalo, é uma pessoa simples. Lara cursa faculdade de geologia.

Figura 5: Descrição da personagem Lara Fontini
Fonte: Memória Globo (site), 2018; e elaboração da autora, 2018



Gonçalo Fontini (Lúcio Mauro)

Homem inteligente, culto, íntegro e dedicado à família. Quando jovem, Gonçalo tinha idéias comunistas, mas, ao longo da vida, traiu seus ideais e tornou-se um homem riquíssimo. Casado com Irene e muito apegado à neta Lara, sofre um ataque cardíaco fulminante provocado por Flora.

Figura 6: Descrição do personagem Gonçalo Fontini
Fonte: Memória Globo (site), 2018; e elaboração da autora, 2018



Irene Fontini (Glória Menezes)

Mulher culta, elegante, sofisticada, discreta e profundamente ética, casou-se com Gonçalo apesar de ter sido apaixonada pelo líder trabalhista Copola. Mora em um rancho com o marido e sua neta Lara. Sua relação nunca foi das melhores com Donatela. Detesta badalações e ostentações desnecessárias. Não faz gosto de ser uma mulher tão rica nem dá valor às conquistas do marido. Um dos seus grandes prazeres é lecionar para crianças carentes na escola de canto

Figura 7: Descrição da personagem Irene Fontini
Fonte: Memória Globo (site), 2018; e elaboração da autora, 2018

Cilene (Elizângela Souza)

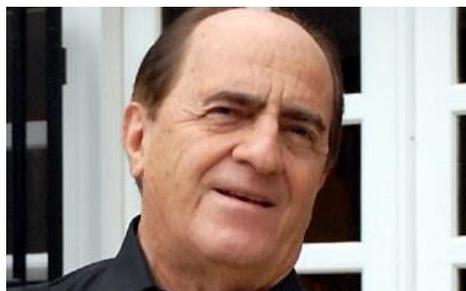


É uma mulher bem humorada, mas que também sabe ser dura. Teve um caso com Silverinha e criou Halley, a paixão de sua vida. Trabalhava como manicure, mas descobriu que tinha poderes premonitórios e começou a trabalhar como vidente para sua clientela feminina. Paralelamente, abriu uma agência de acompanhantes para homens.

Figura 8: Descrição da personagem Cilene

Fonte: Memória Globo (site), 2018; e elaboração da autora, 2018

Silverinha (Ary Fontoura)



Ofensivo, mas muito perigoso, vingativo e traiçoeiro. Foi empresário musical da dupla sertaneja “Faísca e Espoleta”, mas, com a dissolução da dupla, foi obrigado a se contentar em trabalhar como mordomo na casa de Donatela. No passado, teve um caso com Cilene.

Figura 9: Descrição do personagem Silverinha

Fonte: Memória Globo (site), 2018; e elaboração da autora, 2018

Halley (Cauã Raymond)



Jovem bonito e sedutor, era mulherengo até se apaixonar por Lara. Filho de criação da cafetina Cilene, foi educado de forma bastante conservadora

Figura 10: Descrição do personagem Halley

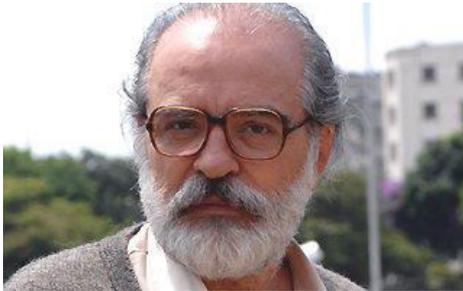
Fonte: Memória Globo (site), 2018; e elaboração da autora, 2018



Dr. Salvatore (Walmor Chagas)

Médico que atendeu Marcelo Fontini após ser baleado foi a última pessoa a falar com Marcelo, tornando-se uma testemunha chave. Conceituado em seu meio, Salvatore mantém uma vida dupla, onde além da esposa ele também sai com rapazes. Após a saída de Flora da cadeia ele é chantageado a mudar seu depoimento acusando Donatela e inocentando Flora.

Figura 11: Descrição do personagem Salvatore
Fonte: Memória Globo (site), 2018; e elaboração da autora, 2018



Seu Pedro (Genézio de Barros)

É o pai de Flora e criou Donatela desde pequena, já que, quando menina, ela perdeu o pai e a mãe. Não acredita na inocência de Flora e mantém uma boa relação com Donatela, de quem ganha muitos presentes

Figura 12: Descrição do personagem Pedro
Fonte: Memória Globo (site), 2018; e elaboração da autora, 2018

Capítulo 4 - Subtramas que ganham vida

Emanuel Carneiro é um autor que sempre faz questão de abordar em seus trabalhos, temáticas pertinentes e atuais, trazendo para dentro da televisão assuntos velados por uma sociedade que, apesar dos progressos, ainda se diz tradicional. As produções novelescas dos anos 2000 foram marcadas por obras que surpreenderam o público não somente no quesito técnico, mas principalmente na forma de abordagem dos temas onde o negro, o homossexual, o mau caráter e o papel desempenhado pelo público feminino ganham destaque em diversas novelas. Nem sempre esses temas são os que movem o enredo principal, no entanto podem estar presentes nas subtramas, que funcionam como uma espécie de extensão da trama central dando a ela equilíbrio. Para compreender melhor como funciona a estrutura de uma telenovela, Pallotini (1998) a assemelha como a estrutura de uma árvore, onde:

(...) as raízes, escondidas sob a terra, correspondem às concepções básicas do autor, a sua filosofia e visão do mundo, sua ideologia; o tronco é a história central, aquela que, na sinopse, é a coluna mestra, a espinha dorsal; e os ramos, sempre muitos, são as conseqüências da história central, as outras histórias, linhas de ação, conflitos menores, secundários. (Pallotini, 1998, p. 59)

Em *A Favorita*, as histórias paralelas não chegam a ter a mesma carga dramática que Flora e Donatela, no entanto elas carregam um pouco da ambiguidade em cada personagem, descaracterizando assim os possíveis estereótipos aceitos pela sociedade. A desconstrução dos personagens também pode ser apontada como uma das marcas autorais de Emanuel Carneiro, já que a forma que o autor utiliza para apresentar os temas em questão segue o viés contrário, evidenciando o outro lado da situação.

Culler (1999) avalia que:

A desconstrução é mais simplesmente uma crítica das oposições hierárquicas que estruturam o pensamento ocidental: dentro/fora; corpo/mente; literal metafórico; fala/escrita; presença/ausência; natureza/cultura; forma/sentido. Desconstruir uma oposição é mostrar que ela não é natural nem inevitável, mas uma construção, produzida por discursos que se apoiam nela, e mostrar que ela é uma construção num trabalho de desconstrução que busca uma estrutura e funcionamentos diferentes. (Culler, 1999, p. 122)

4.1- O negro em destaque

A inserção do negro ocupando papéis relevantes na sociedade brasileira é um dos temas presentes desde a sua primeira telenovela. Em *Da cor do pecado*, Carneiro apresentou ao público a personagem Preta, uma nordestina, negra, que se apaixonou por um homem caucasiano com quem teve um filho. Preta, foi a primeira personagem negra a ocupar um papel principal em uma narrativa global, na maioria das novelas o negro interpreta papéis referentes a empregadas domésticas, escravos, prostitutas ou qualquer referência que o mantenha numa classe inferior ao homem branco.

No Brasil, 54% da população declara ser de cor negra segundo o senso realizado pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), em 2017. Entretanto, mesmo sendo maioria, o negro ocupa sempre a posição de menos favorecido, quer seja na distribuição de renda ou mesmo no acesso à educação. Segundo o cientista social Osmar Teixeira, em entrevista a revista Carta Capital, no cenário político a situação se agrava ainda mais. Em São Paulo, espaço geográfico que a trama *A Favorita* se situa, dos 94 parlamentares na assembleia legislativa apenas quatro são negros. "A ausência de negros no Parlamento representa um contrassenso, em que a minoria passa a resolver os problemas da maioria" (Capital, 2017, para 2.).

Em *A Favorita* o afrodescendente ocupa uma posição de destaque, apesar de estar ligado à corrupção política. Romildo Rosa é um deputado atualmente bem sucedido conhecido popularmente como o “cavaleiro do povo”. Viúvo e de origem pobre ele progrediu na vida através da sua carreira como político, onde além de conquistar o poder aquisitivo acima da média da população brasileira, principalmente do negro, ele também adquiriu cultura e conhecimentos diversos, tornando-se um homem culto. Na trama Romildo, que é pai de dois filhos também negros, são eles Alícia e Didu, representa uma pequena parcela negra do país. Mas, ao contrário da sua primeira novela, que tinha como foco falar sobre o preconceito racial sofrido por Preta, em *A Favorita*, o mote do núcleo de Romildo Rosa é a corrupção.

Romildo utiliza indevidamente a máquina pública para se autofavorecer. É através de acordos e propinas pagas por empresários que ele aprova e desaprova emendas que beneficiam a população. Seu maior embate é com a filha Alícia, a única que enfrenta Romildo e a todo o tempo joga em sua cara os malefícios que ele causa à família e à população em geral por seus crimes eleitorais. No entanto, Alícia também

corroborar para com a corrupção, já que ela não trabalha e usufrui de todo o luxo proveniente do dinheiro desviado de obras públicas.



Figura 13: Populares arremessam ovos durante comício de Romildo Rosa.
Fonte: Memória Globo (site), 2018; e elaboração da autora, 2018

No primeiro capítulo da telenovela, Alicia ao adentrar o gabinete de Romildo o questiona sobre o patrocínio solicitado a uma empresa de marketing ligada ao político. O valor vetado em 300 mil reais seria utilizado em uma exposição de autoria de Alícia que, em alguns momentos da novela, se intitula uma artista contemporânea. A insatisfação da jovem termina em um diálogo em tom ameaçador entre ela e o pai, mas também relevador ao público, já que o discurso de ambos é o inverso de suas práticas.

Romildo: Eu acho um abuso usar dinheiro público para uma coisa louca como essa

Alícia: O senhor não é a pessoa ideal para dar lição de moral sobre o que fazer com o dinheiro público

Romildo: O que você está insinuando....Ah filha, vamos embora que eu tenho o que fazer

Alícia: Não, não vou embora não. O senhor vai ligar agora para ele, vai conversar com esse diretor de marketing ou então...o senhor sabe muito bem do que eu sou capaz.

O personagem Romildo não chega a ser um homem amargurado, mas infeliz em alguns aspectos de sua vida, a exemplo da área afetiva. No passado, Romildo se envolveu com Salete, secretária de Gonçalo Fontini por quem ele ainda é apaixonado. Salete rompeu com o deputado justamente por ele ser uma pessoa sem caráter, mas descobriu, após o término, que estava grávida. Romildo desconhece a existência de um terceiro filho, chamado Damião. O jovem Damião, é operário na fábrica dos Fontini e também dá aulas de capoeira, entretanto desconhece sua paternidade e mesmo sem saber já repudia muitas das ações do deputado.

A relação com o alcoolismo por parte do seu filho Didu também é outro tema trabalhado no núcleo de Romildo Rosa. Didu é um jovem desmotivado, infeliz que direciona todas as suas angústias na bebida. Mal visto pelos que o rodeiam, Didu devido ao vício não consegue se comportar corretamente em nenhum evento a exemplo do aniversário de Lara Fontini, exibida no capítulo três, onde ele apanha de Dodi e é retirado da festa. Sem nenhum talento para a carreira política ele é um verdadeiro fantoche nas mãos do pai, que assim como outros políticos brasileiros da vida real insistem em fazer da política uma herança vitalícia para vossas famílias.

O núcleo de Romildo é marcado por muitos embates com seus filhos. A divergência nas ideias e a similaridade no caráter de ambos, é demonstrado em todas as cenas. Os abusos políticos de Romildo, bem como todas as suas falcatruas vem à tona no capítulo 25, quando uma família de retirantes chega a São Paulo com a promessa de ter uma casa própria, após ter vendido seu voto a Romildo e se depara com um terreno vazio. Dispostos a desmascarar o político, a família decide contar toda a história ao jornalista Zé Bob, que passa a investigar e denunciar constantemente os abusos eleitorais de Romildo. Sem saída, Romildo Rosa se vê obrigado a renunciar o cargo e passa a ter uma nova postura, conquistando assim Salete e se aproximando do filho Damião.

4.2- A mulher submissa

A relação com as drogas lícitas também está presente no núcleo de Catarina e funciona como um forte indício de opressão. Catarina é casada com Léo, um operário da fábrica Fontini, cujo estereótipo se equipara a um verdadeiro homem das cavernas. Grosseiro, mulherengo e extremamente machista, Léo bebe praticamente todos os dias, mas acredita que sua bebedeira é característica de um homem de verdade, excitando ainda mais a brutalidade. Não se sabe ao certo há quanto tempo Catarina e Léo são casados, mas mediante as informações lançadas pela trama sobre a idade dos filhos, Mariana com 16 anos e Domênico com 11 anos, acredita-se que o relacionamento de Catarina tenha cerca de 20 anos.

Catarina é a filha mais velha de Coppola, educada, doce e muito amorosa, ela tem um talento notável para a preparação dos alimentos, para cuidar do lar e principalmente dos filhos, mas não trabalha porque o marido não permite. A personagem Catarina parece viver no século passado, onde os direitos das mulheres limitavam-se apenas a procriar e criar os filhos. Nota-se que ela é apaixonada pelas crianças e por seu esposo, mas este não corresponde à altura evidenciando a todo o tempo que Catarina só presta mesmo para servi-lo. O casamento de Catarina e Léo é à contragosto de Coppola e do restante da família que faz questão de externar o sentimento de desagrado.

Durante uma paralisação feita pelos operários da fábrica de papel, Léo é o único que não adere ao posicionamento dos colegas, ao ver aquela cena Coppola diz: *“Não sei o que a Catarina viu nesse sujeito, minha filha merecia coisas melhor”*. Outro que também lamenta o relacionamento de Catarina é seu cunhado Átila, esposo de sua irmã Lorena, que esbraveja ter pena da Catarina, no capítulo oito: *“uma mulher boa como ela ter que aturar um mequetrefe como o Léo, um ser sem caráter”*. Muitas das situações vividas pela personagem estão diretamente ligadas à opressão feminina.

A relação entre Léo e Catarina é marcada por muitas humilhações, a todo o tempo ele demonstra desprezo por Catarina, proferindo a ela palavras que contribuem para a manutenção da sua baixa estima, a exemplo de *“imprestável”, “inútil”, “incompetente”*. As discussões são sempre por coisas irrisórias, a exemplo da compra de um ar condicionado, vetado por ele. Catarina, no capítulo 16, alega sentir muito calor e diz que necessita que Léo adquira um aparelho refrigerado, no entanto ele diz que não vai comprar porque ela não merece. Insatisfeito com os desmandos de Léo para com a sua filha, Coppola compra o aparelho e dá à Catarina. Emocionada com a prenda que o

pai lhe dera, Catarina diz que “nunca mais vou passar calor na vida”. Léo por sua vez, responde em tom de humilhação:

“Eu sinceramente não sei que Diabo de tanto calor é esse que você sente Catarina. Só pode ser menopausa. Agora mesmo é que vai ficar mais inútil ainda. Mulher nessa idade com esses calores não serve mais para nada. [...] antes você servia ao menos para procriar, agora nem isso, vai ficar imprestável”.

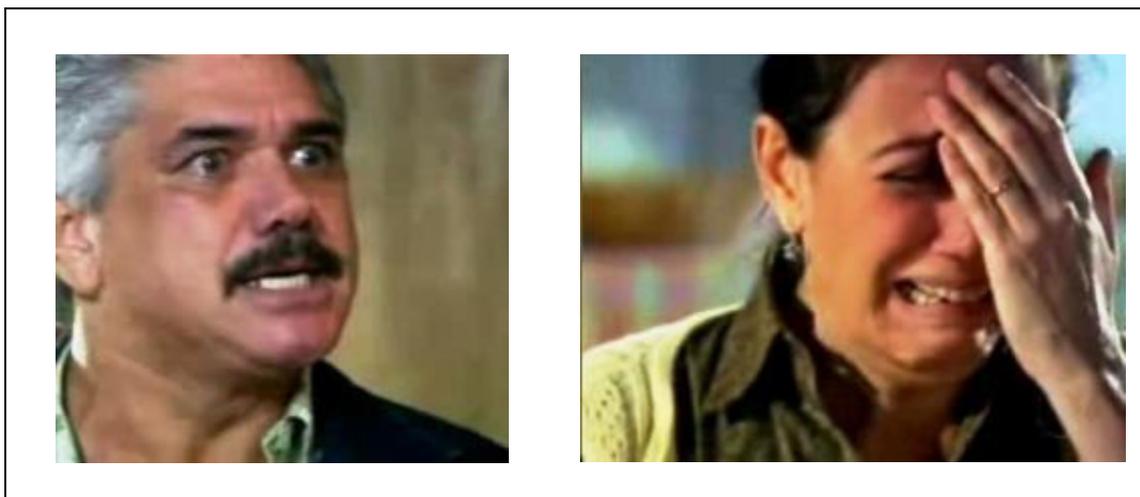


Figura 14: Léo chega bêbado e agride Catarina fisicamente.
Fonte: Clicrbs (site), 2018; e elaboração da autora, 2018

As grosserias são interrompidas após Mariana insultar o pai de grosso e mandar ele parar de dizer aquilo. Léo como forma de demonstrar sua autoridade acaba por agredir fisicamente a filha. No currículo de Léo, para além das agressões verbais, também estão incluídas agressões físicas proferidas tanto à Catarina quanto aos filhos. Mariana, definitivamente, não considera Léo como pai, para ela o estereótipo de pai se resume ao avô Coppola, que incentiva o progresso das filhas, é amoroso, respeitador e mais que isso, é um espelho para a boa conduta dos filhos. Durante toda a trama Mariana e Léo entram em conflito, quer seja porque ele chegou em casa bêbado, por agredir sua mãe fisicamente ou por não aceitar o modo grosseiro como ele trata as mulheres.

O ponto culminante entre os dois é quando Léo dá uma surra em Mariana e ele foge de casa no capítulo 44. Com Domênico, apesar da pouca idade do miúdo, o tratamento não é diferente. A vivência num clima de terror fez com que o pequeno se transformasse em uma criança introspectiva que não fala há mais de um ano, devido ao

trauma que carrega, resultante dos conflitos familiares que ele presencia. Mesmo diante de todas as perversidades realizadas pelo esposo, Catarina em momento algum cogita a separação e serve-o como se Léo fosse um rei.

A vida de Catarina começa a mudar no capítulo 50 com a chegada da nova moradora da rua, Stela. Uma mulher muito bonita, loira e com um corpo invejável, Stela chama a atenção dos homens por onde passa. A nova moradora chegou com o propósito de abrir um restaurante no bairro. Sem filhos ou companheiro, Stela despertou o interesse de Léo, que passa a insistir na aproximação com a nova vizinha. Leonardo é um homem que acredita que a mulher tem de ser submissa a ele e que a recusa de qualquer proposta ou ordem por ele proferida não é bem aceite. Léo insiste em ter um caso com Stela e passa a dar em cima dela descaradamente, mesmo com a presença de Catarina, mas Stela se esquia de todas as formas.

O interesse de Leonardo pela nova vizinha, associado às muitas situações de constrangimento sofridas por Catarina e seus filhos, faz com que ela passe a avaliar se seu casamento vale mesmo a pena. Ao perceber o incomodo de Catarina, Stela decide procura-la, no capítulo 72, e explica que entre ela e Léo não há nada e não haverá nunca. Aos poucos Stela e Catarina criam uma linda amizade. Incentivada por Stela, a filha de Coppola passa a se impor perante o esposo e a adotar outra postura. Stela, estimula a amiga a explorar seus dotes culinários em seu restaurante e Catarina começa a trabalhar a contragosto de Léo.

Mas, mesmo Stela deixando claro que não tem interesse em Léo e mesmo ele sendo casado, Leonardo insiste em levar Stela para cama. Mas uma descoberta no capítulo 103 joga um balde de água fria em Léo. A descoberta quanto a orientação sexual de Stela desperta em Léo o sentimento de ódio, tomando para si a recusa da vizinha como uma afronta. A estratégia utilizada por Leonardo é denigrir a imagem da moradora e proibir que Catarina trabalhe no restaurante, mas a nova ótica de Catarina sobre a vida a fortalece e ela decide manter-se no trabalho. Os posicionamentos de Léo perante a sexualidade de Stela estão mais ligados ao machismo do que a própria xenofobia. Para Léo, um homem grosseiro que acredita que tem o direito de paquerar qualquer mulher, mesmo sendo comprometido, a recusa de Stela é uma ferida aberta em seu ego.

A renúncia de Stela quanto ao sentimento do operário só contribui para que Léo demonstre suas piores facetas. Como vingança, Léo segue Stela e tenta violentá-la, no capítulo 180. Salva por Catarina, que despretensiosamente vai dar uma volta de bicicleta e escuta os gritos de socorro, Léo é preso em flagrante, reaparecendo apenas no penúltimo capítulo da trama, após ser solto para responder o processo em liberdade. Catarina livra-se de vez de um passado opressor e de um marido machista e passa então a experimentar novas situações, se relacionando com o verdureiro Vanderlei e logo em seguida com Stela. A personagem foi uma mulher extremamente massacrada em toda a narrativa, sua libertação reflete o que muitas mulheres ainda hoje passam quer seja em suas casas, trabalho ou na vida afetiva.

Vista como sexo frágil a conquista dos direitos das mulheres vem sendo gradativa. No Brasil, o público feminino que atualmente representa 52% do eleitorado (IBGE, 2018), só teve direito ao voto na década de 30, sendo estabelecido os direitos de igualdade entre homens e mulheres apenas em 1988, com a formulação da Constituição Federal. Mas mesmo com todos os direitos amparados por Lei, a mulher ainda sofre preconceitos em diversos aspectos de sua vida. Em *A Favorita*, Catarina quebrou o paradigma da opressão e submissão do esposo e conquistou seu espaço, demonstrando que pode gerenciar ao mesmo tempo sua família, lidar com as adversidades, trabalhar e principalmente ser feliz à sua maneira.

4.3 - Os amores possíveis

Assim como os demais enredos desenvolvidos na trama os amores possíveis de Emanuel Carneiro não estão ligados à forma convencional de amor entre homens e mulheres, mas sim aos relacionamentos homoafetivos, os quais ele aborda em três núcleos diferentes. Sendo um o da própria Catarina, que após romper sua relação com Léo e conquistar sua liberdade e independência, inicia um relacionamento com o verdureiro Vanderlei, no capítulo 126, mas devido à sua forma limitada de ver o mundo ela desiste, embarcando em uma viagem sem data de retorno para a Argentina com Stela, no último capítulo da novela. Nesse caso, não há concretude na relação entre as duas, mas há sim uma insinuação quanto a uma provável relação entre as duas.

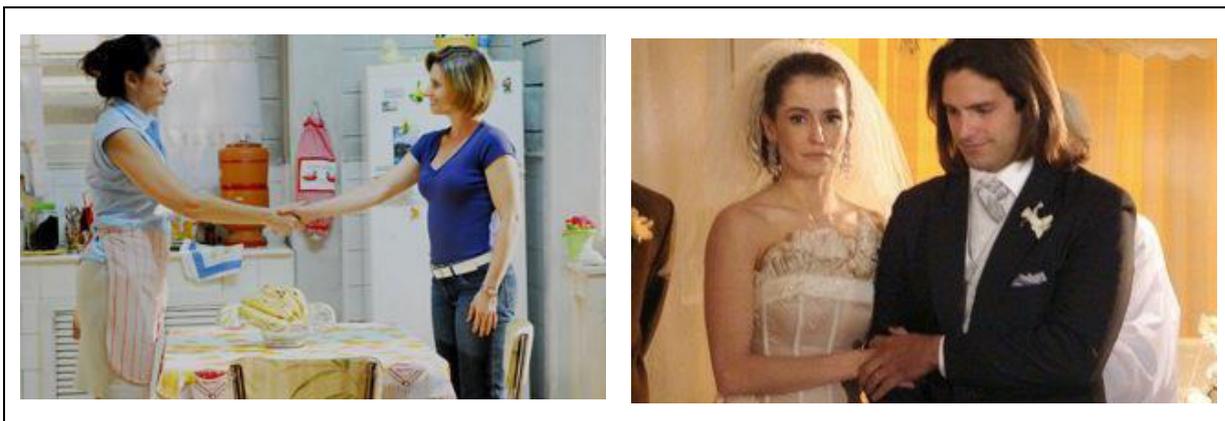


Figura 15: Catarina e Stela; Céu e Orlandinho
Fonte: Memória Globo (site), 2018; e elaboração da autora, 2018

Outro núcleo que aborda a relação homoafetiva é o do Dr. Dante Salvatore, o médico que atendeu Marcelo quando levou os tiros, tornou-se muito amigo de Donatela, sendo inclusive uma das testemunhas chave para a condenação de Flora no primeiro ato da trama. Casado há 35 anos com uma mulher, Salvatore aparenta levar uma vida conjugal de muito afeto. Entretanto, ele por pressão da sociedade e medo de perder o casamento que o sustenta como uma pessoa aceitável aos padrões impostos da sociedade esconde sua homossexualidade e mantém casos com outros homens.

O envolvimento de Salvatore com outros homens é descoberto por Dodi, no capítulo 38. Dodi fotografa os momentos em que o médico aborda garotos de programas na zona periférica da cidade e usa essas imagens como objeto de suborno para que Salvatore mude seu depoimento em favor de Flora. Sem acatar a ordem de Dodi e da própria Flora, Dr. Salvatore é assassinado com três tiros por Flora, mas quem leva a culpa quanto à autoria do crime é Donatela, que além de responder sobre a morte do esposo, passa também a ser autora sem culpa pela morte do seu amigo.

O terceiro núcleo que aborda a homoafetividade é o de Orlandinho, um jovem rico, que por pressão da família namora meninas a fim de transparecer seu lado heterossexual, mas sem sucesso. Orlandinho se apaixona por Halley, que mesmo não sendo homossexual se aproveita da situação para extorquir o jovem. Halley é um jovem mulherengo, filho de Cilene, que ama levar a vida na boemia, ao perceber que Orlandinho é boa gente, Halley finge ser seu amigo de infância e assim ganha a confiança do jovem no capítulo oito. Orlandinho e Halley tornam-se muito próximos e mesmo no capítulo 32 Halley assumir sua verdadeira identidade, Orlandinho mantém a amizade.

A insistência da família de Orlandinho para que ele tenha uma relação heterossexual é tão grande, que seu pai acaba por contratar Céu, uma interiorana que acabara de entrar para o time das meninas de Cilene. Céu, iniciante no mundo da prostituição, se alia a Orlandinho e passa a encenar para a sociedade e toda a família do jovem que ela é sua namorada. O auge desse núcleo é a forma como o romance que antes era limitado a dois, passa a ser vivido a três, já que o autor faz com que Céu também se envolva com Halley, no capítulo 96. Formado o triângulo amoroso, Céu engravida de Halley, mas se apaixona por Orlandinho, que descobre ser bissexual. O romance entre os três não tem prosseguimento, mas mostra que há sim diversas formas de se amar e ser amado, mesmo dentro de uma narrativa transmitida em horário nobre.

4.4 - A disputa pelo homem ideal

Huppes (2000) defende que, o amor é uma dádiva reservada para os bons e é ele quem “detém força capaz de promover a vida ou de condenar ao infortúnio irremediável e à morte” (p. 37), quer seja na vida real ou entre dois personagens. Em *A Favorita*, além dos romances homoafetivos, o amor é representado em vários núcleos, mas um em especial merece nossa devida atenção, pois está diretamente ligado às personagens que regem a trama. Zé Bob é um jornalista, aguerrido, galanteador e extremamente atraente, que utiliza sua profissão de comunicador para levar à tona falcatruas das mais diversas esferas sociais. Seu papel na novela assemelha-se ao que Motter (2004) define como herói, pois mantém características apontadas pela autora, a exemplo de “valores positivos de honra, bondade, justiça, persistência, coragem e determinação” (p. 69).

Zé Bob é um dos personagens chave, pois é ele quem vai lutar para inocentar Donatela. Sem saber da ligação entre as duas o jornalista se envolve amorosamente com as vilãs/mocinhas da história. Os imbricamentos entre Flora e Donatela estão presentes desde o início da narrativa, que nos conta que desde crianças as personagens, apesar de amigas, disputavam entre si a atenção dos próprios pais. Mas é no quesito amor que ambas as personagens tornam-se rivais assumidas e é através dele que surge o mote da história: o assassinato de Marcelo Fontini, repetindo-se agora com Zé Bob. O primeiro contacto do jornalista é com Flora, que ao sair da cadeia Flora, no primeiro capítulo, tenta despistar o segurança que Donatela colocou para segui-la e acaba por pegar uma boleia com Zé Bob que está no mesmo evento político que ela.



Figura 16: Zé Bob se relaciona com Flora e Donatela sem saber a ligação das duas.
Fonte: Youtube, 2018; e elaboração da autora, 2018.

O galanteador nato não resiste aos encantos de Flora e de imediato tenta aproximar-se dela, quer saber mais sobre a moça, mas sem sucesso. Flora não dá abertura ao rapaz e o primeiro encontra fica por isso mesmo. No segundo capítulo, Flora, sem local para morar, encontra o jornalista numa noite chuvosa, que carinhosamente a convida para ficar em sua casa e, é neste momento, que surge a atração física entre os dois. No primeiro momento da narrativa, Flora transpassa ser uma pessoa de paz, carrega consigo um olhar tristonho e não se abre com Zé Bob, que permanece sem saber a procedência de Flora. Paralelo a isso, Zé Bob é escalado para cobrir jornalisticamente o aniversário de Lara, marcando assim seu primeiro encontro com Donatela.

Ao contrário do encontro com Flora, o primeiro contacto entre Zé Bob e Donatela acontece com muita rispidez e é marcado por ofensas e a expulsão do jornalista do evento, que se vinga escrevendo um artigo que degrada a imagem da socialite. Enfurecida, Donatela o procura a fim de solicitar uma retratação, mas foi em vão. Zé Bob a ignora e assim dá-se início ao envolvimento dos dois. O primeiro beijo entre Zé Bob e Donatela surge de uma forma inesperada, no terceiro capítulo, debaixo de chuva e meio há uma forte discussão entre os dois. Nos primeiros encontros não há indícios de paixão entre os dois, mas fica claro desde o terceiro capítulo a atração entre ambos.

Apesar de dar guarita à Flora, Zé Bob desconhece a ligação entre Flora e Donatela, e desconhece também a verdadeira identidade de Flora, que fora apresentada a ele com o codinome Sandra. Sem morada, emprego, parentes e vestígios “Sandra” passa alguns dias na casa de Zé Bob, até que consiga um local para ficar. Flora consegue um emprego como garçomete, em uma lanchonete, local em que também passa a residir num quarto de arrumos no fundo do estabelecimento. A relação entre Zé Bob e Flora limita-se apenas a sexo casual, pois o foco dela não é firmar um relacionamento para já, mas sim conquistar a confiança de Lara para que possa revelar sua verdadeira identidade.

O interesse de Flora por Zé Bob só é levado a sério quando ela flagra despreziosamente no capítulo seis, ao dirigir-se a um show de uma dupla sertaneja, Zé Bob e Donatela juntos. A cena trata de uma leve discussão entre os dois, já que Donatela, acompanhada de Silveirinha e outros seguranças, estão a espreitar os passos de Flora. Flora mantém-se afastada de Zé Bob, que passa a ver Donatela com mais frequência, principalmente após sua separação com Dodi, até o capítulo 11. Daí em diante, a loira passa a externar sua rivalidade para com Donatela e inicia de modo insistente uma aproximação do jornalista, que nesta altura já se encontra completamente apaixonado por Donatela. Mas por desconhecer a origem de Flora, que ainda nesta altura utiliza-se do codinome “Sandra”, Zé Bob prefere não mais se envolver.

Neste mesmo encontro, ainda no capítulo 21, Flora decide tocar uma canção para o jornalista e deixa escapar que no passado ela já fez parte de uma dupla sertaneja. Com um faro apurado devido a profissão, Zé Bob lembra-se que Donatela também proferiu em algum momento íntimo entre os dois que no passado também fizera parte de uma dupla sertaneja, mas que acabou assim que ela casou. Com um faro apurado de anos de profissão, Zé Bob, no capítulo 34, juntou as peças do quebra-cabeça e facilmente encontrou um disco de vinil, cuja capa leva a fotografia da dupla *Faísca & Espoleta*, montada por Flora e Donatela. A ligação entre as duas é confirmada e com a ajuda da amiga Maíra ele vasculha o arquivo do jornal, encontrando os jornais que traziam como manchete o assassinado do herdeiro dos Fontini. A identidade de Flora é descoberta.

A dúvida de Zé Bob quanto à autoria do crime é a mesma de todos, mas movido pelo coração o jornalista decide apostar em Donatela e começa então a sua busca por justiça. Flora, aos poucos revela quem é de facto. No início, a ideia de Flora era apenas

incriminar Donatela, manda-la para a prisão e ser feliz com Zé Bob, mas diante da falta de reciprocidade do jornalista, Flora acaba por descontar em Zé toda a amargura que ela mesmo criara desde que conheceu Donatela. Após a condenação de Donatela, que ocorre no capítulo 70, Flora começa a perseguir o jornalista tentando insistentemente emplacar um romance com ele. Mas, a falta de interesse de Zé faz com que a loucura de Flora transborde e ela chega ao ponto de matar a cadela dele.

Os imbricamentos entre os três ganham corpo e transforma-se em mote da narrativa no terceiro ato. Zé Bob é um dos poucos que acreditam em Donatela e, mesmo ela sendo dada como morta no capítulo 90, ele luta incansavelmente para elucidar os crimes, cuja autoria é de Flora, e honrar a memória da sua amada. Flora segue firme em seu plano de conquistar e ter para si tudo o que pertenceu a Donatela, a vilã acredita que sua rival está morta de facto, abolindo o único impedimento que ela considerava existir entre ela e Zé Bob. Tempos depois, no capítulo 123, o jornalista descobre que Donatela não está morta e alia-se a ela para desmascarar Flora.

Apesar dos confrontos que a cada episódio parecem não ter fim o último capítulo, assim como nas demais novelas, é marcado pela união matrimonial dos heróis e mocinhas, neste caso Zé Bob e Donatela. Quanto aos finais felizes, Huppes (2000) explica que é por isso que o herói, há um tempo, defende o direito de se revelar candidato à boa sorte afetiva, através do almejado casamento com a protagonista feminina: “O herói não investe todo o talento e esforço apenas na pugna pela felicidade pessoal. É principalmente o guardião do direito. O sucesso na demanda legal é que soma pontos a seu favor e o credencia ao sucesso amoroso” (Huppes, 2000, p. 48).

Os noivos acreditam que por temer ser pega pela polícia Flora tenha abandonado o país, mas ledor engano. Flora consegue se infiltrar na cerimônia dos dois como uma empregada de um buffet e descobre onde eles passarão a lua de núpcias e para a surpresa do casal ela lhes oferece na manhã seguinte um café da manhã com direito a acusações e uma arma, a qual ela diz ser o brinquedo preferido dela.

III ATO

Capítulo 5 - Análise da relatividade do mal na construção das personagens Flora e Donatela na telenovela A Favorita

Para atingir os objetivos desta pesquisa, e melhor compreender como se deu o processo de consagração do Mal no mundo hodierno por meio das duas personagens, Flora e Donatela, da telenovela brasileira *A Favorita*, se faz necessário dar continuidade à linha de raciocínio do próprio autor que dividiu a novela em três fases, chamadas por ele de atos. A primeira telenovela de Emanuel Carneiro exibida em horário nobre evidencia a relativização do Mal, mais que isso, traz à tona a quebra dos pré-conceitos quanto à adoração do Maligno este reconhecido pelo telespectador como um ser merecedor de aplausos e admiração contínua.

A análise contempla todos os 197 capítulos extraídos do box composto por 15 DVD's. A obra, vendida pela própria emissora foi lançada em 2014 e por se tratar de um compacto cuja duração não ultrapassa 44h contou-se também com o auxílio do site Dailymotion, que disponibiliza a visualização gratuita de novelas e séries. No entanto, por se tratar de uma obra extensa, optou-se fazer recortes de alguns momentos considerados relevantes para a compreensão da trama, evidenciando assim os principais elementos que contribuem de forma notória para a construção e permanência do Mal nas narrativas ficcionais.

Serão analisados neste trabalho cenas que englobam o primeiro, segundo e terceiro ato, evidenciando a relativização do Mal e conseqüentemente a consagração do Maligno, por meio da concepção do espaço, personalidade, relações interpessoais e formas de agir de ambas as personagens. Para isso a análise tem como base os conceitos de bem e mal do sociólogo Michel Maffesoli, apresentados no livro *A Parte do Diabo*.

5.1 As semelhanças entre os mundos do Bem e do Mal

A primeira aparição das personagens principais, Flora e Donatela, ocorre nos minutos iniciais de exibição da telenovela. Deitadas e com a câmera em ângulo fechado em vossas faces, Donatela e Flora, cada uma em seu mundo particular, evidenciam ao espectador o seu despertar. Após a frase proferida por Donatela “Chegou o dia”, os apreciadores são convidados a conhecer mais a fundo o mundo em que elas habitam.

Donatela se espreguiça em uma cama de casal *king size* forrada com lençóis egípcios 300 fios bordados à mão, além da cama aconchegante há ao pé da mesma um *puff* que contribui para a harmonização do ambiente, que conta ainda com duas amplas janelas, permitindo a entrada de luz solar por vários ângulos, e dezenas de objetos de decoração, todos alinhados ao estilo e bolso da dona do quarto.

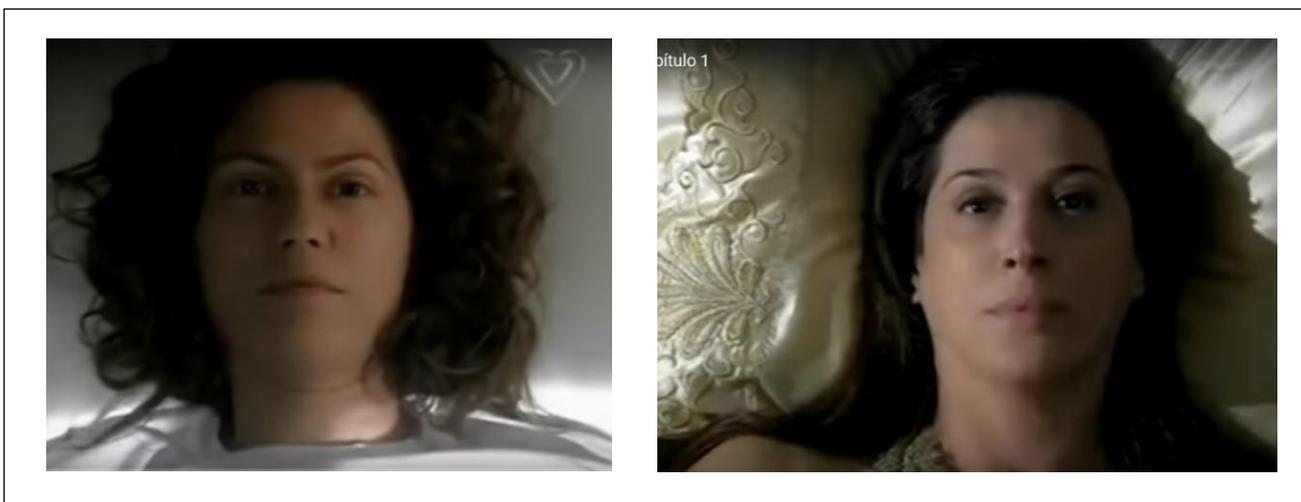


Figura 17: O acordar de Flora e Donatela.
Fonte: Youtube, 2018; e elaboração da autora, 2018

Enquanto isso, Flora põe-se a pé em sua cela prisional, que não deve medir mais que quatro metros quadrados. A cama de solteiro forrada com jogo de lençol e coberta de quinta categoria é o único espaço em que a luz do sol por meio do pequeno gradil fixado no pé direito da parede pode entrar. Quanto às vestes para o repouso é igual a todas as outras centenas de presas. Após levantar, ambas seguem para o seu ritual de beleza, onde mais uma vez as semelhanças entre as personagens são apontadas. Ao contrário do que sempre foi pregado pela hegemonia cristã, de que Bem e Mal se diferem entre si em todos os aspectos, Flora e Donatela evidenciam que as verossimilhanças ultrapassam as barreiras impostas, tornando-as praticamente invisíveis.

Bem e Mal mantêm hábitos tão semelhantes que impossibilitam um primeiro palpite do público de diferir quem é quem. Maffesoli (2004) ressalta que o “cotidiano está impregnado dos fenômenos de “dupla vida”, cheio de práticas de transgressões, fundando-se essencialmente em táticas de ardil que lhe asseguram uma espécie de eternidade” (p. 148). O Mal em *A Favorita* apodera-se dos costumes do outro para

assegurar sua imunidade e dificultar seu reconhecimento, mantendo-se livre no mundo dos bons.



Figura 18: Espaço físico ocupado por Flora e Donatela.
Fonte: Youtube, 2018; e elaboração da autora, 2018.

Dando seguimento às práticas, no mundo de Donatela, como já ficou notório, o luxo e a riqueza estão presentes em cada detalhe. Em sua casa de banho composta por um largo espelho que reflete o closet, Donatela inicia sua rotina vestida com uma camisola de seda verde água e como forma de rejuvenescer a pele deleita sua face em uma bacia com tônico facial e gelo, esta de certo preparada por algum serviçal. Mas, antes de todo esse rito, ela faz um penteado rabo de cavalo para não molhar os longos cabelos negros. Já sua rival, levanta-se de imediato e sem escolha de outro cômodo senão o que ela ocupa no momento segue imediatamente para a pequena pia, instalada em frente a sua cama.

Ao ver-se no espelho que mede 10x15 cm, nota-se a face de uma mulher sofrida e um tanto quanto desanimada. Flora, penteia os cabelos ligeiramente com as próprias mãos e lava a face com a água fria e misera que sai pela torneira, em seguida troca de roupa e começa a reunir seus pertences, entre eles a foto de uma bebé e um disco de vinil que traz na capa a foto dela e Donatela. *Faisca & Espoleta* é o título do disco que entrega ao público a existência de uma ligação profunda entre as duas.



Figura 19: Semelhanças entre Flora e Donatela.
 Fonte: Youtube, 2018; e elaboração da autora, 2018.

Na cena subsequente Donatela coloca vagorosamente seu par de brincos de brilhante, seu semblante a princípio não expressa nenhum sentimento. De repente voltamos à Flora, que é surpreendida por uma carcereira que lhe pergunta: “*Vamos embora ou você já está com saudades daqui?*”, após a resposta de Flora, que diz não ter pressa por já ter aguardado tempo em demasia retornamos ao glamuroso mundo de Donatela, que ao falar no telefone inicia o processo de revelação de quem é de facto ela. Em tom agressivo e autoritário, Donatela ordena a pessoa do outro lado da linha que acompanhe todos os passos de Flora e que não perca “*essa vagabunda de vista*”.

O vocábulo chulo utilizado por Donatela para nomear Flora entra em contradição com o momento da saída da mesma, após 18 anos de detenção. Ao sair da cela Flora é ovacionada por suas companheiras de cárcere, que juntamente com demais agentes penitenciárias se posicionam durante seu trajeto como forma de se despedir e emanar boas vibrações a ela. Essa ação faz com que o telespectador subentenda uma provável falha na justiça quanto à veracidade do crime ainda não revelado. Numa sociedade cujos valores éticos e morais nos fazem crer que todo o indivíduo condenado

à reclusão é um ser aparentemente pertencente à esfera do Maligno, nos deparamos em *A Favorita* com o rompimento dessa crença.

Em contradição ao que nos é ensinado como “valor” a ser seguido, o sociólogo francês Émile Durkheim (1999) em sua obra, *As regras do método sociológico*, afirma que o crime nada mais é que “um fator da saúde pública, uma parte integrante de toda sociedade sadia” (p.68). Durkheim defende que a sociedade necessita do crime, por consequência do criminoso em si, para garantir sua evolução e assim manter-se enquanto sociedade organizada, quanto a isso ele indaga: “Imaginem uma sociedade de santos, um claustro exemplar e perfeito. Os crimes propriamente ditos nela serão desconhecidos; mas as faltas que parecem veniais ao vulgo causarão o mesmo escândalo que produz o delito ordinário nas consciências ordinárias” (Durkheim, 1999, pp. 69-70)

Em *A Favorita* não se sabe o motivo, até então, que levou Flora a ser presa e tampouco o porquê desse estranhamento entre ela e Donatela, entretanto é perceptível que a construção da narrativa tende a inocentar, neste primeiro instante, aquela que por quase duas décadas manteve-se atrás das grades e, para legitimar essa ação o autor conta com a autorização do público. Apesar da inversão de valores, o público se sensibiliza com a dor do Mal, os motivos que levaram ao posicionamento de cada uma são rapidamente banidos pelo telespectador. De acordo com Candido *et al* (1976), essa associação de Flora ser de imediato a mocinha e Donatela a vilã integra um processo sociológico, do qual o ser humano tende a associar a bondade àquele que de alguma forma cometeu menos erros, mesmo sendo esse indivíduo apenas um representante da vida real.

Via de regra, a encarnação (personagem/pessoa) se processa através de gente que conhecemos muito bem, em atores que nos são familiares. Aliás, nos casos mais expressivos, tais atores são muito mais que familiares: já são personagens de ficção para a imaginação coletiva, num contexto quase mitológico. (Candido *et al*, 1976, p.114)

A construção de *A Favorita*, como já foi explanado pelo próprio autor da trama, quebra o que se compreende por percurso natural das coisas. De um lado, uma mulher aparentemente manipuladora e rica, do outro uma pobre coitada com semblante frágil, sem condições financeiras de reiniciar a vida dignamente e que possivelmente foi condenada injustamente. Após ganhar a liberdade Flora segue sem rumo e com muito pouco dinheiro em busca do que havia deixado para trás. Em seguida, Donatela,

desesperada pela soltura da sua rival reverbera que um dos pontos conflituosos entre ambas é a guarda de Lara, a bebé que Flora guardou a foto durante todos esses anos e a utilizou como uma das suas fontes de inspiração é a que Donatela cria como se fosse sua.

Neste momento a narrativa começa a ganhar forma e os discursos das personagens passam a ter mais sentido para o público. Oriundo do imaginário popular, o Monstro traça o seu “trajeto no qual a representação do objeto se deixa assimilar e modelar pelos imperativos pulsionais do sujeito, (...)” (Durand, 2002, p. 41). A similaridade entre os mundos do Bem e do Mal não se limita apenas aos ritos realizados por ambas as personagens, encontram-na na capacidade que ambos têm em utilizar as mesmas armas de defesa para manter seus segredos velados. Além disso, tanto o Mal quanto o Bem transmutam naturalmente, incorporando sem cerimônia trejeitos, falas e ações do outro.

A. J.R. Santos e J. Santos (2013) alertam que cada sociedade tem o poder de criar seus próprios Monstros, e verdadeiramente o faz, “sendo que cada monstro só pode nascer, crescer e gerar descendentes dentro de uma cultura que o alimente e sustente, tanto em suas glórias, quanto em seus medos, mas de fato dando-lhe atenção” (A. J.R. Santos & J. Santos, 2013, p. 1). No mundo hodierno o Maligno encontrou como rota de fuga a esfera audiovisual, onde através das telas de ecrã, especificamente nas telenovelas, ele pode ser quem ele quiser ser, inclusive quem ele é de facto sem chocar ou perder o carisma da sociedade. De facto, “há uma verdadeira profusão de representações e de discursos sobre os monstros, reais ou imaginários, físicos ou morais, humanos ou maquinados, nos domínios da arte, da literatura, do cinema e dos media interactivos”. (Rabot, 2011, p.191).

Se de um lado Donatela apodera-se do modo “tirano” para amedrontar sua rival e tentar dominar a situação a seu favor, do outro, Flora mantém-se imune à perversidade, exala retidão e reafirma através da falácia sua bondade. Em apenas dois minutos Bem e Mal conseguem transitar em ambos os mundos. Vestindo-se dos trajes alheios, Flora e Donatela instalam a desordem e com a ajuda do telespectador ajudam a desconstruir padrões já considerados normais, mas ainda banidos pela sociedade. A verossimilhança nos mundos, do Bem e do Mal resulta no que Maffesoli (2004) chama de homeopatização do Mal. “Em contrapartida, a reafirmação da pessoa plural num mundo policultural tende a integrar o mal como um elemento entre outros. Ele poder ser

vivido, tribalmente — e, com isto, "homeopatizar-se", tornar-se mais ou menos inofensivo". (Maffesoli, 2004, p.15).

5.2 A doçura de Flora versus A manipulação de Donatela

Lançada em junho de 2008, *A Favorita* só revelou ao público a identidade da verdadeira vilã no capítulo 56, ou seja, quase dois meses depois do seu início. Nesse intervalo o autor dedicou-se a construir as personagens de forma que cada uma pudesse externar características do outro, guardadas a sete chaves dentro de si. A concepção das personagens foi estrategicamente pensada para confundir o telespectador, despertando nele uma adoração pelo Mal. Para isso Emanuel Carneiro recorreu ao que Gomes (2004) classifica como programas poéticos, onde através de “mecanismos de identidade, empatia e antipatia com outros agentes” (p.68), cria-se uma base cujo investimento afetivo surte bastante efeito.

E foi por meio da empatia que o criador de *A Favorita* pôde estabelecer uma forte ligação entre a Vilã, até então reconhecida como vítima, e o público que, mesmo provido de todos os valores sociais, manteve-se na contramão das regras. Maffesoli (2004) defende que esse fenômeno tem ligação com as “tendências que a atualidade exemplifica fartamente, e que nada mais têm a ver com o ideal da perfeição individual ou societária” (Maffesoli, 2004, p.53). A voz sempre altiva, o nariz empinado e o ar de superioridade de Donatela entram em choque com a fala mansa, o olhar triste e a voz doce de Flora. Desde o primeiro capítulo Donatela se comporta como uma espécie de comandante, que tem como objetivo ordenar suas vontades e caprichos a todos os que a cercam, mantendo assim a sua hegemonia.



Figura 20: Semblante de Flora no primeiro ato da narrativa.
Fonte: Dailymotion, (site) 2018; e elaboração da autora, 2018.

Após a saída de Flora da cadeia, ainda no primeiro capítulo, Donatela manda seu mordomo, Silveirinha, convocar todos os membros da família alegando algo urgente. O assunto na verdade é a soltura de Flora e o receio do que ela possa fazer. Ao chegarem, Irene e Gonçalo Fontini, e o esposo de Donatela, Dodi, se deparam com ela a esbravejar que todos devem ter muito cuidado com Flora, mas ao contrário de Donatela os familiares sem exceção discordam que Flora tenha capacidade ou meios de tramar algo contra eles. Insistente, Donatela avisa que ela é perigosa, mas é indagada pela sogra que lhe pergunta o porquê de tanta certeza. Donatela responde: *“Aquilo é uma cobra Dona Irene, é um Monstro que agora está à solta e eu sei que ela vai tentar fazer alguma coisa”*.



Figura 21: Donatela aborda Flora e oferece dinheiro para ela desaparecer.
Fonte: Clicrbs (site), 2018; e elaboração da autora, 2018

Em outro ponto da cidade o Monstro, assim nomeado por sua rival, tenta despistar o segurança que Donatela contratou para segui-la. Sem planos diabólicos,

moradia e emprego, Flora tenta se virar com o pouco dinheiro que seu pai deixara na prisão no dia de sua saída. Nos planos de reinserção social, inclui não apenas um trabalho digno como também a aproximação da filha e a comprovação da sua inocência. Para isso, Flora contará com o auxílio de Inere, mãe de Marcelo Fontini.

Irene é a única personagem que desde o início insinua acreditar em Flora. O facto de nunca ter gostado de Donatela faz com que a Irene defenda a moça, tentando vagarosamente convencer a todos da sua boa índole. Flora também vai ao encontro do seu Pai, Pedro, que ao contrário de Irene prefere manter distância da filha. Pedro, apesar de ser pai biológico de Flora, durante toda a trama se posiciona contra a filha independente do discurso por ela proferido, além disso, Pedro é o principal informante de Donatela.

A primeira semana de exibição da novela nos revela uma Donatela Má, que vítima-se a todo o tempo e manobra ao seu modo situações para que ela seja considerada a mártir, mesmo sendo ela a autora da ação. Outro ponto que nos chama a atenção, é a relação que Donatela tem com o dinheiro, pois em muitos momentos o discurso da personagem faz uma união muito óbvia de quem tem dinheiro pode tudo. Um exemplo disso é a cena em que ela presenteia Pedro com um ecrã grande e moderno, pelo simples facto dele transmitir informações sobre o paradeiro de Flora. No diálogo, Pedro confessa a bondade de Donatela em dar a ele uma casa, mobiliar, pagar as contas mensalmente e ajudá-lo em outros itens.

No segundo capítulo, Donatela aborda Flora ao retornar de um supermercado, com as mãos ocupadas com as sacas das compras Flora se sente coagida por Donatela que em tom autoritário oferece-lhe 200 mil reais para ela sair do país e deixar todos em paz. Além da extorsão, Donatela diz coisas desagradáveis a exemplo de “ninguém gosta de você”, “seu pai não te ama”, “ex-presidiária não tem oportunidades”, mas mesmo com toda essa pressão Flora resiste e responde apenas que “Donatela não acabou e nem vai acabar com ela”. Indignada com a recusa de Flora, Donatela segue insultando a moça, que exaurida de tudo aquilo parte para cima de Donatela. Prevendo a possibilidade de apanhar de Flora, Donatela chama rapidamente seus seguranças e grita “Vocês viram, ela tentou me matar”.

A rival de Flora, tenta de todas as maneiras exterminá-la de sua convivência, para isso ela cria diversos planos, sendo todos sem sucesso. O primeiro deles é ainda no

segundo capítulo ao contratar uma rapariga para roubar todo o dinheiro de Flora na pensão em que ela está hospedada. Sem recursos para custear a morada, Flora é expulsa e fica na rua. Outro plano foi descobrir onde Flora estava a trabalhar e mais uma vez oferecer dinheiro a ela para mudar de país, também sem sucesso. Entretanto, Donatela decide no capítulo 18 contar ao patrão de Flora quão grave foi o delito que a fez ficar quase 20 anos em reclusão. Indignado com a mentira de Flora o patrão a demite e expulsa do quatinho que lhe disponibilizara para ela dormir no fundo da loja. Dessa maneira Donatela acredita que Flora, sem dinheiro e moradia, concordará com suas propostas, mas nada feito.

Paralelo a essa perseguição, Flora mesmo sem emprego e moradia mantém-se firme em seus propósitos e conquista o mais precioso dos presentes: a confiança de Irene e uma possível paixão. A matriarca dos Fontini nunca gostou da nora e tampouco do seu atual marido. Sua desconfiança quanto a idoneidade de Dodi é confirmada com a ajuda de Flora, que lhe passa informações precisas sobre o desvio de dinheiro da empresa dos Fontini. Decidida em desmascarar Dodi e Donatela, Irene decide ajudar Flora e diz que *“espera estar fazendo a coisa certa”*. As duas planejam uma reaproximação com Lara sem que a rapariga saiba a real identidade de Flora.

Sem saber, Lara inicia a convivência com sua mãe biológica, Sandra Maia, nome fictício criado por Flora e sustentado por Irene, que passa a fazer parte do dia-a-dia da jovem. Lara inicia uma amizade saudável com Flora, sem o conhecimento de Donatela, que mantém seus planos de extermínio mais firmes do que nunca. Interessada em reaver a maternidade, Flora dedica-se a falar com Lara sobre o que ela mais gosta, que são cavernas e juntas decidem viajar em uma curta expedição. Todos esses encontros são desconhecidos por Donatela, que ao seu modo tenta evitar a aproximação de Flora.

Desde o início da trama Flora é uma personagem muito reservada, mas que demonstra em sua face todo o seu sofrimento e amargor. *“Ela chora ao sair da prisão, mas em todos os momentos não há elementos pitorescos que a definam facilmente. Permanece sempre com o mesmo tom de voz, o mesmo olhar de desconfiança”*, (Bressan, 2010, p.105). As dificuldades enfrentadas na cadeia, a separação da filha ainda pequena e a rebeldia de seu pai influenciam seu modo de agir. A expressão facial de Flora só altera a partir do momento em que ela se relaciona com Zé Bob e subsequente passa a aproximar-se da filha.

Já Donatela têm modos peculiares de se expressar, quer seja na forma de vestir-se, caminhar ou mesmo dar ordens: “Mostra uma postura autoritária, por meio de muita gesticulação. Sempre que ela aparece em cena, todas, ou quase todas estas características são apresentadas”, (Bressan, 2010, p.105). Mas também demonstra ser uma mãe super protetora e cuidadosa, a quem Lara confia cegamente. Essa relação de supremacia que Donatela exerce mediante a filha é quebrada no capítulo 23 ao descobrir que durante todo esse período enclausurada Flora mandava-lhe cartas, as quais Donatela nunca fez questão de entregar. Outro fator que corrobora para a quebra é a insistência de Donatela em Lara terminar seu namoro com Cassiano, alegando que ele não pertence a mesma esfera social que sua filha.

A aproximação de Lara fez com que Flora aliviasse a tensão que carregava desde seu último despertar na cadeia e aumentasse a raiva de Donatela reafirmando seu modo cruel de ser. No capítulo 24, Donatela invade o flat em que Flora está hospedada e ao vascular tudo encontra alguns dólares. Indignada com a possibilidade de Flora manter-se bem, Donatela a espera e assim que Flora adentra ao recinto é surpreendida por sua rival, que mais uma vez lhe oferece dinheiro para sair do país. No diálogo, Donatela fala em tom imperioso, sempre a dar ordens, enquanto Flora retruca sem alteração de voz.

Donatela: Olá Flora!

Flora: Donatela

Donatela: Que lindo o seu flat, linda as suas roupas. Eu fiquei pensando como é que uma pessoa que sai da prisão sem um centavo, de repente aparece cercada de tanto luxo...e tantos dólares

Flora: Você não tinha o direito

Donatela: Não? Você sabe que eu vou acabar descobrindo é melhor você me dizer logo. Quem é que tá te ajudando Flora? Quem é que tá te ajudando?

Flora: Ao contrário do que você pensa eu tenho muita gente que gosta de mim. Gente até que se apaixona por mim

Donatela: Jura? Já arrumou homem né? Você não perde uma oportunidade né?

Flora: Eu não tenho culpa se você não consegue despertar amor verdadeiro em ninguém

Donatela: Eu não vim aqui pra falar de amor com você. Toma...

Flora: o que é isso?

Donatela: é uma passagem de avião para Portugal, chegando lá você saca uma bolada que vai ser depositada em, uma conta aberta em seu nome. Antes claro, você vai gravar um depoimento em vídeo confessando o crime que você nunca confessou.

As tensões que rodeiam ambas as personagens têm relação direta com a maternidade e com a necessidade de auto afirmar inocência perante ao assassinato de Marcelo Fontini. Neste jogo de acusações mútuas todo o primeiro ato é dedicado a caracterização das personalidades de Flora e Donatela, que acabam, por transmitir ao público o oposto do que elas são de facto. De acordo com Maffesoli (2004), as atitudes das personagens têm relação com a insatisfação de uma vida que antes era servida de moral, positividade e felicidade, mas que por algum motivo foi abalada. Donatela, que na verdade é a personagem “boazinha” da história, mergulha no universo da imoralidade desmedida e utiliza-se de todos os mecanismos possíveis para prejudicar Flora.

Primeiramente, ela solicita a um detetive que siga os passos de Flora e a deixe informada sobre tudo o que ela faz; depois oferece dinheiro para que ela saia da cidade e nunca veja Lara; contrata uma mulher para roubar Flora, no sentido de forçá-la a aceitar sua proposta; combina com Seu Pedro o que ele deve dizer caso Flora apareça novamente. (Bressan, 2010, p.108)

Já Flora, a verdadeira assassina, mantém-se serena e jura ser inocente. Perante o público Flora é uma personagem boa, imune a qualquer resquício de maldade. Maffesoli (2004) explica que “na medida em que só o bem estava no princípio de todas as coisas”, que “só o bem era imposto e exigido para corroborar a moral pública e privada”, que “só o bem era colocado com o absoluto” (p.104), o Mal foi posicionado em toda a história da humanidade como algo ruim. Em *A Favorita*, a troca de papéis contribui para o alargamento do Mal, onde ao incorporar características da vilã, Donatela assumiu para o telespectador ser a anti-heroína, “pois ela engana, arma situações para prejudicar Flora, demonstra medo de algo. Flora, no entanto, não faz nada, só tenta convencer por meio de palavras e argumentos que foi injustiçada” (Bressan, 2010, p.109). Assumindo assim, no primeiro ato, o papel de “mocinha da história”.

5.3 Quem é a Favorita?

Personalidades construídas é chegada a hora da surpresa. Foram exatos 56 capítulos até o telespectador descobrir quem de fato assassinou Marcelo Fontini. A personificação do Mal se fez presente nas duas personagens, mas a perseguição de Donatela e sua maneira, por vezes ríspida, de tratar o outro ganhou destaque em demorado, o que levou o público a acreditar veemente que ela era a verdadeira assassina. No decorrer da trama Flora conquista a confiança dos Fontini e também o credo do público, que inconscientemente se entrega ao jogo do Mal. Na busca incessante por provar sua inocência, a loira agrega ao seu time duas importantes pessoas: Silveirinha e Dodi, mordomo e ex-marido, respectivamente de sua rival, passam a ajuda-la. Com interesses próprios, cada um extrai o que pode em prol de Flora.

Silveirinha consegue informações precisas sobre locais, horários e inclusive extratos bancários da patroa. A quantia de 22 milhões de reais depositados em contas no exterior caem como uma bomba para Lara Fontini que, induzida por Flora e sua avó, acredita que Donatela roubou a família durante todos esses anos. Já Dodi reaproxima-se de Donatela, alegando ser um bom amigo, a fim unicamente de extrair mais informações para serem repassadas à Flora. Além disso, é por meio deles que Flora consegue com que Cilene e Salvatore, testemunhas chaves do assassinato de Marcelo Fontini, modifiquem seus depoimentos.

Cilene e Salvatore foram às únicas pessoas que tiveram contato, além de Donatela e Flora, com a vítima no dia do crime. Cilene, na época, era a manicure de Donatela e pelo horário do acontecido estava no local do crime, que foi a casa onde Marcelo residia com Donatela, a fim de executar seu serviço. Já Salvatore foi o médico que atendeu a vítima, assinando o laudo de que a bala que matou o jovem era oriunda da arma de Flora. O mordomo foi o responsável por coagir Cilene, capítulo 37. No passado, ele e a atual dona da casa de meninas tiveram um relacionamento. Como forma de se vingar de Donatela, pois Silveirinha se sente prejudicado com o fim da dupla e, ainda ganhar muito dinheiro, ele sequestrou seu filho, que tinha como nome Mateus. O miúdo que, hoje se chama Halley foi criado por Cilene, que acreditava ser um sobrinho órfão de Silveirinha.

É com esse segredo que Silveirinha convence a ex-mulher a mudar o depoimento. Em seguida, Salvatore que é chantageado por Dodi, devido ao seu envolvimento extraconjugal com pessoas do mesmo sexo, também se rende e altera a declaração. Até então, as alterações dos depoimentos e todas as ações de Flora e os demais associados ao seu plano enunciam a elucidação de uma provável falha da justiça, que anos atrás condenou uma inocente indevidamente. “Tchekhov nos ensinou 'que trágico e cômico são apenas duas janelas diferentes que dão para a mesma paisagem atormentada” (Tchekhov, n.d, citado em Mendes, 2008, p. 207). É assim que a rivalidade entre Donatela e Flora pode ser descrita, ambas brigaram pelo mesmo homem e atualmente disputam a mesma cadeira de inocência.

Após a mudança nos depoimentos, por parte de Cilene e Salvatore no capítulo 49, Donatela é intimada pela justiça a prestar depoimento e passa a ocupar a posição de culpada, com isso ela se afasta ainda mais dos Fontini, perdendo também o contacto com Zé Bob e com a própria filha. A única pessoa com quem ela ainda mantém a credibilidade é com seu pai de criação. Mas, após ser abordado por possíveis credores, Pedro passa mal e é internado sem consciência. Ao visita-lo, Donatela se depara com Lara e Flora, no capítulo 56. A intimidade entre as duas é visível e isso incomoda bastante Donatela que, como sempre, faz inúmeras acusações a sua rival, mas é surpreendida com a postura da filha, que diz desconhecer quem ela é.

Neste momento, Donatela perde a referência de quem ela é de verdade e se deixa tomar pelo ódio, sendo inserida de imediato no que Maffesoli (2004) nomeia de anomia social, que é um estado de confusão e perda de identidade provocada pela quantidade exacerbada de informações no mundo pós-moderno. Este é o presságio do que vem a seguir. A cena que trata a verdadeira identidade do Monstro em *A Favorita* se passa em dois capítulos, 56 e 57 respectivamente, e tem um total de 37 minutos. Impedida de falar com seu Pedro, Donatela espera Flora ir embora e retorna ao quarto hospitalar que o pai se encontra. Com muitas dificuldades o pai adotivo confessa que Flora o dopou e o faz de refém.

Ao se deparar com Pedro naquela situação, Donatela vê-se no fim do jogo e decide colocar um ponto final em toda a questão. “*Aquela vaca! Se ela pensa que conseguiu acabar com a minha vida não conseguiu. Sou eu que vou acabar com ela*”, disse. O pai adotivo, se esforça para falar e pede para que Donatela não desgrace a vida dela com Flora. Mas, decidida Donatela avisa que “*Ou eu acabo com ela, ou ela acaba*”

comigo”. O jeito autoritário da personagem dá lugar a total incorporação do Mal. Trejeitos, olhar e inclusive a fala denunciam que Donatela é de facto um Monstro que, ameaçada a perder sua hegemonia, parte para mais um golpe fatal.

Após sair do hospital Donatela segue Flora que vai em direção ao cinema. Sem desconfiar de nada, Flora com seu ar de boa moça caminha tranquilamente até a bilheteria, onde contrai um ingresso para a exibição. Sem sequer imaginar o que lhe espera, a loira se delicia com o filme ao comer pipoca. Na espreita, Donatela aproveita o momento em que a moça vai ao banheiro e com uma arma em punho aborda a rival. Flora pede para que Donatela abaixe a arma; transloucada Donatela se nega a atender o pedido de Flora e diz que *“não tem alternativa. Você acabou com a minha vida e agora eu vou acabar com a sua. Você vai morrer e a culpa é sua”*, alerta. Apesar de estar na mira do revólver Flora se mostra calma e por meio de argumentos concisos tenta convencer Donatela a desistir do plano de mata-la.

“Você tá mesmo muito desesperada, né? Atirar em mim, a queima roupa no banheiro público, coitada. Pelo visto você entregou os pontos não é? Então, eu vou te contar o que é que vai acontecer com você: 18 anos numa penitenciária. Eu sei porque eu conheço bem esse calvário e você nem curso superior tem. Vai ter que dormir no chão frio com rato, com barata passando em cima de você. Já comeu angu azedo? E as suas companheiras de Cela Donatela? Já pensou que companhia agradável para passar o resto da sua vida? Sim, porque nessa altura não tem ninguém ao seu lado, ninguém para te visitar na cadeia, ninguém pra se lembrar que você existe. Eu não vou te negar não, vai ser duro”, avisou.



Figura 22: Donatela surpreende Flora e a ameaça.
Fonte: Youtube, 2018; e elaboração da autora, 2018

Flora permanece sem se alterar, aparentemente acreditando que suas alegações convencerão Donatela para ela desistir do plano descabido. Mas, ao contrário do que Flora pensou, Donatela decide sair do cinema, ainda com a arma apontada obriga Flora a conduzir o carro, guiando-a a um local deserto. O desespero de Donatela em solucionar seu problema pode ser compreendido se analisarmos que desde o início da novela era Flora quem detinha o objetivo de provar sua inocência. Após conquistar a confiança dos Fontini, aproximar-se da filha e conseguir, mesmo que a base de chantagem a reversão dos depoimentos das principais testemunhas esse objetivo é transferido para Donatela, que fracassadamente não dispõe dos mesmos recursos que a rival.

Durante todo o trajeto Donatela aproveita para extravasar sua raiva e humilha Flora, dizendo que ela nunca cantou bem, que tem pena dela e que ninguém a ama. De acordo com Bressan (2010), os discursos de ambas as personagens são baseados na manipulação dos fatos, tentando sempre conduzir o público a permanecer ao lado de uma das duas. Quanto a essa disputa, Maffesoli (2004) esclarece que, faz parte do jogo da mutação pós-moderna, onde é preciso que o telespectador observe atentamente para reconhecer “o que cabe ao diabo” (Maffesoli, 2004, p.17)., e assim saber dar-lhe bom uso. Conduzida ao local desejado Donatela segue seu plano de extermínio do que ela intitula como Mal.

Na mira do revólver Flora estimula Donatela a atirar. *“Então é aqui que você quer me matar? Então mata. Atira, o que você está esperando, atira”*, falou a loira com um tom de voz diferente de quando foi abordada no cinema. A superioridade de Flora encoraja Donatela a todo o momento que, apesar de se mostrar nervosa, se diz estar decidida em acabar com aquilo que a atormenta. É quando Flora leva o revólver em direção ao seu coração e fala: *“Você não tem coragem, sabe por quê? Você não é uma assassina como eu”*, assumindo toda a culpa. A revelação de Flora, em assumir ser a Vilã da trama consome o que o autor considera como início do segundo ato. Sobre a revelação do Mal o sociólogo francês adverte: *“É possível, por algum tempo, mascarar seus efeitos, apagar seus aspectos mais flagrantes, mas ela estará sempre lá, entrincheirada, pronta a ressurgir, nos atos privados e nas ações públicas”* (Maffesoli, 2004, p.28).

Tomada pela euforia, a loira relembra todos os detalhes do assassinato de Marcelo Fontini, o qual ela cumpriu 18 anos de detenção merecidamente. As imagens em flashback auxiliam a compreensão do público que a partir de agora consegue montar o quebra-cabeça. Ao narrar as cenas Flora, além de assumir ser a representante fiel do Demo na telenovela, mostra-se também uma mulher fria, calculista, mas principalmente um ser com fortes indícios de psicopatia. Todo o discurso proferido a sua rival é pautado na dor de não ter o que Donatela sempre teve, culpabilizando-a por todos os danos que causou.



Figura 23: Flora relembra morte de Marcelo Fontini.
Fonte: Youtube, 2018; e elaboração da autora, 2018

Após revelar-se Flora agride Donatela e foge levando consigo o carro e a arma que constam as digitais da sua rival e em tom de deboche avisa: *“Eu não vou perder por*

nada desse mundo o espetáculo da sua derrota”. Ensandecida, Flora conduz o carro de Donatela, no seu interior o rock metálico é a trilha sonora que marca a comemoração de mais uma importante vitória. Maffesoli (2004) explica que as “temporadas no inferno banalizam-se e deixam claro que o desejo do risco, o gozo do gasto, o prazer de vibrar em conjunto não podem ser sufocados por muito tempo” (Maffesoli, 2004, p.160).

Distante da cidade, Donatela vê-se sozinha, sem dinheiro, sem telemóvel, locomoção e principalmente sem conseguir o que almejava que era destruir Flora. Enquanto retorna para casa a pé e embaixo de chuva, Donatela se lembra de fatos importantes do seu passado que remetem para a morte do esposo e da infância de Lara, dando a personagem outra conotação. Segundo Bressan (2010), essa passagem também remete para o público o momento em que Flora também perambulava pelas ruas quando foi despejada da pensão por não ter como pagar no início da trama.

Pode-se pensar na significação que a chuva traz para o contexto da narração. Ela vem colaborar com o processo de interpretação do telespectador, expondo a sensação de abandono, sofrimento e perda. Só que agora o olhar do público já é direcionado para a protagonista, sabendo também quem é a antagonista. (Bressan, 2010, 146)

5.4 O reinado de Flora e a decadência de Donatela

Depois da revelação pôde-se notar que a ambiguidade do Mal apropria-se por completo da personagem que com naturalidade incorpora tanto a personalidade do Bem quanto a do Mal. A Flora assassina já provou que é detentora de um discurso convencedor, sua postura diante da família Fontini permanece intacta, mas para o público ela se mostra audaciosa, debochada e com o tom de voz e olhar bem diferentes de quando saiu da cadeia. Alheia a toda a verdade, personagens como Irene mantêm-se na posição de defensores fiéis do Demo, que aproveita a oportunidade para alargar sua credibilidade diante dos incrédulos como Lara e o próprio Gonçalo Fontini, que aos poucos se rendem às artimanhas malignas.

Maffesoli (2004) explica que “ainda que seu nome seja variável — Estado, Indivíduo, Deus, Contrato etc. — , nunca faltarão advogados de Deus. O *oportet haereses esse*, é preciso que haja alguns advogados do diabo” (p.20). Após assumir a autoria do crime de Marcelo Fontini, Flora dá prosseguimento ao seu plano de

destruição, Donatela permanece sendo o alvo. Convencida por Dodi, Donatela é atraída a um galpão abandonado, no capítulo 58, com a desculpa de se encontrar com Dr. Salvatore a fim de lhe entregar as fotos e ele modificar novamente o depoimento em seu favor. Mas, ao contrário do que Dodi lhe disse, a ida de Donatela era uma armadilha feita por Flora. No galpão a loira mata Salvatore com a mesma arma que Donatela lhe ameaçou, as impressões digitais de Donatela são a prova suficiente de que a autoria do crime é sua.

Diante da situação Donatela não vê outra saída que não seja fugir. Em busca de guarida ela encontra na casa de Pedro um porto seguro. Como forma de livrar a filha adotiva, Pedro providência um passaporte falso e um bilhete com destino a Portugal, Donatela tenta sair imune da situação, mas seu plano é descoberto na hora do embarque. Presa, julgada e condenada a 20 anos de detenção Donatela vê no calvário seu fim. Sem ninguém para se apoiar, inicia seu processo de decadência e tem na plateia sua rival. Flora, além de criar toda a situação, faz questão de assistir de camarote o declínio da ex-amiga.

Enquanto isso Flora permanece se fazendo de boa moça perante Irene e conquista de vez a confiança de Gonçalo a ponto dele pedir desculpas por todo o mau estar a ela causado. Os Fontini querem reparar os danos causados “indevidamente” à Flora, a estratégia de Gonçalo é aproximar a moça cada vez mais da família e fazê-la com que se sinta amada e protegida. O primeiro passo foi dado por Irene que, assim que soube do assassinato de Salvatore, propôs a Flora mudar-se do flat em que ela está alocada para um de seus apartamentos. *“Flora já está na hora de você sair desse flat, um lugar mais confortável, você merece...Eu tenho um apartamento aqui no Jardins, ali na Consolação com Oscar Freire, tem quatro quartos e daria para você colocar suas plantas”*. Vale ressaltar que a morada está localizada em um dos bairros mais nobre de São Paulo. Sem pestanejar Flora através do seu olhar doce e com feição envergonhada aceita o convite, ao abraçar Irene ela sorri sarcasticamente.

Na cadeia, capítulo 62, Donatela se depara com um ambiente que está muito distante de ser aquilo que um dia ela considerou como lar. Recepcionada com hostilidade pelas outras presas, já que grande parte delas se relacionavam muito bem com Flora, a madame inicia o verdadeiro declínio de sua vida. Já Flora é aguardada com ansiedade pelos Fontini que a convidam para jantar. Cerca de 20 anos após a morte de Marcelo, Flora retorna a cena do crime, mas não mais como a assassina, e sim como a mulher injustiçada. *“Não é incrível Irene, pensar que daqui a pouco a Flora vai passar*

por aquela porta, vai entrar na nossa casa. Pensar que durante anos... agora eu estou sentindo o impacto desse encontro”, falou Gonçalo que acredita ter condenado a verdadeira assassina do seu filho.

É dado início ao reinado de Flora em grande estilo. Com direito a um carro particular para levá-la até o rancho a loira chega deslumbrada com tudo o que vê. Antes de se encontrar com a família Fontini, Flora mostra-se ao público com um olhar ambicioso. A câmera em plano aberto apresenta ao telespectador o palacete em que o Fontini vive, onde por cerca de cinco minutos ela caminha pela relva até chegar à porta de entrada da casa. Flora é recepcionada por Irene, Gonçalo e Lara, que se mostram satisfeitos com a presença da moça. Na mesa, um delicioso cordeiro com batatas ao molho de hortelã acompanhados de um *romanée-conti*, preparados especialmente para ela.



Figura 24: Primeira refeição de Donatela na prisão e Flora no rancho.
Fonte: Youtube, 2018; e elaboração da autora, 2018

Já Donatela recebe o jantar em uma saca plástica entregue por meio do gradil que impede sua liberdade. Na cela, mais quatro presas dividem o pequeno espaço. Sentadas no chão frio, Donatela olha para a garrafa de água e queixa-se da sua coloração escura. “É assim mesmo, é pra beber e ficar vacinada”, diz uma detenta em tom de deboche. O declínio e reinado, de Donatela e Flora respectivamente, não dizem respeito apenas ao espaço e ao padrão social que ambas passam a ocupar. A caracterização das personagens também sofre influência, que marcam o momento que é um divisor de águas na telenovela. Donatela, que anteriormente esbanjava beleza e uma forte preocupação com sua aparência, inicia um processo de decomposição estética.

Os cabelos longos e sempre escovados dão lugar a um cabelo assanhado. A pele ressecada e unhas mal tratadas evidenciam que Donatela já não pertence à mesma esfera social. Flora, não modifica muito seus trajes, mas é perceptível que a moça passa a vestir-se com um pouco mais de zelo. Os cabelos agora andam soltos e sempre alinhados, uma leve maquiagem no rosto e cor nos lábios dão a ela um ar de mulher bem cuidada. Para que o plano não desse margem ao erro durante seu enclausuramento Flora se dedicou a estudar sobre culturas diversas, idiomas e temas que fazem parte do cotidiano dos Fontini, assim a aproximação se daria não apenas pela questão emocional, mas também pelo intelecto. A medida em que Flora alicerça o seu reinado, Donatela cai em ruínas. Enquanto Flora se prepara para conhecer Paris, a implicância das companheiras de cela de Donatela a levam à solitária.

Flora, não esconde de seus comparsas a satisfação em saber que Donatela está sendo machucada. Em conversa com Dodi, capítulo 63, ela diz ter certeza que sua rival está recebendo o tratamento que merece. *“A Zezé, a carcereira, era muito minha amiga. Eu tenho certeza que ela vai dar a Donatela um tratamento cinco estrelas”*. Para se certificar Flora vai até a cadeia vestida com joias, sapatos e as roupas da pessoa que ela diz ser uma “irmã”, só para mostrar a Donatela que ela está no poder. No discurso, Flora faz chacota de Donatela, sobre sua pele mal cuidada, sua aparência envelhecida, diz que ninguém lembra dela, e ressalta que mesmo Donatela perdendo tudo, ela nunca será como ela. *“Eu sou uma assassina, AS-SAS-SI-NA, entendeu? Você não é capaz de matar nenhuma mosca”*, esbraveja em tom jocoso.

Sem opção, Donatela é obrigada a escutar todas as blasfêmias proferidas por Flora, rebatendo apenas que *“não tem medo de nada, pois tem Deus ao seu lado”*. Em tom de ironia Flora diz: *“Você acha que Deus vai estar do seu lado? Eu quero ver você chamar por Deus depois da primeira surra. Eu quero ver onde estará Deus”*. Antes de ir embora, Flora paga a carcereira para manter o tratamento “vip” a sua “irmãzinha”. No mesmo dia durante uma revista na cela é encontrada uma faca embaixo do colchão de Donatela, sendo castigada com alguns dias na solitária novamente. Desesperada, Donatela clama por socorro, Zezé liga para Flora para que se diverte ao escutar os gritos da madame.

Curtindo seu reinado, Flora passa a se vestir dentro de casa com as roupas de Donatela, na ocasião um vestido vermelho de seda lindíssimo é o traje escolhido para que o mordomo pinte as unhas dos seus pés. Em tom de lamento ela diz a Silveirinha: *“Não é um crime eu não poder passear por ai para todo mundo ver, não é um*

desperdício?”. Silveirinha lembra que a loira é uma moça humilde e que seu trabalho de atendente em uma copiadora não lhe permitiria tamanha extravagância. “*Agora não é comovente eu arranjar um emprego numa papelaria. Quem é que não fica com dó de uma moça tão esforçada*”? Para não chamar atenção, Flora permaneceu com a mesma rotina. A estratégia da moça é não levantar suspeitas e manter a imagem de uma pessoa humilde para a família Fontini.

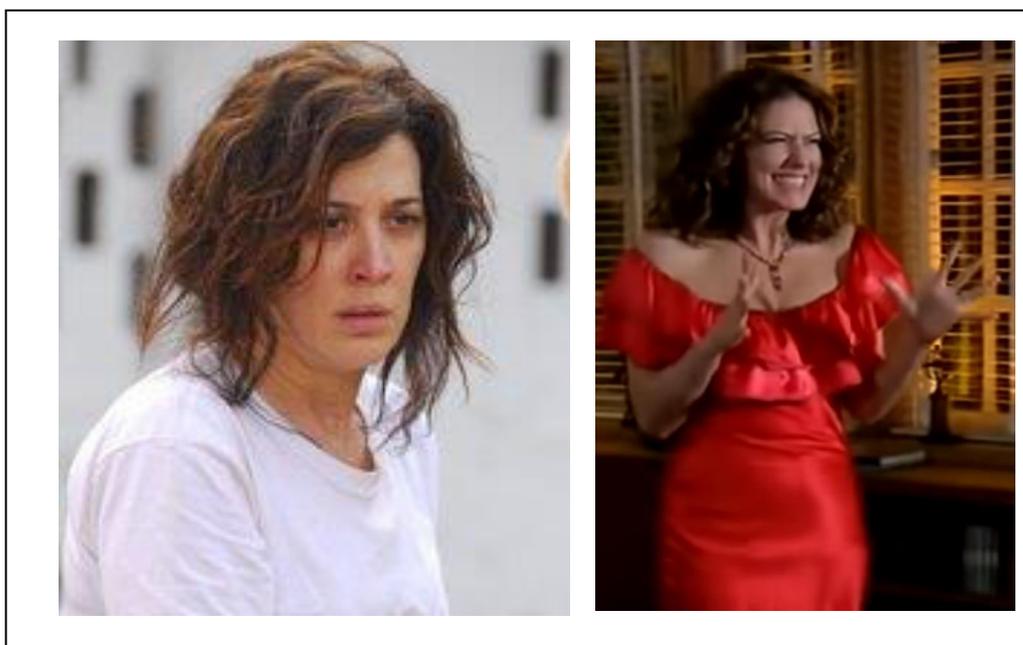


Figura 25: Vestimentas de Donatela e Flora no segundo ato da novela.
Fonte: Youtube, 2018; e elaboração da autora, 2018

Na prisão, Donatela mantém-se refém das torturas psicológicas, físicas e emocionais de Zezé, mas consegue se livrar graças à conquista de uma forte aliada na cadeia, Diva Palhares. A nova amiga conhece bem as artimanhas de Flora e decide ajudar Donatela a sair do enclausuramento. São dois os planos elaborados por Diva, sendo o primeiro descoberto por Flora, mas o segundo é infalível e Donatela consegue livrar-se da prisão. Sem saber dos planos de fuga da rival, Flora se beneficia e aproveita os frutos do seu reinado. Junto com a filha e Irene ela embarca com destino à França e ao retornar, capítulo 73, é coroada com um cargo de chefia na fábrica de papel e celulose dos Fontini. “Hoje assessora de comunicação, amanhã presidente”, fala Flora ao partilhar com Silveirinha a mais nova aquisição.

Tudo parecia correr como o planejado até a rainha Flora Pereira da Silva ser surpreendida com a notícia da morte da sua rival. O segundo plano de fuga elaborado por Diva envolvia a troca de identidade entre ela e Donatela. Como ganharia a liberdade

em poucos dias e tinha uma doença em estado terminal, Diva convenceu a Donatela trocar de cela, caracterizando-a com vestes e acessórios iguais aos dela. A fuga foi facilitada pela diretora da casa de detenção, que aceitou a oferta de algumas pedras de diamantes. Para dar veracidade aos fatos, Diva pôs fogo na cela em que ela estava simulando a morte de Donatela e indiretamente sua própria morte. A notícia foi dada a Flora enquanto ela discutia algumas ideias com Gonçalo. Visivelmente chocada, Flora se sente traída, pois sua intenção era reinar enquanto Donatela sofria na cadeia.

5.5 Fim da linha para o Mal?

A morte, que na verdade retrata a fuga de Donatela, dá início ao terceiro e último ato. Extremamente desapontada com o suposto suicídio da ex-companheira de palco, Flora apesar de chocada não se contenta com as conquistas adquiridas. Moradia, um bom emprego e até mesmo o fato de destruir, mesmo que não ao seu modo, sua rival não satisfaz a demoníaca Flora. Quanto à insatisfação, Gomes (2004) indaga que “quando vemos que o prazer se concretiza como sensações assaz desagradáveis como o medo e a compaixão, perguntamo-nos se por acaso não perdemos alguma coisa no percurso e realizamos uma curiosa inversão semântica” (p.32).

Após o enterro de Donatela, capítulo 75, a nova assessora de comunicação da fábrica de papel remonta seu plano e decide destruir todos os integrantes da família Fontini. Desse momento em diante a nova face do Mal é apresentada ao público com um pouco mais de requinte e com doses cavalares de crueldade. Nos planos de execução de Flora para além dos Fontini, estão incluídos também todos aqueles que cruzam seu caminho e tentam impedir seu triunfo. Dodi, que até então era seu parceiro, é o primeiro nome da lista. No capítulo 76, Dodi vai ao encontro de Gonçalo para reivindicar direitos na herança de Donatela, já que ela deixou em paraíso fiscal 22 milhões de reais destinados apenas à Lara. Indignada com tamanha ousadia, Flora partilha com Silveirinha sua reprovação e diz ser obrigada a eliminar o parceiro. A Flora com olhar coitadinho, acuada e incapaz de tamanha barbárie, assume uma nova postura. A fala mais acentuada e o olhar enigmático amedrontam quem presencia a narrativa de seus planos.

“Eu falei pra ele Silveirinha, eu falei que se ele fizesse isso eu matava ele. Ele sabe que eu não sou de brincadeira. Ele sabe que quando eu ameaço eu cumpro. Mesmo assim ele foi. O que ele está querendo, tá querendo me provocar? Tá querendo ver quem pode mais?”, declarou Flora que de imediato pega um morango e esmaga-o com uma só mão, mostrando ao mordomo o que fará com Dodi. Amedrontado com a obsessão de Flora, Silveirinha tenta convence-la a mudar de estratégia, mas é em vão. *“Ele se meteu com quem ele não devia Silveirinha. Como ele ousa a me provocar, como ele ousa a me fazer de idiota? Agora eu sou praticamente obrigada a tomar uma providência, e você sabe que eu não gosto de fazer esse tipo de coisa, né? Eu só faço quando sou obrigada, você sabe”,* assegurou a loira.

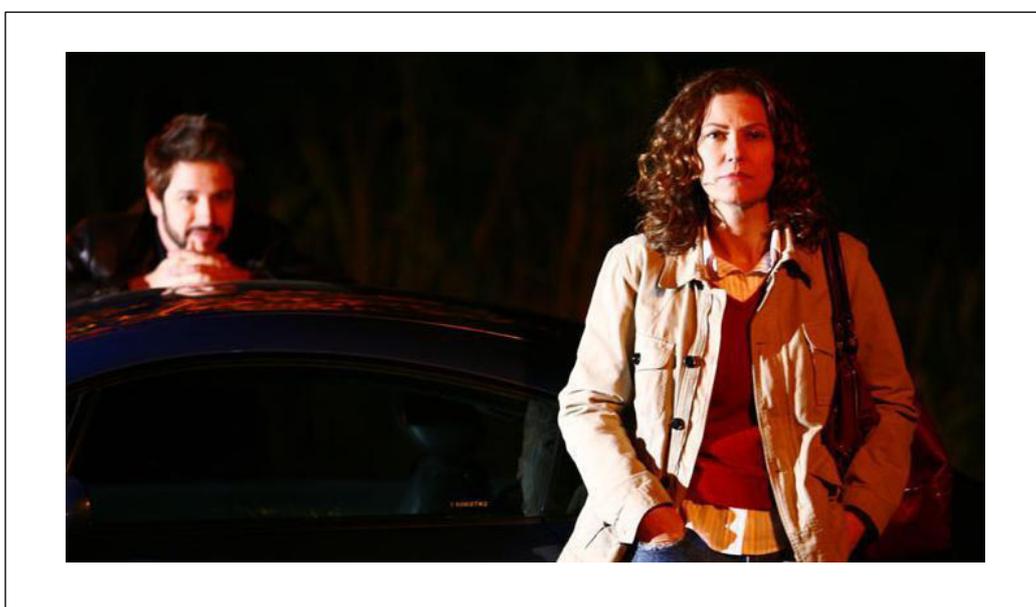


Figura 26: Flora tanta matar Dodi.
Fonte: Youtube, 2018; e elaboração da autora, 2018.

Sem ir de encontro ao que Flora diz, Silveirinha apenas confirma a fala da demoníaca e em tom irônico indiretamente a compara com Lúcifer. *“Claro que eu sei meu anjo. Eu já vi isto com o Marcelo, dr. Salvatore, Donatela, a jornalista. É claro que você só faz isto quando é praticamente obrigada”.* Maffesoli (2004) explica:

[...] que em cada coisa, em cada situação, existe seu contrário. Contrário que não se pode negar ou denegar. Pode-se, é bem verdade, estigmatizá-lo, tratar de marginalizá-lo e relativizá-lo, mas, ainda que em forma de sombra, ele está presente. Até mesmo o Deus da tradição ocidental é obrigado a tolerá-lo, na pessoa de Satã. Aliás, poderia existir sem ele?. (pp.62 e 63)

No início da narrativa Flora estava focada apenas em destruir Donatela, a morte de Marcelo foi ocasionada por uma contrariedade, afinal seu plano de sedução estava dando certo quando Marcelo flagrou ela na cama com Dodi e matou a xarada de que Lara não era sua filha. A lista das perversidades de Flora aumenta a cada instante, além da morte do herdeiro dos Fontini, ela também é responsável por toda a desgraça atribuída a Donatela, a morte de Salvatore e da jornalista Maíra. Durante o julgamento de Donatela, capítulo 68, a jornalista vai ao galpão onde o médico foi assassinado e consegue o depoimento de Baiano, única testemunha.

Ao sair do local munida da confissão, Maíra é perseguida por Dodi e seus comparsas a mando de Flora, que exige que ela seja morta, mas na fuga Maíra é atropelada e chega gravemente ferida ao hospital. A recuperação que seria impossível transforma-se em um milagre e a equipe médica consegue reverter o quadro em que a jornalista se encontra, informando aos colegas do jornal que ela está fora de perigo e que em poucos dias receberá alta. Com medo de ser delatada Flora decide ela mesma matar Maíra. No capítulo 70 a loira se disfarça de enfermeira e desliga os aparelhos ligados à jornalista levando-a a óbito.



Figura 27: Flora desliga aparelhos de Maíra.
Fonte: Youtube, 2018; e elaboração da autora, 2018

Além dos assassinatos, Flora também é responsável por outras atrocidades, que incluem a tentativa de afogamento e o sequestro da própria filha, capítulos 20 e 93 respectivamente. Consta na lista ainda o sequestro de Halley, no capítulo 85; o envenenamento, tentativa de sequestro e o crime de cárcere do próprio pai; as ameaças de execução à Cilene e as desavenças plantadas no casamento de Irene e Gonçalo. Certa de que matar Dodi é a melhor opção, Flora seduz o parceiro, capítulo 80, e o leva para uma suposta noite de amor. Numa cabana afastada da cidade ela dá a ele uma caixa de charutos cubanos.

A ideia é matar Dodi queimado, capítulo 81, assim como foi a suposta morte de sua principal rival, Donatela. Para isso a loira ativa as bocas do fogão para que o gás se espalhe pela casa, que tem todas as saídas de ar fechadas, com o charuto em mãos Dodi fica pensativo se acende ou não a prenda dada pela amada. Do lado de fora, Flora aguarda ansiosamente a concretização do plano. Minutos depois toda a casa explode o que leva a loira a exprimir em seu olhar uma satisfação total. Mas ao contrário do que ela esperava Dodi foi mais rápido e saiu da casa antes que o gás explodisse. Surpreendida, Flora tenta corrigir o erro, mas leva uma surra de Dodi, que a deixa exatamente como ela fez com Donatela no dia de sua revelação.

A tentativa falida de matar Dodi abre espaço para o desmascaramento de Flora. Ainda no capítulo 81, a loira é surpreendida com uma visita de Dodi que lhe presenteia com um dvd, onde constam cenas do assassinato de Salvatore. Além das chantagens de Dodi, Flora passa a ter de conviver com o pai, que conseguiu sair da clínica em que ela o internou como louco e de agora em diante passa a residir no rancho com os Fontini. Sabiamente, Pedro faz o mesmo jogo de Flora, mas ao contrário da filha que tem vestes malignas, Pedro na presença dos demais trata Flora com assaz doçura e arrepende-se de um dia ter defendido Donatela. “O uso das máscaras, típico das encenações grotescas, não liberta apenas pela ocultação da identidade real dos seus portadores. A máscara permite outros efeitos. Pode apossar-se do mascarado levando-o a investir numa personagem e a adoptar uma identidade virtual” (Chaves, 2007, p.32).

Mesmo sob pressão, Flora mantém sua sagacidade e após o sequestro de Lara, por ela elaborado, conquista mais uma vitória, que é residir no rancho dos Fontini. Próxima ao pai, a Loira consegue controlar não somente as ações de Pedro, mas principalmente dos Fontini. Firme em suas metas, Flora inicia a execução da família, começando pelo patriarca. Gonçalo toma diariamente um remédio para controlar a

pressão cardíaca e aproveitando-se dessa dependência Flora faz a troca da medicação por pílulas de farinha. A cada dia o coração de Gonçalo começa a ficar mais fraco e Flora expande de forma avassaladora seu domínio.

Paralelo aos planos diabólicos, Donatela também dá início a sua vingança. Após a fuga forjada por Diva, ela se esconde na casa de Pepe. Com a ajuda de Pedro, Zé Bob e Halley, que no capítulo 127 descobre que Donatela é sua mãe biológica, Gonçalo é convencido a fazer parte da equipe e juntos lutam por provar a idoneidade de Donatela. Zé Bob consegue achar Baiano, que disposto a ajudar confessa a eles sobre o crime de Salvatore. Em busca de provas mais concretas, Gonçalo paga a Dodi a quantia de cinco milhões de reais para que ele entregue o dvd com as cenas da morte de Salvatore. Com o dvd em mãos, o senhor Fontini promete pôr um, fim no reinado do Mal e monta uma armadilha para Flora.

Com a desculpa de que vai ao México a trabalho, capítulo 148, Gonçalo convence a Lara e Irene a sair da cidade. Para seduzir Flora e não levantar suspeitas, ele a convida para jantar, um jantar especial com direito a cordeiro assado e vinho francês. Com o rancho todo cercado por seguranças armados, Gonçalo inicia uma conversa em tom jocoso com a assassina do seu filho. *“Você é um poço de virtude Flora, é praticamente uma santa. Todo o seu martírio, seu calvário, tudo o que você passou em 18 anos na cadeia condenada injustamente. Você é uma pessoa superior Flora. Aliás eu estou pensando em pedir ao papa a sua canonização”*, falou o patriarca rindo em seguida. Ao perceber o tom de deboche, Flora diz perder a fome e tenta interromper o jantar, mas é impedida por Gonçalo que inicia uma agressão física. *“Acabou Flora, acabou para você. Eu sei quem você é. Eu vi as imagens do assassinato que você cometeu contra o Salvatore, eu sei que foi você quem matou meu filho. Sua desgraçada, sua assassina”*.

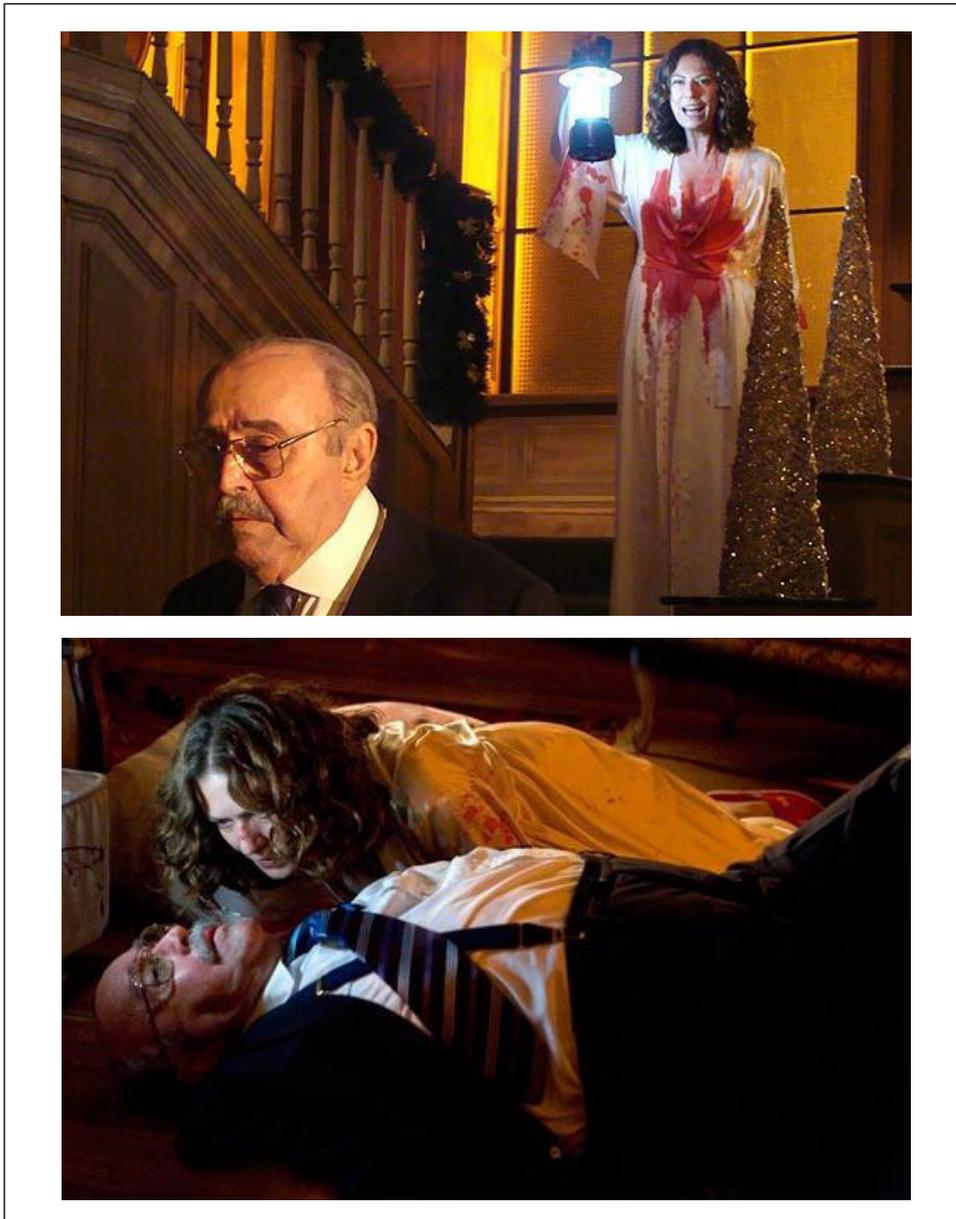


Figura 28: Flora assusta Gonçalo e ele infarta.
Fonte: Youtube, 2018; e elaboração da autora, 2018

Desmascarada, Flora insiste em manter a voz de pobre coitada e o discurso de inocente sustentado com proeza até então, mas é em vão. Sabedor de toda a verdade Gonçalo avisa a Flora que ela será presa e pagará por todos os crimes cometidos. Sem saída, Flora é conduzida até a casa que ocupa no rancho, sempre acompanhada de um segurança dos Fontini a loira permanecerá em cárcere privado até que Gonçalo decida o que fazer com ela. Na presença de Silveirinha, Flora relata a descoberta por parte do “velho babão”. Desesperado o mordomo lamenta ter confiado nela e prevê também um fim trágico para si. Silveirinha propõe a Flora fugir e avisa a patroa que o jogo acabou.

“Não, não acabou. Ainda falta um último lance para o xeque mate e, agora é a minha vez de jogar”, afirmou. Sagaz, Flora liga a um segurança e simula ser Lara, a voz de choro misturada com muito desespero informa apenas que ela e a vó estão retornando ao rancho. Ao buscar Gonçalo, o segurança partilha a informação, sem saber que é falsa, com o patrão que volta de imediato para casa. Enquanto isso Flora instrui Silveirinha a desativar o fornecimento de energia do rancho e pegar as peças de carne vermelha que se encontram no frigorífico. Vestida de maldade, Flora espalha o sangue das carnes por toda a casa, incluindo o quarto de Lara e sua própria roupa afim de simular o assassinato de Irene e Lara. Desesperado, Gonçalo chega ao rancho em busca da esposa e da neta e se depara com uma verdadeira cena de filme de terror.

Atrás de si, Flora desce as escadas lentamente. Vestida com um roupão branco sujo de sangue e com uma lanterna na mão, ela diz ao patriarca que é melhor não subir. Preparado para o pior Gonçalo sobe as escadas em busca da família, ao chegar no quarto de Lara encontra a maçaneta da porta coberta de sangue, assim como todo o quarto. “Procurando por elas? Quer saber onde elas estão? Eu as escondi. Pelo visto o senhor adivinhou, coloquei elas duas dentro do closed. Quer ver minha surpresinha? É melhor não ver paizinho, é melhor não ver a minha surpresa”, falou Flora que se mostra transtornada. Com a troca das pílulas da pressão arterial por pílulas de farinha o coração de Gonçalo não suporta a atrocidade que vê e começa a falhar. Almofadas destraçadas, lençóis sujos de sangue e marcas de mãos ensanguentadas em todo o quarto simulam com realidade que ali se passou algo de ruim.

Flora permanece a estimular a situação e reverbera: “Você achou que ia acabar comigo Gonçalo? Eu acabei com a sua família antes”. Sem conseguir respirar, Gonçalo cai no chão e vai a óbito. Neste momento Flora aproxima-se olhando fixamente para o morto e diz: “É, gente velha é um perigo, morre por qualquer coisinha”. Comparada por diversas vezes com o próprio Demônio, algumas passagens de Flora nos remetem a outras fontes de inspiração do mal. Esta cena especificamente, quando Flora aborda Gonçalo encharcada de sangue, nos lembra a personagem Beatrix Kiddo, durante o combate no filme *Kill Bill* do diretor Quentin Tarantino, onde após uma luta incessante sai vitoriosa.

Outra cena que faz menção as artimanhas do Maligno é o momento em que Flora planeja matar Dodi. Quando o sumo vermelho da fruta escorre pelas mãos da personagem o autor nos convida a lembrar um pouco da infância, especificamente da

cena em que a Rainha Má, do conto *A Branca de Neve*, pega com entusiasmo o coração da enteada após o caçador tê-la matado. Outra passagem que também faz correlação com outra obra de sucesso é o momento da explosão da casa com Dodi dentro, bem semelhante ao filme de Susan Seidelman, “*Ela é o Diabo*”. Santaella (2003) fala que, a prática cultural “envolve a repetição de comportamentos aprovados pelo grupo, de modo que ela tem uma forma e estrutura reconhecível” (p.44).

Xeque mate dado, Flora mostra sua verdadeira face. Com a morte de Gonçalo Flora mantém-se mais uma vez imune a qualquer acusação. Acreditando na benevolência de Flora, Irene pede para que ela assuma a presidência da empresa, capítulo 150. A fusão da empresa com um grupo americano é a primeira ação enquanto presidente. A intenção é unir a fábrica de celulose a uma empresa com a saúde financeira abalada, provocando a falência geral. O acordo leva os Fontini à falência e Flora Pereira da Silva ao topo.

5.6 A consagração do Mal

Com os Fontini na miséria Flora sente-se vingada e começa a desfrutar a vida que sempre quis. Riqueza e poder são as palavras chaves para a linda Flora que, em um golpe de mestre, adquiriu também o rancho da família. Mas, a consagração do Mal não se limita às conquistas de Flora. A exaltação do Demo em *A Favorita* acontece em dois momentos, sendo o primeiro marcado pelo reaparecimento de Donatela e o outro ligado diretamente aos fatores externos. Segundo Almeida (2012), “faz parte da fruição da telenovela compartilhar informações e opiniões, tornando a obra que está no ar o assunto de diversas discussões informais e formais” (Almeida, 2012, p.35).

No começo, *A Favorita* causou estranhamento no telespectador, pois o “autor fugiu dos modelos habituais de folhetim ao iniciar a novela sem revelar ao público quem era a vilã e quem era a mocinha” (Memória Globo, 2018). Diante do confronto entre duas personagens, a incerteza sobre a verdadeira identidade de cada uma resultou na baixa audiência da trama durante a exibição dos seus primeiros capítulos. Uma das instâncias de reconhecimento de uma obra, especificamente uma telenovela, é feita por meio da aferição da audiência. O Instituto Brasileiro de Opinião Pública e Estatística (Ibope) é o órgão mais procurado pelas emissoras brasileiras para avaliar se seu produto é aceito pelo público.

A telenovela iniciou sua exibição marcando cerca de 35 pontos no ibope, o que não é considerado bom para a hegemônica Globo, mas por se tratar da primeira novela do autor Emanuel Carneiro no horário nobre foi aceitável.

O capítulo inaugural teve sua audiência prejudicada pela concorrência com a Record, que antecipou o último capítulo da novela "Caminhos do Coração". A audiência do folhetim só começou a subir duas semanas após sua estréia, quando registrou uma média de 40 pontos. (Folha de São Paulo, 2008, para 2)

Mesmo assim, a pontuação ainda era considerada a pior da última década. As divergências entre estereótipo, postura e discurso das personagens conduziram o público a acreditar na inocência de Flora. O Maligno conquistou os brasileiros, que aos poucos foram se rendendo a fala mansa e ao olhar carente:

O espectador de novela é como uma criança: está pronto para absorver o novo. Ele é pouco crítico e muito aberto. Eu sinto o espectador de novela como alguém desimpedido. Então, se você chega com uma coisa que o agrada, ele continuará ali. Se você o destrata, ele vai embora, como uma criança. (...) O espectador de novela é apaixonado, ele estabelece uma relação apaixonada com a novela (Memória Globo, 2008).

Durante o primeiro ato Flora nunca esteve sozinha, milhões de telespectadores uniram-se a ela em busca de justiça. Seus 18 anos de enclausuramento comoveram as famílias brasileiras, que criaram por Donatela um sentimento de repulsa. Vista como uma perua fútil, Donatela que era a boa alma ganhou rapidamente o título de Monstro da narrativa, mas somente até o autor inverter. No capítulo 58, sem aviso prévio, Emanuel Carneiro surpreende o público decretando Flora como a verdadeira assassina. "O público foi enganado pela Flora! Eu fui enganado pela Flora! E tudo o que Donatela fez contra a Flora está justificado" (Jacintho, 2008, para. 1).

O capítulo da revelação sobre a verdadeira personalidade de Flora parou o país. A *Favorita* que com muito custo alcançava os 38 pontos no ibope "rendeu um recorde de audiência para novela, que alcançou 46 pontos de ibope" (Folha de São Paulo, 2008, para. 5). Deste capítulo em diante o folhetim antes visto pela crítica como um fracasso passa a ser um fenômeno. A monstruosidade de Flora transmuta de problema para chamariz de audiência, fidelizando o público e atraindo novos leitores. Mesmo sabendo que Flora era a assassina, vivenciando diariamente todas as suas perversidades, o público manteve-se fiel à narrativa, mais que isso os telespectadores se divertiam e vibraram a cada cena maldosa da personagem, que tinha um humor ácido e peculiar.

Flora é do tipo que chama o pai (Genézio de Barros), com mal de Parkinson, de “tremilique”, apelida a filha boazinha de “purgante“, compara a grandalhona Donatela com uma “jumenta” e diz que Silveirinha é uma “maricona velha” que “caça“ no parque paulista Trianon. (Santana, 2008, para. 6)

Impossibilitada de aparecer em público, Donatela assiste o triunfo do Demo à distância. Ao seu lado apenas os dois filhos, o namorado, o pai de criação, Cilene, o amigo Pepe e, Irene, que após a falência presencia uma conversa entre Flora e o mordomo, onde ela confessa todos os crimes. No capítulo 157, Irene decide invadir o quarto de hotel que Flora está hospedada a fim de encontrar alguma prova que possa incriminá-la, com receio de ser descoberta ela se esconde dentro do banheiro e presencia a confissão da assassina do seu filho e esposo. *“Sabe quem esteve hoje aqui Silveirinha? A Irene, não dá para acreditar como essa velha é tapada. Ela me adora. Você há de convir que a mulher é uma anta histórica: eu matei o filho dela, eu sequestrei a neta dela, eu dei cabo do marido dela e a mulher ainda gosta de mim. Ela se preocupa comigo, ela me chama de meu anjo. Ah, não dá pra ter pena de uma criatura tão imbecíl”*, falou o Monstro.

Inconsolada com tamanha atrocidade Irene se refugia nos braços da neta que tenta amenizar a situação. *“É, vó, a gente sempre acha que as pessoas sempre têm dois lados: um lado bom e um lado mau. E aí, quando a gente percebe o mal absoluto diante da gente, a gente não sabe lidar, não sabe como se defender. Não foi só a senhora que a Flora enganou. Todo mundo caiu na conversa dela. A única diferença é que a senhora foi a última a saber.”* O remorso em abrigar a assassina do seu próprio filho faz com que Irene de imediato se arrependa e junto com os demais procura provas que ajudem a incriminar Flora.

As duas últimas semanas de exibição de *A Favorita*, são marcadas por inúmeras reviravoltas e muitas cenas hilariantes, onde o maléfico representado por Flora reina divinamente. Como estratégia para garantir o silêncio de Dodi, Flora decide casar-se com ele. O enlace realizado no próprio rancho transformou-se numa aberração social com direito a 300 convidados contratados para aplaudir, comer, beber e fingir estar alegres com a felicidade inexistente dos noivos. Obcecada pelo poder Flora transformase em um ser arrogante e insuportável. As humilhações direcionadas ao mordomo propiciam a Donatela a conquista de mais um membro a sua equipe. Ao descobrir que a

ex-patroa está viva, Silveirinha, capítulo 162, é orientado pela mãe a se redimir pelas maldades que fez e decide ajudar a Donatela.

Foram inúmeras as tentativas de Donatela para desmascarar sua opositora, mas em nenhuma ela obteve sucesso. Sem o dvd com a gravação do assassinato de Salvatore e nenhuma outra prova palpável, Donatela se vê sem saída. Para provar sua inocência e fazer com que sua rival pague por todos os crimes, ela se apropria das vestes malignas e junto com os demais elabora um plano diabólico.

A descida ao inferno é, inclusive, um momento essencial de qualquer iniciação. Iniciações religiosas ou profanas stricto sensu, ou a longa iniciação que é toda existência humana. O confronto com o mundo subterrâneo é mesmo encarado com o um momento necessário para o que é considerado um "ser-mais" em devir. As expressões populares "Há males que vêm para bem", "O mundo tem lugar para tudo" etc. não se enganam ao estabelecerem uma sinergia entre todos os componentes do dado mundano (Maffesoli, 2004, p. 41 e 42).

A ideia de Donatela é assombrar Flora, fazê-la pensar que está louca. *“Ela tá abalada, tá perturbada. Ela carrega um imenso fardo nas costas, de todos os crimes, as maldades que ela fez. É uma pessoa que vive no limite entre a sanidade e a loucura”*, alega Donatela. Com o auxílio de Silveirinha a loira é atraída a um restaurante já conhecido. Flora transborda felicidade, vestida de branco ela relembra a primeira vez que pisou naquele lugar. O ambiente faz parte da memória da dupla *Faísca & Espoleta*, foi lá que as amigas junto com Silveirinha comemoraram a conquista do primeiro contrato. Minutos depois, numa mesa próxima a de Flora, está Donatela. Mesmo de costas a suposta falecida chama a atenção de Flora, que decide segui-la até o teatro Arcanjo Gabriel, que fica ao lado do restaurante.

Em ruínas, o local é perfeito para a execução do plano de Donatela, que finge ser uma assombração para extrair de Flora a confissão que precisa. Em outro canto do ambiente, Zé Bob está devidamente posicionado com um gravador em mãos. *“Eu só posso estar louca, isso é uma alucinação. Você está morta”*, transtornada com o que vê Flora desabafa sobre a mágoa que carrega da parceira por tê-la abandonado, mas é estimulada por Donatela a confessar seus crimes. *“Não era pra você ter morrido naquele incêndio. Você foi culpada de tudo, você me abandonou desde pequena você sempre me deixou sozinha. Você sabe que eu sempre aguentei tudo menos ficar sozinha”*.

Incorporando o Mal, Donatela consegue manter a situação sob controle e em nenhum momento Flora desconfia que, a cena é uma farsa. Tudo corroborava para o sucesso de Donatela, o ambiente sombrio, frio, suas vestes escuras e a própria maquiagem transmitiam um ar sobrenatural, mas ela foi desmascarada por Flora. Ao estimular a loira a confessar seu primeiro crime, uma gota de água cai no rosto de Donatela, assustada ela rapidamente limpa a face e a sagaz Flora reinicia o jogo do Mal se consagrando mais uma vez com uma exímia jogadora.

Assim como o próprio Demo, Flora é mantenedora de muitas faces. No primeiro momento da narrativa ela era uma pobre coitada que clamava por justiça, depois passou a ser uma mulher que precisava de oportunidade elevando-se rapidamente a categoria de Monstro. Ao descobrir que Donatela não morreu, Flora assume um novo perfil: psicopata. Todo o seu discurso é pautado na perda da amiga, na forma como ela lhe deixou sozinha, sem ter quem a protegesse. Com a aparição da rival, Flora mostra-se ficcionada e não sabe discernir se o que ela sente é inveja ou se é amor, a única certeza que ela tem é que “a vida voltou a ter sentido”.

Flora não é uma vilã qualquer, vingativa, rancorosa, que sofreu maus tratos na infância e tampouco louca. Ela é uma psicopata típica que sabe muito bem o que faz, com quem faz e na hora em que faz. Seu cérebro é 100% razão e zero emoção, por isso sabe discernir perfeitamente o certo do errado e transgrede as regras sociais de forma fria e calculada (O Globo, 2009, para. 3)

Com o plano fracassado Donatela volta a ser o principal alvo para as maldades de Flora. Empolgada por tê-la de volta Flora aciona dezenas de capangas para capturá-la, a intenção é entregar a amiga à polícia e vê-la sofrer exaustivamente na prisão. Enquanto Donatela busca um esconderijo seguro, Flora aniquila a ideia de estar atrelada a Dodi para sempre. Ao subornar Fonseca, um funcionário da fábrica, ela recupera o dvd com as cenas que a incriminam e ainda rouba os cinco milhões de reais pagos por Gonçalo, expulsando o marido do rancho. Dodi, no capítulo seguinte, passará a integrar a lista de assassinatos cometidos por Flora. Novamente sem saída, Donatela apela para o lado emocional da rival. O plano de tentar enlouquecer Flora mantém-se de pé, mas agora Donatela trabalha com o real. No capítulo 195, ela vai ao rancho e se diz arrependida por tudo o que aconteceu à Flora, propondo à loira a realização do seu maior sonho: a retomada da dupla.

A Diaba Flora atinge seu ápice de felicidade, rica e com a amiga Donatela ao lado ela ensaia exaustivamente para a nova apresentação de *Faísca & Espoleta*. A

reativação da dupla sempre foi o mote da vida da Loira, na verdade Flora culpabiliza o término da dupla como motivo para o desencadeamento de todos os acontecimentos negativos em sua vida. A estratégia do Bem parece dar certo, com a ajuda de Silveirinha Donatela troca a munição da pistola de Flora por balas de festim. Prestes a se apresentar, Donatela inicia a provocação contra Flora, que não suporta e acaba por atirar em Donatela. Fingindo estar desfalecendo Donatela consegue arrancar a confissão que precisava para comprovar sua inocência. Na plateia dezenas de pessoas em silêncio assistem atentamente a criminosa Flora apresentar seu show da maldade.

Polícia acionada Flora tenta fugir, mas ao saltar do andar superior do teatro machuca-se e é levada de ambulância ao hospital mais próximo. Imobilizada e gravemente machucada, parecia chegar ao fim a carreira de uma assassina tão perversa, mas ledor engano. Flora foge mais uma vez sem deixar rastros. O “desfecho de melodrama não costuma se satisfazer com a felicidade dos personagens do bem – em geral, pela via do casamento. Ele carece também da punição dos personagens do mal” (Campos, 2007, p. 269). Os últimos capítulos de *A Favorita* são pontuados pela busca incessante para achar Flora. Do outro lado do ecrã, o público aguarda ansioso para saber qual destino levará uma das assassinas mais adoradas e sagazes da história da vilania em narrativas ficcionais do país.

Em meio à expectativa, *A Favorita* ultrapassa a marca dos 50 pontos no ibope. “A trama *noir* centrada basicamente no enredo principal - a obsessão da vilã Flora (Patrícia Pillar) por Donatela (Claudia Raia) -, e com poucos personagens periféricos, registrou 51 pontos de audiência” (Bravo, 2009, para. 2). A reaparição de Flora ocorre no último capítulo, que teve exatas duas horas de encenação. Infiltrada como funcionária do buffet da festa de casamento de Donatela e Zé Bob, Flora descobre onde os noivos passarão a noite de núpcias e os surpreendem na manhã seguinte: “*Bom dia casal de pombinhos! Gostaram da surpresa? Eu sabia que vocês iam acordar com fome e fiz questão eu mesma questão de preparar esse lindo café, neste dia que eu tenho certeza que será inesquecível*”, falou a vilã com a arma apontada para os dois, avisando ainda que “*vocês vão terminar como Romeu e Julieta, olha que poético*”.

“Retorno do trágico, o do "estar aí" ou do "ser jogado aí" que, pela força das coisas, gera uma necessária solidariedade” (Maffesoli, 2004, p. 172). Na mira do revólver Donatela e Flora voltam a reviver o pesadelo que as separou, sem nenhum temor Flora atira para matar mais uma vez no homem da sua rival. Atingido no peito, o

jornalista cai no chão e Donatela se coloca em sua frente para evitar que a rival o aniquile. “*Três tiros eu dei no Marcelo, três tiros eu vou dar no Zé Bob, o último é na cabeça*”. A execução é impedida por Lara, que munida de um revólver ameaça atirar na própria mãe. “Mas olha só pra isso a vaquinha resolveu agir”, diz a vilã. Atingida no peito pela própria filha Flora vê decretado seu fim. “*O jogo acabou Flora, cheque mate*”, falou Silveirinha. Flora é presa e diferente da sua saída ao retornar para a prisão ela é chamada de assassina por todas as detentas, mas rebela-se mais uma vez ao se apresentar a uma nova presa como sendo Donatela.

6. Outras faces do Mal em *A Favorita*

Com quase 200 capítulos se faz necessário a presença de mais de um vilão para que os conflitos sejam instalados e posteriormente deem vida à trama. Flora e Donatela são as personagens principais, que dividem em alguns momentos o papel oficial de antagonista. No entanto, Flora após a revelação do assassinato de Marcelo Fontini assume o papel de Monstro com louvor, enquanto Donatela posiciona-se contrária, sendo a vítima da narrativa. Para dar sustentabilidade à trama, Emanuel Carneiro criou outros vilões, sendo alguns deles ligados diretamente ao núcleo de Flora e Donatela.

Apesar de ter outros núcleos regidos por personagens, que mesmo em menor escala, têm teor de vilania, a exemplo de Leonardo; Romildo Rosa e o próprio Gonçalo Fontini, que vez ou outra da trama demonstra ser um homem impiedoso, em *A Favorita* há personagens cuja personalidade e teor de maldade seguem a mesma linha das vilãs matrizes. Dodi, Silveirinha e Diva Palhares são figuras que se assemelham com Flora e Donatela, quer seja no quesito da personificação do Mal ou mesmo na maneira ambígua com que eles encaram a vida na narrativa.

Mas, mesmo sendo parecidos com as personagens principais eles se diferem entre si. A importância desses personagens é ressaltada em momentos diferentes da trama. Silveirinha é o primeiro a ter destaque, porque é através dele que Flora consegue dar início aos seus planos. Dodi, logo em seguida une-se ao grupo que tende a favorecer Flora postergando a felicidade de Donatela. Diva Palhares é a última personagem a se destacar, mas pode ser considerada a mais importante, já que é por meio dela que o segundo e terceiro ato da novela ganham vida.

6.1 O empresário rancoroso

Um dos personagens mais intrigantes de *A Favorita* é o mordomo de Donatela Fontini. Silveirinha, cujo sobrenome se desconhece, é mais que um empregado da família, ele desempenha a função de braço direito da ricaça. O ex-empresário da dupla, *Fáisca & Espoleta*, ganhou muito dinheiro no auge da carreira de Donatela e Flora, mas devido ao casamento com Marcelo Fontini, Donatela preferiu encerrar sua participação na dupla, dedicando-se apenas às atividades do lar, com isso Silveirinha viu-se na rua da

amargura. Após a morte de Marcelo Fontini e a prisão de Flora, Donatela o presenteou com uma vaga de emprego no rancho dos Fontini, local onde Silveirinha passa boa parte do seu tempo. Além disso, ele também foi beneficiado com um apartamento totalmente mobiliado dado por Donatela, o qual ele reside em dias de folga.

Silveirinha é uma espécie de “faz tudo” para a madame, cuida da sua casa, trata com os demais empregados o que será servido, atende o telefone, entra em contato com os seguranças, tudo isso sob as ordens de Donatela. Além disso, ele também é seu fiel confidente, é a pessoa com quem Donatela partilha tanto as alegrias quanto as angústias. Mas toda essa proximidade tem um limite que a patroa faz questão de lembrar sempre. No capítulo três, ao chamar a atenção da organizadora da festa de Lara sobre a cor das toalhas, Silveirinha é surpreendido com a frase de Donatela: “*Você tem que lembrar que apesar de ter me criado é um empregado Silveirinha*”. Mesmo mantendo uma relação de afeto, aparentemente mútuo, Donatela não imuniza o mordomo de seu jeito hostil e arrogante e desconta nele, em doses homeopáticas, parte de sua ira.

Sem muitos vínculos afetivos, é com a cafetina Cilene quem Silveirinha mantém sua única ligação familiar. Cilene é ex-esposa do mordomo e é também a peça chave no assassinato do herdeiro dos Fontini. Na época ela exercia a profissão de manicura e é a única testemunha que viu Flora matar o jovem. Separada de Silveirinha desde então, Cilene cria sozinha Halley, filho que diz ter tido com o mordomo. O que Cilene e mais ninguém sabe é que Halley é o filho sequestrado de Donatela. Com raiva da atual patroa por ter desfeito a dupla, Silveirinha rapta o miúdo com a intenção de pedir um resgate milionário, mas como Cilene se apega ao pequeno ele desiste e a deixa cuidar dele.

O ódio que Silveirinha mantém por Donatela é alimentado ocultamente. Sem demonstrar o que sente, o mordomo não dá palpites e tampouco se posiciona sobre a saída da mulher que matou o esposo de Donatela, até que no capítulo 30 ele se revela um entusiasta de Flora. A ex-presidiária decide fazer uma visita ao amigo que, ao vê-la, avisa que ela não devia ter ido até sua casa. “*Eu tenho medo. Ponha-se no meu lugar. A corda sempre arrebenta do lado mais fraco*”. Insistente, Flora diz estar com saudades do único amigo que foi vê-la quando estava na cadeia.

A casa de Silveirinha é uma espécie de museu da dupla *Faísca & Espoleta*. Insatisfeito com o rompimento da dupla que estava no auge do sucesso, Silveirinha reúne em sua sala todos os objetos que remetem à dupla, pôsteres, discos e fotografias

enfeitam a antiga estante de madeira que funciona como um pedestal. Ao ver as recordações Flora partilha com o mordomo sua indignação sobre a decisão da parceira, “*podíamos ter ido longe*”, diz. Emocionado com todas as lembranças Silveirinha é surpreendido com uma prenda valiosa de Flora, o primeiro troféu que a dupla ganhou. Conhecedor das artimanhas da loira, Silveirinha logo percebe que a visita tem outro propósito que vai além de matar a saudade.

Sem querer se envolver em problemas, o mordomo avisa que não quer se meter no “rolo” que só pertence a ambas, mas Flora logo o recorda que “*ele odeia Donatela tanto quanto ela*”. Tentado a virar o jogo e fazer com que Donatela pague pelo mal que fizera a ele, Silveirinha cede à tentação e inicia o jogo do Mal. Sagaz, Flora traça um plano simples, onde Silveirinha tem apenas de estimular Lara a ver Donatela com outros olhos. “*Tô sem contato com a Lara, sem contato com a Dona Irene. O Dr. Gonçalo fechou as portas pra mim, me isolou... A Lara tem que saber do Dr. Salvatore. Ela precisa saber que presente generoso a Donatela deu a ele depois que o Marcelo morreu*”, disse Flora ressaltando a cumplicidade que há entre os dois.

Plano traçado, Silveirinha inicia sua prática. Sem desconfiar do confidente, Donatela continua a partilhar suas intimidades com Silveirinha, enquanto ele destila o veneno de Flora em todos os integrantes da família Fontini morosamente. A primeira vítima foi a própria Donatela que, ao saber pelo empregado que Gonçalo Fontini sabera do paradeiro de Flora e não compartilhou com ela, fez com que ela se sentisse traída; em seguida veio Lara, a quem Silveirinha despertou o sentimento de desconfiança. Após a morte de Marcelo Fontini, Donatela deu a dr. Salvatore uma obra de arte avaliada em torno de 300 mil reais, a prenda aos olhos de Lara soou como uma provável compra do silêncio do médico e, logo em seguida, foi a vez de Irene, fortalecendo sua defesa sobre a inocência de Flora.

As intrigas planejadas por Flora passam a ser executadas por Silveirinha sem levantar suspeitas. Sem confiar nos Fontini, Donatela muda-se do rancho e trava uma briga com Irene e conseqüentemente com Lara, que passa a manter contacto com Flora. Silveirinha aproveita-se da situação não somente para mostrar a Flora que ele a ama mais do que Donatela, afinal é ela quem está a ganhar o jogo, mas principalmente para despir-se dos trajés benignos que ocultaram características do Demo em si mantidas secretamente todos esses anos. Durante 16 capítulos o mordomo mente, cria situações vexatórias entre os membros da família, insinua a existência de mau caráter em

Donatela, manipula Lara a ponto dela discordar da mãe que lhe criara e ameaça a mulher que um dia ele diz ter amado.

A farsa de Silveirinha vem à tona apenas no capítulo 46, quando Donatela depois de vê-lo com Flora decide ir à casa do mordomo e constata que ele se comunou com sua rival. Silveirinha, a fim de manter o teatro camuflado, tenta se justificar para Donatela, mas ela vasculha todo o imóvel e descobre que Flora estava sendo abrigada por ele. Pressionado pela riqueza, em dizer o porquê de tamanha atrocidade com ela, Silveirinha solta o verbo e diz sentir “nojo, ódio, desprezo” de Donatela e ameaça: *“Se você não tivesse o dinheiro que você tem, sabe o que você seria? Um monte de lixo, um monte de estrume e é isso que você vai ser quando você perder tudo o que você tem, quando você for presa”*.

A visita de Donatela é marcada por muitas ofensas com direito até cusparada na cara da riqueza. Desapontada, Donatela segue em direção à casa dos Fontini a fim de alertá-los, mas como todos desconfiam dela, seu aviso foi em vão. Disposta a fazer justiça com as próprias mãos, Donatela volta ao apartamento de Silveirinha no dia seguinte com alguns seguranças e o expulsa do apartamento. É nesse momento que Silveirinha decide exterminar Donatela e alia-se à Flora de vez. *“Eu vou encomendar ao Diabo em pessoa um pãozinho que ele vai amassar e você vai comer de joelhos”*, avisa o mordomo. A revolta de Silveirinha se resume ao facto dela ter abandonado a dupla e ter optado pela vida familiar. Insatisfeito com a escolha de Donatela, Silveirinha decide usar a única e poderosa arma que tem para fazer com que a rival de Flora pague por todo o mal que acredita ter feito a ele.

A arma que Silveirinha refere-se é Halley, filho de Donatela sequestrado por ele e criado por Cilene, sua ex-mulher. Cilene, única testemunha do assassinato de Marcelo, desconhece a ligação maternal entre Donatela e Halley e acredita que o menino é um sobrinho de Silveirinha cujos pais perderam a vida em um fatídico acidente. Receosa em perder o filho e ser presa injustamente por sequestro, Cilene aceita a chantagem do ex-marido, capítulo 37, e modifica seu depoimento. Desse episódio em diante Silveirinha passa a colecionar apenas vitórias ao lado de Flora e compactua de todos os crimes cometidos por ela, incluindo o sequestro de Lara e a tentativa de homicídio de seu Pedro, transformando-se assim em seu maior incentivador.

Com o apoio de Silveirinha, Flora consegue reverter a situação e Donatela Fontini é julgada no capítulo 68, e condenada há mais de 20 anos de detenção por crimes que ela nunca cometeu. Semanas depois um incêndio na cela que a madame habitava ocasiona a morte de Donatela. Com isso, prevê-se que o ódio de Silveirinha já tinha sido amortizado já que a dívida contraída sem saber por Donatela foi paga com os devidos reajustes. Entretanto, o ex-empresário se mostra mais ambicioso do que demonstrara e junto com Flora decide acabar com toda a família Fontini. A morte de Donatela, no capítulo 63, promove um certo conforto ao mordomo. Livre do seu problema-mor, Silveirinha segue firme com o propósito de destruição dos Fontini e seu enriquecimento a curto prazo.

Mas, o que Silveirinha não contava era com o retorno de Donatela. Ao contrário do que ele planejou, Flora nunca quis tê-lo próximo e tampouco preocupava-se com o seu bem estar ou mesmo cumpriria metade das promessas que lhe fez. Após destruir os Fontini, Flora passou a tratar Silveirinha com muito desprezo, mandando inclusive que ele lhe tratasse por “Dona Flora”. Ao atender indevidamente o celular de Halley, capítulo 161, Silveirinha reconhece a voz e constata que Donatela não morreu. Ainda acreditando na benevolência de Flora, Silveirinha tenta alertar a amiga, mas acaba por ser humilhado perante Dodi.

Cansado do descaso de Flora, Silveirinha procura Donatela com o intuito de ameaça-la e quem sabe tirar algum proveito da situação. Temerosa com o que pode acontecer, Donatela tenta tocar no coração do mordomo. Segundo a ex-patroa: *“Silveirinha é um rato, mas não é uma Flora”*, não que essa comparação faça dele um ser de bem, mas não o eleva ao patamar demoníaco. No capítulo 162, Donatela decide apelar para a mãe de Silveirinha, é o dia do aniversário dele e como todos os anos ele faz questão de passar a noite com Dona Angelina. Sem esperar Silveirinha leva uma bronca da mãe, que ordena para que ele ajude a Donatela. *“Deus está te dando uma chance de se regenerar meu filho, aproveite, pode ser a última”*, esbravejou a mãe de Silveirinha.

Mexido com tudo que a mãe lhe dissera e esgotado por conta de todas as humilhações de Flora, Silveirinha se vê entre a cruz e a espada e como forma de livrar sua pele passa novamente para o time de Donatela. Em parceria com Zé Bob, Halley, Cilene, seu Pedro e Lara, Silveirinha ajuda a Donatela a desmascarar Flora. Mas ao contrário dos demais personagens, que quando maus tendem a pagar o preço por seus

erros, Silveirinha retorna à casa dos Fontini como se nada tivesse acontecido. Durante toda a trama ele desempenhou o papel de falsário, que por conta de uma vingança colocou em risco a vida de muitas pessoas, incluindo a dele ao acreditar na mudança de Flora. O final de Silveirinha é se pré-dispondo a ser empresário de uma nova dupla infantil, mas antes disso ele coloca sua vida em risco para salvar Donatela das garras de Flora.

6.2 De bobo da corte à 171 profissional

Assim como Silveirinha, Dodi é outro personagem que mantém-se apenas em time que está ganhando. Sem escrúpulos, Dodi conhece a família Fontini há mais de 20 anos. Considerado um dos melhores amigos de Marcelo Fontini, foi Dodi o responsável por apresentar Donatela ao herdeiro da fábrica de papel. Sem outra opção, Dodi se envolve com Flora com quem se casa e tem uma filha, Lara. Mas, a paternidade de Lara só é descoberta no capítulo 76 após pressionar Flora e ela confessar que a menina nada tinha a ver com os Fontini. Após a prisão de Flora e morte do melhor amigo, Dodi se casa com Donatela e a contragosto de Lara e de Irene Fontini, ocupa um alto cargo na empresa de papel e celulose, esse ofertado por Gonçalo como forma de equilibrar a harmonia familiar.

Em sua primeira aparição na trama, Dodi já enuncia sua má índole ao adquirir um carro avaliado em cerca de 300 mil reais, sem ao menos ter sido promovido ao cargo de chefia. Com medo do que vão pensar, ele é alertado por Donatela para ser mais cuidadoso. Oriundo de uma família pobre, Dodi sempre foi uma criança ambiciosa e, com o pai, Sabiá, aprendeu os truques e as mais diversas maneiras de oportunismos já existentes. O ingresso na fábrica de celulose foi o passaporte de entrada para uma nova vida, no entanto ele vê a oportunidade como um meio de enriquecer sem grandes esforços, já que vislumbra fazer um caixa dois na empresa. A união entre Dodi e Donatela foi realizado por pedido da mesma em regime de separação de bens, ou seja, nada que ela tenha financeiramente será herdado por ele.

Como forma de adquirir mais dinheiro do que o alto salário que lhe é pago, Dodi cria uma empresa de telemarketing falsa. Segundo ele, a empresa será um meio de lavagem de dinheiro e não levantará suspeitas, já que Gonçalo deu a ele carta branca. Tudo seguia conforme o previsto até que Irene decidiu investiga-lo, no segundo

capítulo. Sob a influência de Flora, Irene Fontini começa a seguir os passos de Dodi e descobre seus planos. Após muita insistência Gonçalo desmascara Dodi e o expulsa do rancho, capítulo 21, com isso Donatela opta também em se separar do marido.

O relacionamento entre Dodi e Donatela sempre foi muito turbulento. Além de se envolver sempre com muitas mulheres, Dodi nunca foi um homem proativo, vivendo sempre sob a sombra e com os proventos de Donatela. Sem a esposa, Dodi vê-se na rua da amargura. A escassez de subsídios para sustentar-se e com as ameaças dos credores, Dodi apela mais uma vez para seu lado malandro. Apesar de ser visto, por Flora e Silveirinha, como um homem desprovido de inteligência, Dodi propõe aos dois, capítulo 38, uma parceria e acredita: *“tenho muito pra colaborar com a Flora”*, acrescentando: *“Vim aqui pra propor uma parceria com você. Eu acho que nós dois juntos podemos acabar com a farrá do jornalista e a Donatela. Sei que a última coisa do mundo que você quer e ver esses dois namorando, ele e a sua melhor amiga, é ou não é? E além do mais eu gosto de time que está ganhando e, alguma coisa me diz que você vai ganhar esse jogo!”*.

Parceria firmada, Dodi inicia a execução dos planos traçados, sendo o primeiro a separação entre Donatela e Zé Bob, que não tem sucesso. Em seguida, ele segue Salvatore e o flagra saindo com garotos de programa, com isso Dodi pôde chantagear o médico e forçando-o a modificar seu depoimento que incriminara Flora há 18 anos. Percebendo que Flora tem mais chances neste momento de ganhar o jogo do que perder, Dodi tenta seduzir a loira dizendo que “ela sempre foi a mulher da sua vida”, capítulo 44. Sem pestanejar Flora, aceita o convite para jantar e passa a noite com Dodi. O bom malandro volta a reconquistar Flora.

No primeiro ato da novela, Dodi não se mostra tão maldoso quanto é. Sua figura é construída semelhante a um malandroco aproveitador das oportunidades, sempre ligadas a dinheiro fácil, boa vida e noitada com muitas mulheres. É na transição do primeiro para o segundo ato que o lado negro de Dodi floresce. A progressão de Dodi acompanha a narrativa e suas respectivas ações, à medida que o Mal vai tomando forma, o seu exército vai se posicionando e se mostrando cada vez mais presente e operante. Após mostrar-se arrependido, Dodi aproxima-se de Donatela, demonstrando ser seu amigo. No capítulo 53, ele dopa a rival de Flora e forja as impressões digitais dela na arma que matará Salvatore.

Ao ganhar a confiabilidade de Donatela, Dodi a induz a procurar Salvatore com o pretexto dela entregar as fotografias dele com outros homens, em troca da nova

alteração do seu depoimento. Mas a boa iniciativa nada mais era do que uma armadilha, onde Flora mata Salvatore com a mesma arma que tem as digitais de Donatela, acusando-a com provas mais que cabíveis. Outro crime relacionado ao ex-integrante da família Fontini é a morte da jornalista Maíra. Durante o julgamento de Donatela no capítulo 69, Dodi é avisado por Baiano, vigilante do galpão onde Salvatore foi assassinado, que a jornalista esteve no local e o interrogou. De imediato Dodi avisa a Flora que ordena a execução mais rápido possível, Dodi aciona seus comparsas e perseguem a Maíra até que ela é atropelada e é hospitalizada sem grandes chances de sobrevivência. Parte dos crimes ou mesmo atos cruéis realizados por Flora **têm** participação direta ou indireta de Dodi.

Sempre ao lado de Flora, Dodi nunca se opôs em realizar nenhuma de suas ordens. Entretanto, ao chegar onde queria sua amada, inicia um processo de humilhações para com ele, onde seu lado lento, improdutivo e algumas vezes inerte é ressaltado. Mas, para a surpresa de todos, Dodi adentra o terceiro e último ato se revelando mais quem um gigolô boa vida, mas sim um excelente jogador cujas características nefastas surpreendem a própria Flora. Ao tentar romper com Dodi, Flora é ameaçada com a filmagem do assassinato de dr. Salvatore. Nas mãos do homem que um dia ela subestimou a inteligência, Flora cede aos caprichos de Dodi, mas não por muito tempo.

Prevendo o fim da linha para Flora, Dodi vende o dvd com imagens de Flora matando o médico, à Gonçalo. A ideia do Sr. Fontini é entregar a prova à polícia e inocentar Donatela. Certo de que ele sairá bem de toda essa história, Dodi idealiza morar longe e torrar toda a grana, mas é passado para trás pelo próprio pai. Ganancioso, Dodi descobre que Donatela está viva e sequestra a ex-mulher, porém a obsessão de Flora é maior que a ganância de Dodi e ele morre atropelado pela mãe da sua única filha.

6.3 A mulher de muitas faces

Os planos de vingança de Flora talvez alcançassem mais êxito se ela não tivesse conquistado uma inimiga na cadeia. Presa por tráfico internacional de armas Diva Palhares é a personagem que literalmente incorporou a ambiguidade. Batizada com o nome de Rosana Costa, Diva optou em assumir uma nova identidade após envolver-se

com o crime organizado, a mudança foi o meio que ela encontrou para fugir da polícia e também se desvencilhar do seu passado. Rosana, ou melhor, Diva tinha um relacionamento com dois homens simultaneamente na juventude, Elias e Augusto César, ao engravidar, ambos acreditam ser pai de Shiva Lênin, filho de Diva. Paralelo a esse romance, Diva se envolve com o argentino Pepe, dono do estabelecimento Pão com Linguíça que abriga Donatela e a ajuda a provar sua inocência, com quem decide fugir abandonando assim o filho com os dois pais.

Sem sucesso, Diva termina seu relacionamento com Pepe para viver um novo romance com um milionário colombiano, o qual apresenta o mundo do contrabando de armas. A paixão que a levou abandonar o filho ainda bebê foi a mesma que a colocou atrás das grades. Acusada de participar diretamente dos negócios do namorado, Diva é perseguida pela polícia internacional. Extraditada dos Estados Unidos para o Brasil, Diva é condenada e acaba por ser enclausurada no mesmo presídio que Flora. Diferente das demais colegas de celibato ela é a única que reconhece a verdadeira face maligna que Flora esconde. Essa clareza sobre a personalidade de Flora é a salvação de Donatela, já que encontra em Diva não somente um ombro amigo, mas principalmente a oportunidade de desmascarar Flora.

Diva é uma mulher bonita, culta e transmite por meio de sua voz não somente serenidade, mas veracidade sobre o que está a falar. Ao contrário de Flora e Donatela seu discurso não é de coitadismo, mas sim de arrependimento por escolher caminhos infrutíferos. No capítulo três, Diva é beneficiada com um indulto por bom comportamento e decide procurar o ex-namorado. Ao reencontrar-se com Pepe, Diva relembra os “bons tempos”. Sem saber do paradeiro da mulher que um dia amara durante todos esses anos, Diva partilha com Pepe parte de sua história e ressalta a angústia de ter deixado Shiva para trás. Comovido com o triste azar de Diva, Pepe decide ajudar a amiga e a leva até o sítio que Shiva reside com Augusto César, que não a reconhece.

O corte de cabelo, os óculos e a própria vestimenta são parte importante da construção de sua nova identidade. Durante o encontro com Pepe, a presidiária revela ter uma doença incurável, estando inclusive em estado terminal. Sensibilizado com a situação, Pepe passa a visitar Diva na prisão a fim de dar notícias sobre o dia-a-dia do filho e dos ex-maridos. É nesta fase de transição que Diva aproxima de Donatela. Após ser presa Donatela é transferida para o presídio feminino, capítulo 62, onde Diva está. Bem diferente do rancho Donatela estranha o ambiente insalubre e desconfortável. Ao

perceber a insatisfação da recém chegada as demais detentas a provocam. Diva sai em sua defesa e cria-se ali um laço de amizade.

Ao conversar com Diva, no capítulo 63, Donatela indaga como ela conheceu Flora, Diva explica que por erros cometidos no passado “parou no inferno e conheceu o Diabo pessoalmente”. Durante a estadia de Flora na prisão Diva revela que os atos maldosos da colega de cárcere eram sempre gratuitos, com intuito apenas de prejudicar, sendo Diva uma das suas principais vítimas. Vítima da insanidade de Flora, Diva chegou a perder o indulto de Natal e por várias vezes foi parar na cela solitária, com isso acabou por nutrir ódio por Flora. Diva Palhares transforma-se em melhor amiga de Donatela. Certa de que em pouco tempo morrerá, Diva decide ajudar Donatela a fugir. O primeiro plano, onde a fuga seria em grupo, foi descoberto por Flora que imediatamente avisou a carcereira Zezé, flagrando assim as detentas.

Mas o segundo plano de fuga, criado por Diva, foi infalível. Como ganharia a liberdade em poucos dias, Diva trocou mais uma vez sua identidade, mas agora pela de Donatela. Óculos, corte no cabelo e adereços como boina e um cachecol foi o necessário para dar início ao plano. Como garantia para o sucesso do plano, Diva deu a Donatela algumas pedras de diamantes para comprar o silêncio de Roseli, diretora do presídio. Como pensado, no dia da soltura de Diva, capítulo 73, Roseli aborda Donatela e descobre todo o plano, mas a oferta dos diamantes é maior que o perigo e a diretora aceita participar da farsa. Livre, Donatela traça novos planos para provar sua inocência e exterminar de vez Flora.

Enquanto isso, Diva Palhares, que se passa por Donatela da andamento ao seu plano não verbalizado. Aproveitando-se do horário do jantar, Diva põe fogo na cela em que está simulando o suicídio de Donatela Fontini. Horrorizada com o que vê na televisão, Donatela e Pepe têm certeza que Diva se matou em virtude da sua doença, antecipando assim sua morte. Mas o que ninguém imaginava é que Diva escondia uma terceira identidade. Ao ser presa por um crime que não cometeu diretamente, Diva tomou gosto e entrou no mundo do crime de cabeça, montando sua própria equipa e tornando-se chefe de uma importante quadrilha.

Kato é o codinome que Diva utiliza para se comunicar com seus clientes e componentes de sua equipa. Mesmo em cárcere, Kato comanda os negócios de contrabando de armas não apenas no Brasil, mas também em diversos países da América. O escritório de Kato concentra-se numa loja de artigos asiáticos, mas também há encontros em um restaurante japonês de médio porte para não levantar suspeitas.

Entre seus clientes estão empresários, pessoas ligadas ao tráfico de drogas e políticos, a exemplo de Romildo Rosa. Com a saída de Diva Palhares da cadeia, Kato passa a transitar livremente e comanda pessoalmente seus negócios.

Ao assumir a nova identidade, Diva Palhares assumi também seu lado negro. Ao inverso daquilo que demonstrara enquanto presa, Kato é um ser impiedoso, maléfico, sem coração e que não mede esforço algum para alcançar seu objetivo. O plano de Diva deu certo graças ao auxílio de Roseli, a diretora do presídio já tinha noção da troca de identidade entre as presas quando abordou Donatela. O que Roseli desconhecia era a grandiosidade do esquema de Kato. Ao visita-la na loja de artigos asiáticos a fim de receber um dinheiro a mais, no capítulo 74, Roseli se depara com muitos computadores, nos ecrãs mapas de todo o mundo evidenciam os pontos de distribuição que a facção de Diva domina. Impressionada com o que vê, Roseli é logo ameaçada por Diva que diz *“desnecessário dizer que para todos os efeitos você nunca esteve aqui”*.

A troca de lugar com Donatela, já era algo pensado desde quando a rival de Flora chegou à cadeia. O que veio a acrescentar em seu plano foi a morte súbita de uma detenta, Soraia, a qual Diva usou o corpo para justificar a morte de Donatela. A ex-integrante da família Fontini se livrou da cadeia, mas por outro lado herdou da amiga dívidas com muitos traficantes. De dentro da cadeia, Diva contraiu muitos inimigos. A crueldade associada à sua inteligência e sagacidade provocou a ira de muitas facções rivais que, ao saber que ela estava livre, pretendiam mata-la. Antes de despedir-se de Kato, Roseli ressalta mais uma vez sobre a inteligência de Diva, ao colocar Donatela para responder por *“todas as lambanças que ela fez pela vida”*. Quanto ao questionamento da diretora, Diva se defende dizendo que *“Donatela vai saber se virar, de otária aquela dali não tem nada”*, falou Diva.

Sem empecilhos aparentes, Diva segue tranquilamente no comando dos seus negócios, que tem como principal aliado o deputado Romildo Rosa. Donatela e Pepe acreditam que Diva se matou em prol da sua própria dor, mas as investigações de Zé Bob sobre a origem do patrimônio do deputado Romildo Rosa o levará até Diva Palhares. Intrigado sobre a mulher que ele viu com o deputado, Zé Bob comenta com Flora sobre a existência de Diva, no capítulo 105. Flora nunca se deu com Diva, por isso a loira instiga o jornalista a levantar mais pistas sobre Diva, enaltecendo sua crueldade com as demais companheiras de celibato. Sabendo dos planos de Flora, Diva adentra em seu carro sem que a loira espere. É com uma arma apontada para a cabeça de Flora que Diva dá seu recado, no capítulo seguinte:

“Que obsessão a sua, que insistência em querer tudo o que era da outra? O homem, a filha, o dinheiro. Será que nem depois de morta você não vai deixar ela descansar em paz?”, questiona Diva ameaçando a loira: “Eu sei tudo da sua vida e posso atrapalhar os seus planos, cuidado!”. Apesar do aviso, Flora não se mostra amedrontada e relembra a Diva alguns dos seus podres que vão além da sua parceria com Romildo. Diva mantém um relacionamento amoroso com um guerrilheiro procurado em vários países. Tito é o homem que tenta mais uma vez passar Diva para trás. A primeira vez ela colocou a própria vida em risco ao roubar um valioso carregamento de armas, que pertencia a uma facção a fim de beneficiar Tito. Fugitivo desde então, Tito retorna, no capítulo 108, com o intuito de roubar todo o dinheiro de Diva e depois mata-la.

Ao descobrir os planos do então namorado, Diva sequestra-o. Sem pudor, a mulher ainda apaixonada diz a Tito o que sofreu não apenas na cadeia, mas principalmente ao abandonar seus filhos e as pessoas que ela amava por um amor inútil. Em meio a discussão, Diva ameaça Tito de morte, mas sem coragem de fazê-lo liga à polícia. É neste momento, que Tito desarma Diva e a faz de refém. Levando-a para o meio do mato, local que jurava não ter ninguém como testemunha, Tito prepara-se para executar Diva quando é surpreendido por Zé Bob. O jornalista salva Diva da morte. Em gratidão ela decide colaborar com as investigações de Zé e aproveita também a oportunidade para falar sobre Donatela.

No final da novela Diva tenta se redimir dos seus atos, as informações sobre o deputado Romildo Rosa levam Zé Bob a montar o quebra-cabeça do maior esquema de corrupção do país até então. Por outro lado, ela também se desculpa com a amiga Donatela. Sabedor de toda a verdade Zé Bob é convencido a fazer parte do grupo junto com Donatela, Seu Pedro e Pepe, e desmascarar Flora. Além disso, a chefe do crime reata os laços com seu filho e com os pais dele. Sobre os negócios, Diva Palhares mantém-se firme, mas com uma nova identidade não revelada.

Considerações Finais

Lágrimas, alegrias, desencontros e justiça são itens que se projetam para o desfecho de uma telenovela. Não muito diferente das outras narrativas, *A Favorita* chega ao final, celebrando a felicidade da mocinha, mas também coroando a sagacidade do Mal. Mesmo sendo novamente presa, Flora mantém sua essência maligna na certeza que mais cedo ou mais tarde será solta e dará início a mais um plano diabólico representado a partir de agora por outras vilãs. O final da telenovela limita a ação das personagens, mas não encerra a busca pelo aprendizado. Assim como os milhões de brasileiros que se encantaram com o Mal, também fui fisgada pela forma com que o autor Emanuel Carneiro compôs suas personagens. Na tela da tv não estavam apenas Flora e Donatela, mas sim a oportunidade de trazer para o seio acadêmico um hobby cultivado desde a infância, transformando-o em objeto de estudo.

Intitulado: “A consagração do monstro no mundo pós-moderno: análise da relatividade do mal na construção das personagens Flora e Donatela na telenovela *A Favorita*”, este projeto teve como intuito compreender não apenas como se deu o processo de exaltação do monstro, mas identificar em qual momento ele tornou-se o responsável pelo sucesso de um dos meios de entretenimento e promoção cultural mais importantes do Brasil. Além disso, essa análise teve o objetivo de provocar uma reflexão acerca da importância do Mal no mundo e o desempenho do seu papel na pós-modernidade, enfatizando ainda seu poder, tanto na conexão de pessoas em prol de sua defesa quanto na gama de admiradores por suas artimanhas. Para isso, procurou-se o recorte de alguns episódios da telenovela, considerados pela autora deste trabalho relevantes para compreender como se deu a concepção da ambiguidade nesta narrativa e sua posterior consagração creditada pelo público.

Baseados nos conceitos de Bem e Mal do sociólogo Michel Maffesoli, apontados na obra *A Parte do Diabo*, a análise da consagração do Mal foi uma tarefa árdua e desafiadora se levarmos em consideração o tamanho do corpus deste trabalho. Durante meses, a leitura de livros, artigos, revistas científicas que tinham como mote o Mal e, a própria análise dos 197 episódios que compõem a telenovela fizeram parte do cotidiano. A extração de informações veio acompanhada pela motivação em evidenciar que aquilo que o ser humano condena e expõe em capas de jornais e noticiários sensacionalistas taxando de grotesco, é o mesmo que nós reverenciamos ao assistirmos à novela, mas sem culpa. *A Favorita* não foi a telenovela mais vendida da emissora

Rede Globo, mas foi através dela que os paradigmas sobre os modos de construção da vilania foram alterados:

“A Favorita foi elogiada por subverter os modelos folhetinescos vigentes e por apresentar uma história com poucos personagens, concentrada em uma trama central, com bons ganchos e sem “barriga” (Memória Globo, 2018). As divergências entre os discursos e a escassez de uma definição quanto ao papel de cada personagem causou estranheza no público, mas não o privou de junto com o autor mergulhar nessa experiência. E por mais absurdo que fosse o público, escolheu um lado e insistiu em sua defesa, mesmo este sendo o lado mau da trama. “Os telespectadores tomaram as dores de Flora e embarcaram em suas mentiras, e nada do que o autor fizesse para fazer com que gostassem de Donatela dava certo” (Memória Globo, 2018).

Com um início marcado por muitas reviravoltas, a telenovela causou espanto também na mídia, obrigando ao autor convocar uma coletiva de imprensa a fim de esclarecer sua metodologia. Dividida em três atos, a trama insistiu em sua primeira fase na inversão de papéis. Personificado na vilã Flora, o Demo se apresentou de uma forma leve, e em 56 capítulos se apropriou com maestria de toda a doçura, humildade e paciência, conquistando a confiança do público. Flora tinha como foco sua reinserção na sociedade, mas queria tê-la de uma forma “digna” e para isso seria necessário corrigir os “erros” do passado. No outro extremo, Donatela se posiciona como rival de Flora e como forma de proteção abdica de sua essência benigna, apoderando-se sem nenhum embaraço das vestes do Mal.

Enquanto Flora buscava conquistar a confiança de Irene e os demais membros da família Fontini, Donatela seguia o caminho contrário se distanciando deles, impondo suas vontades e inflando cada vez mais seu modo autoritário. Outro atenuante que nos chama a atenção são os discursos proferidos pelas personagens nessa primeira fase, mesmo tendo apenas Irene ao seu favor Flora em nenhum momento, até se revelar, hesita em dizer que foi vítima de Donatela e que não matou Marcelo. Já Donatela insiste em denigrir Flora, referindo-se a ela sempre com palavras grosseiras. Essas características contribuíram para que o público, já no primeiro momento, criasse um sentimento de compaixão por Flora.

Segundo Maffesoli (2004), o Mal no mundo pós-moderno nos é apresentado em doses homeopáticas “até fazer com que proporcione o bem de que também é portador”. (p.54). No capítulo 56, Flora revela-se como a verdadeira assassina, dando início à segunda fase da trama e permitindo que Donatela exerça de fato seu papel de mocinha,

conquistando assim a adoração do público. No entanto, o telespectador foi fisgado literalmente pelo Monstro e manteve-se ao seu lado. Essa decisão é o resultado de um processo intitulado por Maffesoli (2004) como domesticação do Mal, onde o público após acreditar que conhece bem o indivíduo cria uma conexão afetiva, onde a condenação para atos futuros não tem espaço na relação, pois criou-se um laço de confiabilidade.

“A pós-modernidade é fértil em monstros e monstrosidades” (Gonçalves, 2009, p.42), e por mais que Flora ameace, manipule, minta e mate, ela também soube manter em evidência o seu lado bom, que se resume a um humor ácido e uma inteligência invejável. Mesmo estando em evidência em toda a narrativa, a monstrosidade presente em Flora e Donatela transcendeu, apresentando-se em outros personagens. Silveirinha, Dodi e Diva Palhares foram merecedores de uma análise mais detalhada, sendo a eles reservado neste trabalho o último capítulo. As características quanto a relatividade do mal identificadas nas personagens principais também estão enraizadas nestas três figuras. No caso de Diva, personagem responsável por reavivar a mocinha na trama, seu lado bom é enaltecido ao ajudar Donatela, mas paralelo a isso ela mantém-se fiel ao mundo do crime onde pratica as piores barbáries. Já Silveirinha e Dodi externam suas faces más apenas quando tem a certeza de que aquela situação lhes beneficiará, a exemplo da união com Flora. Quando ambos os personagens percebem que a Loira tem mais chances de ganhar o jogo que Donatela eles optam em fazer parte do time do Mal.

A *Favorita* é marcada por vários rompimentos, a exemplo do próprio vínculo materno incitado pelo autor como um ponto de ligação importante entre as duas personagens. Lara, filha biológica de Flora, foi criada por Donatela como sendo sua filha de sangue. Até revelar-se como Monstro, Flora utiliza desse vínculo para mostrar-se uma pessoa boa, que quer exercer sua função de mãe, direito a ela negado após sua prisão. Entretanto, Flora não sente afeto por Lara, para a vilã a menina é apenas uma ponte que facilita sua chegada ao poder. O fato de Lara buscar provas para desmascarar Flora e no último capítulo atirar na mãe biológica é a prova de que nunca houve qualquer ligação que não fosse a genética.

A quebra de paradigma não se limita apenas às questões ligadas à maternidade. Neste percurso, pôde-se identificar também a troca de papéis que vão desde a posição do negro na sociedade – onde através do personagem Romildo Rômulo é levantada a questão racial, mas sob uma nova ótica onde o negro ocupa um patamar econômico

avesso a realidade brasileira – até a questão da sexualidade, que atingiu personagens gays, a exemplo de Orlandinho, que se apaixona por uma mulher e Catarina, que após ter vivido uma relação hétero por cerca de 20 anos se permite apaixonar-se por uma mulher. Outra temática abordada pelo autor foi a do papel da mulher nesse mundo que podemos chamar de pós-moderno e a da libertação de suas amarras impostas pela sociedade, temática bem exemplificada por Irene que após ficar viúva casa-se com Coppola, permitindo-se a viver um amor reprimido há cerca de 50 anos; Úrsula que decide ser mãe solteira e Cida que casa-se com um homem mais novo que ela 20 anos.

Constata-se uma volta do mal com toda a força. Refiro-me à face obscura de nossa natureza. Aquela mesma que a cultura pode em parte domesticar, mas que continua a animar nossos desejos, nossos medos, nossos sentimentos, em sum a, todos os afetos. (Maffesoli, 2004, p.29).

As tramas paralelas trouxeram sustentação para a trama que teve como ponto crucial a apresentação de Flora como o Monstro. A revelação sobre a identidade da verdadeira assassina não promoveu o desânimo no público, mas sim potencializou seu interesse, gerando audiência e por consequência visibilidade ao autor. *A Favorita* não foi apenas a primeira telenovela de Carneiro a ser exibida em horário nobre, mas também a primeira trama a utilizar a ambiguidade do Mal como mote. A obra de Emanuel Carneiro nasce em meio a uma sequência de novelas que trouxeram para dentro da televisão discussões sobre a síndrome de Down (*Páginas da Vida*), a prostituição como geração de renda da classe média alta (*Paraíso Tropical*) e a clichê desilusão amorosa, onde a mocinha é enganada por um falsário (*Dois Caras*). Observando os trabalhos antecessores ao objeto dessa análise, fica evidente que o autor inovou nos formatos de produção novelísticas, trazendo para dentro da novela a relativização do Mal.

A audácia de Emanuel Carneiro em compor personagens com traços que mesclam as características do Bem e do Mal resultou em seu reconhecimento, não somente perante o telespectador, como também na própria emissora. A partir do sucesso de *A Favorita*, o autor passa a integrar de vez o seleto time de autores das novelas do horário nobre. A certificação por tamanho feito chegou por meio dos números da venda da obra, atingindo países como Sérvia, Portugal, Chile e Argentina. A criação de Emanuel Carneiro marcou o cenário da telenovela brasileira, promovendo a entrada de Flora para a lista das dez vilãs mais memoráveis da história, garantindo assim sua unanimidade no aspecto “vilã mais perversa”. Além do sucesso de crítica, A

Favorita ganhou diversos prêmios entre os mais importantes o ofertado pela Associação Paulista de Críticos de Arte (APCA), relativos ao ano de 2008, dedicados ao de melhor autor, para João Emanuel Carneiro, e o de melhor atriz, para Patrícia Pillar.

Vivemos precisamente em uma sociedade na qual o mal é comprimido e compulsivamente anestesiado em nome de um cotidiano desprovido de anticorpos, que corre com grande velocidade para algum tipo de câncer que não tardará em ganhar metástases. (Baudrillard, 1990, p.113) Uma sociedade que “encurrala, que expulsa, que exorciza seus elementos negativos corre o risco de uma catástrofe por reversão ao total (...) o risco viral de ser devorado pelos próprios anticorpos, que passam a não ter uso”. (*ibid.*: 113.) Ora, a telenovela *A Favorita*, ao reintroduzir o mal na realidade social por meio da ficção televisiva, ao relativiza-lo pela apresentação quer lúdica quer dramática de personagens ambíguas e complexas, contribui de forma saudável para a divulgação do mal, para a sua homeopatização, antes que este degenere num mal absoluto e extremo.

Conclui-se com esse trabalho que a ambiguidade do Maligno presente na esfera ficcional é a transposição do mundo real para a tela do ecrã. Como numa vitrine, o telespectador congratula o Mal por reconhecer nele características que estão dentro de si e que, mesmo em menor escala, são praticadas a todo o instante. No decorrer da pesquisa, observou-se ainda que a retratação que o Mal buscou em toda a trama tem relação com a própria gênese do Monstro no mundo real. Durante séculos, o Capeta foi, e ainda é, acusado pela autoria de todos os mal feitos na terra, a falta de reconhecimento por tamanha contribuição dessa figura a diversas áreas, principalmente a arte, fez com que ele por si só traçasse onde pôde desmistificar um pouco do imaginário enraizado.

A Favorita possibilitou uma aproximação entre o ser humano e o Mal, onde, ao utilizar a ambiguidade, comprovou que o sucesso atingido pelo Mal é fruto do trabalho realizado em parceria com a própria sociedade. Ao ser convidado para atuar como detetive da narrativa, o telespectador acompanhou de perto a construção do Bem e do Mal, e ao ser agraciado pelas qualidades malignas eleva-o ao mais alto patamar, consagrando-o. Além de poder contribuir para a compreensão do processo de consagração do Mal no mundo hodierno, considera-se a leitura dessa dissertação bastante proveitosa para estudiosos e pesquisadores do comportamento humano, quer

sejam das áreas da sociologia, psicologia, comunicação social e/ou áreas afins, incluindo também admiradores do Mal e das narrativas ficcionais.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

A Bíblia Sagrada/Traduzida em português por João Ferreira de Almeida. Revista e atualizada no Brasil. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 1993.

AA. VV, (2008). Histórias da teledramaturgia, v. 1 / Memória Globo. São Paulo: Globo.

AA. VV, (2008). Histórias da teledramaturgia, v. 2 / Memória Globo. São Paulo: Globo.

ALENCAR, Mauro (2002). A Hollywood Brasileira – Panorama da Telenovela no Brasil. Rio de Janeiro: Senac.

ALMEIDA, A.A. (2012). Quem matou o Barão Henrique Sobral? A construção da narrativa policial na telenovela de Gilberto Braga. Dissertação de mestrado, Faculdade de Comunicação da Universidade Federal da Bahia, Salvador, Bahia, Brasil. Disponível em <http://repositorio.ufba.br:8080/ri/handle/ri/5965>

ALMEIDA, M. R. H. de. (2008). As metamorfoses do Diabo na modernidade: a secularização do mito e sua apropriação pela indústria cultural no século XX. Tese de doutorado, Universidade Estadual Paulista, São Paulo, Brasil. Disponível em <https://repositorio.unesp.br/handle/11449/106272>

ALVIM, L.B.A.M. (2008). Os jornais, o romance e o folhetim. In: VI Congresso Nacional de História da Mídia, Niterói. 200 anos de mídia no Brasil - Historiografia e Tendências.

ANDREW, J.D. (2002). As principais teorias do cinema: uma introdução. Rio de Janeiro: Zahar.

ANNYSTON, Endrigo. (2017, 20 de julho). “Você não pode fazer uma história de freiras lésbicas assassinas”. Observatório da televisão. Disponível em: <https://observatoriodatelevisao.bol.uol.com.br/programacao-da-tv/2017/07/joao-emanuel-fala-de-carreira-ao-donos-da-historia-voce-nao-pode-fazer-uma-historia-de-freiras-lesbicas-assassinas>

AURÉLIO, (2019). [online]. Disponível em <https://www.dicio.com.br/aurelio-2/> . Acessado dia: 06 de junho de 2018.

BADDELEY, G. (2010). Lucifer Rising – Sin, Devil Workshop & Rock’n’Roll. In: GUERRA, F. M. (2011). O Diabo também é brasileiro: a figura do Satanás no cinema

nacional. Dissertação de mestrado, Universidade do Anhembi Morumbi, São Paulo, Brasil.

BAHIA, Juarez. (1990). *Jornal, história e técnica: história da imprensa brasileira*. 4. ed., rev. eaum. São Paulo: Ática.

BAKHTIN, Mikhail (1981). *Problemas da Poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense.

BAKHTIN, Mikhail (2006). Autor e personagem na atividade estética. In BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. 4. ed. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes [1920-1924], pp. 3-192.

BAZIN, Andre. (1991). *O cinema: ensaios*. São Paulo: Editora Brasiliense.

BENETTI, Marcia. (2000). *Deus vence o Diabo: o discurso dos testemunhos da Igreja Universal do Reino de Deus*. Tese de doutorado, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, Brasil.

BERGAN, Ronald. (2010). *Ismos: para entender o cinema*. São Paulo: Globo.

BESSA, P. (2008, 06 de agosto). "Não quero fazer novela elitista", diz autor de "A Favorita". *Revista Quem*. Disponível em <http://revistaquem.globo.com/Revista/Quem/0,,EMI9827-9531,00NAO+QUERO+FAZER+NOVELA+ELITISTA+DIZ+AUTOR+DE+A+FAVORITA.html>

BORELLI, S. H. S.; & MIRA, M. C. (1996). Sons, Imagens, Sensações: Radionovelas e Telenovelas No Brasil. INTERCOM (São Paulo), São Paulo, Brasil, v. 19, n.1, p. 33-57.

BORELLI, Silvia Helena Simões. (2005). Telenovelas: padrão de produção e matrizes populares. In: BRITTOS, Valério Cruz; BOLAÑO, César Ricardo Siqueira (Orgs.). *Rede Globo: 40 anos de poder e hegemonia*. 2. ed. (pp. 187-203). São Paulo: Editora Paulus.

BORELLI, Silvia H. Simões; RAMOS, José M. Ortiz. (1989). A telenovela diária. In: ORTIZ, Renato, et. al. *Telenovela: História e Produção*. São Paulo: Brasiliense.

BRAVO, Zean. (2009, 16 de Janeiro). Quem será lembrado (ou não) por sua participação em 'A favorita'. *O Globo*. Disponível em

<https://oglobo.globo.com/cultura/revista-da-tv/quem-sera-lembrado-ou-nao-por-sua-participacao-em-favorita-3571398>

BRESSAN, M. A. Jr. (2010). As estruturas de sentido no horário nobre: análise das personagens flora e Donatela na telenovela a favorita sob as perspectivas da classificação das personagens e da semiótica da narrativa. Dissertação de mestrado, Universidade do Sul de Santa Catarina, Tubarão, Santa Catarina, Brasil.

BROCA, B. (2000). Aluísio Azevedo e o romance-folhetim. In: BILAC, Olavo; e MALLETT, Pardal. O esqueleto. Rio de Janeiro: Casa da Palavra.

BUCCI, Eugênio. (2009). Os sentidos da novela. Observatório da Imprensa. Disponível em <http://observatoriodaimprensa.com.br/armazem-literario/os-sentidos-da-novela> Acessado dia: 05 março de 2018.

CALABRE, Lia. (2002). A era do rádio. Rio de Janeiro: J. Zahar.

CAMPEDELLI, Samira. H. (2001). A telenovela. São Paulo: Editora Ática.

CAMPOS, Flávio de. (2007). Roteiro de cinema e Televisão: A arte e a técnica de imaginar, perceber e narrar uma estória. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

CANDIDO, A., ROSENFELD, A., PRADO, D. A., & GOMES, P. E. S. (1976). A Personagem de Ficção. São Paulo: Editora Perspectiva.

CARNEIRO, Glauco. (1999). Brasil, primeiro: história dos diários associados. Brasília, DF: Fundação Assis Chateaubriand.

CAPITAL, Carta. (2017, 05 de outubro). A sub-representação dos negros na política brasileira. *Revista Carta Capital*. Disponível em <https://www.cartacapital.com.br/politica/a-sub-representacao-dos-negros-na-politica-brasileira/>

COSTA, F. C. (2011). “Primeiro Cinema”. In: MASCARELLO, Fernando. (2006) (org). História do Cinema Mundial. Campinas: Papyrus.

Constituição da República Federativa do Brasil de 1988. (2018). Brasília. Disponível em http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicaocompilado.htm

CULLER, Jonathan. (1999). Teoria literária: uma introdução. São Paulo: Beca.

DAILYMOTION. (2008). A Favorita. Disponível em <https://www.dailymotion.com/playlist/x3a98w>

DEZAN, Anderson. (n.d). As vilãs loiras de João Emanuel Carneiro. *Ego*. Disponível em <http://especiais.ego.globo.com/a-regra-do-jogo/loiras-vilas/index.html>.

DURAND, Gilbert (2002). As estruturas antropológicas do imaginário. São Paulo: Martins Fontes.

DURKHEIM, Émile (1999). As regras do método sociológico. Tradução Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes.

ECO, Umberto. (2007). História da feiúra. Rio de Janeiro: Record.

ELIADE, M. (1991). Mefistófeles e o andrógino: comportamentos religiosos e valores espirituais não-europeus. Tradução de Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes.

ENNE, A. L. (2016). Já vale tudo? Dilemas éticos e suas representações midiáticas em tempos de paradigmas deslizantes. In: TRAVANCAS, I., and NOGUEIRA, SG., orgs. Antropologia da comunicação de massa [online]. Campina Grande: EDUEPB. Paradigmas da Comunicação collection, pp. 51-68. ISBN 978-85-7879-332-6. Disponível em <http://books.scielo.org/id/fyks3/pdf/travancas-9788578793326-03.pdf>.

FERNANDES, Ismael. (1997). Memória da Telenovela Brasileira. São Paulo: Brasiliense.

FERREIRA, C. S. (2011). O olhar sobre a terra incógnita e a invenção do cinema. *Inter-legere (UFRN)*, v. 08, p. 01-13,. Disponível em <https://periodicos.ufrn.br/interlegere/article/view/4738/3888>. Acesso dia: 30 de abril de 2018.

FIGUEIREDO, A. M. C. (2003). Teledramaturgia brasileira: arte ou espetáculo? São Paulo: Paulus.

FILHO, D. (2003). O circo eletrônico. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.

Folha de São Paulo. (2008, 30 de dezembro). Com reviravoltas, "A Favorita" passou de fracasso a fenômeno em 2008. Disponível em <https://m.folha.uol.com.br/ilustrada/2008/12/480638-com-reviravoltas-a-favorita-passou-de-fracasso-a-fenomeno-em-2008.shtml>

- GLOBO, Memória. Autores: história da teledramaturgia – livro 1. São Paulo: Globo.
- GLOBO, Memória. Autores: história da teledramaturgia – livro 2. São Paulo: Globo.
- GLOBO, Memória. (2018). A Favorita. Disponível em <http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/novelas/a-favorita/trama-principal.htm>
- GOMES, Wilson (2004). The Mwga's book. Salvador: Editora UFBA.
- GONÇALVES, Albertino (2009). Vertigens para uma sociologia da perversidade. Coimbra: Grácio Editor.
- CHAVES, G. R. G. (2007). A Radionovela no Brasil: um estudo de Odette Machado Alamy (1913-1999). Programa de Pós-graduação em estudos literários, Universidade Federal de Minas Gerais. (Dissertação de Mestrado).
- GRUPO GLOBO. (2018). Disponível em: <https://grupoglobo.globo.com/essencia-globo/>
- GUERRA, F. M. (2011). O Diabo também é brasileiro: a figura do Satanás no cinema nacional. Programa de pós-graduação em Comunicação Contemporânea, Universidade do Anhembi Morumbi. (Dissertação de Mestrado).
- HAMBURGER, E. I. (2005). O Brasil antenado. A sociedade das Novelas. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.
- HINNELS, J. (1996). A batalha cósmica: Zoroastrismo. In: AA. VV., As religiões do mundo: do primitivismo ao século XX. São Paulo: Melhoramento.
- HUPPES, Ivete. (2000). Melodrama: o gênero e sua permanência. São Paulo: Ateliê Editorial.
- Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. (2017). Disponível em <https://www.ibge.gov.br/apps/populacao/projecao/>
- JACINTHO, E. (2008, 06 de agosto). João Emanuel chama a imprensa para explicar 'A Favorita'. Estadão. Disponível em <https://cultura.estadao.com.br/noticias/geral/joao-emanuel-chama-a-imprensa-para-explicar-a-favorita,218713>
- JONES, D. (2002). Horror – A Thematic History in Fiction and Film. In: GUERRA, F. M. (2011). O Diabo também é brasileiro: a figura do Satanás no cinema nacional.

Programa de Pós-graduação em Comunicação Contemporânea, Universidade do Anhembi Morumbi. (Dissertação de Mestrado).

KING, Stephen (2007). *Dança Macabra*. Rio de Janeiro: Objetiva.

KOBALL, A. (2005). *O Gabinete do Dr. Caligari*. Cineplayers. Disponível em <http://www.cineplayers.com/critica/o-gabinete-do-dr-caligari/461>. Acessado dia: 16 de julho de 2018.

KORNIS, M. A. (2008). *Cinema, televisão e história*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

LECHNER, Frank J. (1991), "The case against secularization: a rebuttal". *Social Forces*, 69, 4, june: (pp. 1.103-1.119), in http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-69091998000200003

LEFÈVRE, A. (S.J). (1975). *Ángel ou Bestía?* In: -et alii. *Satan: estudos sobre el adversário de Dios*. Barcelona: Labor.

LEWIS-WILLIAMS, D. (2010). *Conceiving god – the cognitive origin and evolution of religion*. London: Thames & Hudson.

LIMA, F. W. R. (2010). *A representação do diabo no teatro vicentino e seus aspectos residuais no teatro quinhentista do padre José de Anchieta e no contemporâneo de Ariano Suassuna*. Programa de pós-graduação em Letras, Universidade Federal do Ceará. (Dissertação de Mestrado).

LINK, L. (1998). *O diabo: a máscara sem rosto*. São Paulo: Companhia das Letras.

LOPES, A. J. (2016). *Arte da era glacial - arte das cavernas: e o primeiro totem da humanidade (ou, não é que Totem e tabu pode estar certo?)*. Disponível em http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-34372016000100002. Acesso dia: 15 de novembro de 2017.

LYONS, Martyn (1997). *Les nouveaux lecteurs au XIXe siècle-femmes, enfants, ouvriers*. In: CAVALLO, Guglielmo & CHARTIER, Roger. *Histoire de la lecture dans le monde occidental*. Paris: Seuil.

MACHADO, A. (2000). *A televisão levada a sério*. 2. ed. São Paulo: SENAC.

MACHADO, A. (2002). *Pré-Cinemas & Pós-Cinemas*. Campinas, SP: Papyrus.

- MACHADO, A. (2004). Os gêneros televisuais e o diálogo. Revista Razón y Palabra. Número 16, Año 4, Noviembre 1999- Enero 2000. Espanha. Disponível em: <http://www.razonypalabra.org.mx/anteriores/n16/osgeneros16.html>
- MACHADO, A. (2012). Arlindo Machado: Entrevista Completa (Sonhar TV). Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=2LSnVuSkrSc>. Acessado dia: 10 de outubro 2016.
- MAFFESOLI, M. (2004). A Parte do Diabo. Rio de Janeiro: Record.
- MANOVICH, L. (2002). The language of new media. In: PETRY, B., FICSHER, G. D. (2014). Revista Interamericana de Comunicação Midiática. Santa Maria. V.13, n25. p. 272-286. Disponível em <https://periodicos.ufsm.br/animus/article/viewFile/9062/pdf>. Acesso dia: 24 de junho de 2018.
- MANOVICH, L. (2002). The language of new media. Cambridge: MIT Press.
- MARTHE, Marcelo. ROGAR, Silvia. (2009, 13 de Janeiro). A construção de uma vilã. Disponível em http://observatoriodaimprensa.com.br/entre-aspas/veja__37460/
- MASCARELLO, Fernando. (2006) (org). História do Cinema Mundial. Campinas: Papirus.
- MATTOS, S. A. S.(2009). História da televisão brasileira: uma visão econômica, social e política. Petrópolis: Editora Vozes, 4. ed.
- MCLUHAN, Marshall (1971). Os meios de comunicação como extensões do homem (trad. Décio Pignatari). São Paulo: Editora Cultrix.
- MELO, J. M. de. (2003). História Social da Imprensa. Porto Alegre: Edipucrs.
- MENDES, Cleise Furtado (2008). A gargalhada de Ulisses: um estudo da catarse na comédia. São Paulo: Perspectiva/Salvador: Fundação Gregório de Mattos.
- MESSADIÉ, G. (2001). História geral do Diabo: da Antiguidade à Idade contemporânea. Mira-Sintra: Publicações Europa-América.
- MEYER, Marlyse (1996). Folhetim: uma história. São Paulo: Companhia das Letras.
- MEYER, Marlyse (2005). Folhetim: Uma História. 2 ed. São Paulo: Companhia das Letras.

MILLER, T. (2009). A Televisão Acabou, a Televisão Virou Coisa do Passado, a Televisão Já Era. In: FREIRE FILHO, J. (org.). A TV em Transição: Tendências de Programação no Brasil e no Mundo. Porto Alegre: Sulina, pp. 9-25. Disponível em <https://media.tobymiller.org/images/espanol/A%20TV%20em%20trans%20NOTAS%20AJUSTADAS.pdf> . Acesso dia: 20 de março de 2018.

MINOIS, G. (2003) O Diabo: origem e evolução histórica. Lisboa: Terramar.

MORAIS, Fernando. (1994). Chatô: O rei do Brasil – a vida de Assis Chateaubriand. SÃO Paulo: Cia das Letras.

MOTTA, S.B. (2008, 11 de junho). A Favorita estreia-se com boas críticas e más audiências. [Post em site]. Disponível em <https://www.dn.pt/arquivo/2008/interior/a-favoritaestreia-se-com-boas-criticas-e-mas-audiencias-993135.html>

MOTTER, M. L. (2004). As telenovelas brasileiras: heróis e vilões. Revista Latinoamericana de Ciencias de la Comunicación. Buenos Aires, v. 1, n.1, p. 64-74.

MUCHEMBLED, Robert. (2001). Uma história do Diabo: séculos XII-XX. Rio de Janeiro: Bom Texto.

MUNHOZ, E. R. (2009). A Rede Globo de Televisão no território brasileiro a partir do sistema de emissoras afiliadas. Programa de Pós-graduação em Geografia Humana, Universidade de São Paulo. (Dissertação de Mestrado).

NICHOLS, Bill. (2005). Introdução ao Documentário. São Paulo: Papirus.

NOGUEIRA, C.R.F. (2002). Diabo no imaginário cristão. São Paulo: EDUSC.

O GLOBO. (2009, 12 de janeiro). Especialista em 'mentes perigosas' analisa Flora, uma psicopata típica. *O Globo*. Disponível em <https://oglobo.globo.com/cultura/revista-da-tv/especialista-em-mentes-perigosas-analisa-flora-uma-psicopata-tipica-3572639>

OLIVEIRA, Andréia de. (2012). Um estudo de caso da representação dos homossexuais nas novelas *Insensato Coração* e *A Favorita*. Curso Bacharelado em Comunicação Social, Universidade Federal de Juiz de Fora. (Monografia).

OLIVEIRA, Ivanilce S. e MADEIRA, Tatiana P. (2016). O Exu no Reino da Mídia: a estética do grotesco como estratégia midiática de estereotipia da Umbanda. XI Conferência Brasileira de Comunicação Eclesial. São Paulo. Disponível em

<http://portal.metodista.br/eclesiocom/edicoes-antiores/2016/arquivos/o-exu-no-reino-da-midia-a-estetica-do-grotesco-como-estrategia-midiatica-de-estereotipia-da-umbanda>

Acesso dia: 15 de novembro de 2017.

PAGELS, E. (1996). *As origens de Satanás: um estudo sobre o poder das forças irracionais exercem na sociedade moderna*. Tradução de Ruy Jungmann. Rio de Janeiro: Ediouro.

PALLOTTINI, Renata.(2018). *Dramaturgia de televisão*. Ed. Moderna. São Paulo.

PASTRO, S. M. (2008). *Os folhetins de Nelson Rodrigues: um universo de obsessões em fatias parcimoniosas*. Programa de Pós-graduação em Teoria literária, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências de São Paulo. (Dissertação de Mestrado).

PIERUCCI, Antônio Flávio. (1998). *Secularização em Max Weber: da contemporânea serventia de voltarmos a acessar aquele velho sentido*. Revista Brasileira de Ciências Sociais. São Paulo, v. 13, n.37, (pp. 43-73). Disponível em http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-69091998000200003.

Acesso dia: 05 de janeiro de 2018.

PORTELA, G. C. R. (2017). *A Visão de Quem Faz: Inovação Tecnológica na Indústria da Televisão*. Programa de Pós-graduação em Administração de empresas, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. (Dissertação de Mestrado).

QUEM, R. (2013, 06 de março). *O Exorcista 40 anos: veja curiosidades da produção*. Revista Quem. Disponível em <https://revistaquem.globo.com/Popquem/noticia/2013/03/o-exorcista-40-anos-veja-curiosidades-da-producao.html>

QUÍRICO, T. (2010). *As funções do Juízo final como imagem religiosa*. História. São Paulo. Online), v. 29, p. 120-148. Disponível em <http://www.scielo.br/pdf/his/v29n1/09.pdf>. Acesso dia: 03 de fevereiro de 2018.

RABOT, Jean-Martin (2011). *A imagem do monstro nas sociedades pós-modernas*: In Moisés Martins; José B. Miranda; Madalena Oliveira; Jacinto Godinho (Org.) (2011). *Imagem e pensamento*. Coimbra: Grácio Editor, pp. 189-210.

ROCHA, L. L. F. (2016). *Má! Maravilhosa! Lindas, louras e poderosas, o embelezamento da vilania na telenovela brasileira*. Tese de doutorado, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, Brasil.

RODRIGUES, Macedo. (2008, 08 de dezembro). "Tive que despir a Cláudia Raia". Terra. Disponível em <https://www.terra.com.br/istoegente/edicoes/483/artigo118069-1.htm>

ROUANET, S. P. (1993). *Mal-estar na modernidade*. São Paulo: Companhia das Letras.

RUIVO, Miguel. (2006). *Repensar a televisão: uma visão positiva sobre o papel da televisão como elo social, veículo de cultura e espaço de lazer*. Disponível em <http://labcom-ifp.ubi.pt/files/agoranet/04/ruivo-miguel-repensar-a-televisao.pdf>. Acesso dia: 15 de fevereiro.

RUSSEL, J. B. (2003). *O Lúcifer e o Diabo na Idade Média*. São Paulo: Madras.

RUSSEL, J.B (1991). *O diabo: as concepções do mal da antiguidade ao cristianismo primitivo*. Rio de Janeiro: Campus.

SADOUL, Georges. (1963). *História do Cinema Mundial*. São Paulo: Martins.

SANTAELLA, Lucia. (2003). *Culturas e artes do pós-humano: da cultura das mídias a cibercultura*. São Paulo: Paulus.

SANTANA, Joceval. (2009, 15 de janeiro). *Vilã Flora é destaque em A Favorita*. *Uol notícias*. Disponível em <http://atarde.uol.com.br/cultura/noticias/1102361-vila-flora-e-destaque-em-a-favorita>

SANTOS, L.(2000). *A telenovela brasileira: do nacionalismo à exportação*. In: Caravelle, n°75, 2000. *Nouveaux Brésils – Fin de siècle*. pp. 137-150; Disponível em: https://www.persee.fr/doc/carav_1147-6753_2000_num_75_1_1262

SANTOS, A. J.R. dos., & SANTOS, J. (2013) *Os vingadores – a representação mítica do herói contemporâneo*. Trabalho apresentado no IJ 8 – Estudos Interdisciplinares da Comunicação do XIV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul. Cruz Alta. Disponível em <https://home.unicruz.edu.br/mercosul/pagina/anais/2013/LINGUAGEM%20E%20DES%20ENVOLVIMENTO%20SOCIOCULTURAL/ARTIGOS/OS%20VINGADORES%20->

%20A%20REPRESENTACAO%20MITICA%20DO%20HEROI%20CONTEMPORA
NEO.PDF

SOUTO, L. (2012,04 de março). João Emanuel Carneiro cria mocinha anti-heroína em nova novela. *Uol Notícias*. Disponível em <https://f5.folha.uol.com.br/televisao/1056919-joao-emanuel-carneiro-cria-mocinha-anti-heroína-em-nova-novela.shtml>

STABOLITO, R. Jr. (2012), O horror no cinema: a construção da sensação de medo em “O Exorcista”. BOCC. Biblioteca Online de Ciências da Comunicação , v. 1, p. 1-7. Salvador. Disponível em <http://www.bocc.ubi.pt/pag/junior-amado-o-horror-no-cinema.pdf>. Acesso dia: 18 de fevereiro de 2018.

TV FUTURA. (2009). Um Palavras: João Emanuel Carneiro. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=3xZHtmyZF7s>

VOGLER, Christopher. (2006). A jornada do escritor. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

WEBER, M. (1982) A ciência como vocação: In: Ensaio de sociologia. 5 ed. Rio de Janeiro: Zahar. p. 154-183.

WEBER, M. (1974). *Le savant et le politique*. Paris: Union Générale d'Éditions.

WEBER, M. (1973). A ciência como vocação in O político e o cientista. Lisboa: Presença. pp. 140-188.

XAVIER, Nilson. (2018). A Favorita. Disponível em <http://teledramaturgia.com.br/a-favorita/>

XAVIER, Nilson. (2018). Telenovela brasileira: história. Disponível em: <http://www.teledramaturgia.com.br/historia.htm>. Acesso em: 11 jan. 2018.

ANEXOS

FICHA TÉCNICA

Autoria: João Emanuel Carneiro

Colaboração: Marcia Prates, Denise Bandeira, Fausto Galvão, Vincent Villari

Direção: Paulo Silvestrini, Roberto Naar, Roberto Vaz, Gustavo Fernandez, Pedro Vasconcelos, Marco Rodrigo, Isabella Secchin

Direção-geral: Ricardo Waddington

Período de exibição: 02/06/2008 – 16/01/2009

Horário: 21h

Nº de capítulos: 197

Elenco:

Adalberto Nunes – Delegado

Alan Pontes – Dodi jovem

Alexandre Damascena – Pimentel (segurança dos Fontini)

Alexandre Nero - Vanderlei

Alexandre Schumacher - Norton

Amilton Monteiro – Advogado de Irene (Glória Menezes)

Ana Luiza Folly – Corretora de imóveis

André Luiz Frambach – Garoto

Angela Rabello – Dona da pensão

Angela Vieira - Arlete

Aramis Trindade - Clemente

Ary Fontoura - Silveirinha

Aury Porto – Marconi, capanga de Dodi (Murilo Benício)

Bel Kutner – Amelinha

Bento Ribeiro - Juca

Bento Ribeiro – Juca, namorado de Cida (Claudia Ohana)

Bertrand Duarte - Nestor

Bruna Lima – Flora criança

Bruno Bezerra – Gabriel

Carl Schumacher – Adalberto Galdino

Carla Andréa – Júnia (carcereira)

Carla Tausz – Rosely (diretora do presídio)

Carlos Meceni – Promotor

Carmo Dalla Vecchia – Zé Bob

Cassia Foureaux – Jornalista

Cauã Reymond - Halley

Charle Myara – Juiz de paz

Chico Braga – Rubião

Chico Diaz - Átila

Chris Peres – Flora jovem

Christine Fernandes - Rita

Clarice Falcão – Mariana

Claudia Missura - Fafá

Claudia Ohana - Cida

Claudia Provedel – Cibebe (presidiária)
Claudia Raia - Donatela
Claudio Albuquerque – Edu
Cláudio Galvan - Ernesto
Cleide Queiroz – Antônia
Cyria Coentro – Bianca (detenta)
Daniel Barcelos – Roberval, testa de ferro de Romildo Rosa (Milton Gonçalves)
Daniela Fontan - Rosa
Debora Lamm – Mariete
Deborah Secco – Maria do Céu
Deco Mansilha – Marcelo jovem
Deivy Rose – Alice Salvatore
Dida Camero – Dinorá Sampaio
Dionísio Neto – Tito
Docymar Moreira – Zezé (carcereira)
Douglas Simon – Policial
Edmilson Barros – Adaílton, capanga de Flora (Patrícia Pillar) e Dodi (Murilo Benício)
Edmo Luís - Reinaldo
Edson Fieschi - Motorista de Mr. Johnson
Eduardo Mello - Domênico
Elizangela - Cilene
Emanuelle Araujo - Manu
Fabricio Boliveira – Didu
Farneto Farah - Vizinho de Pedro (Genezio de Barros)
Fernanda Padilha – Donatela jovem
Fiorella Matheis – Cristal (garota de programa)
Flavio Tolezani – Marcelo Fontini
Genezio De Barros - Pedro
Geninha Rosa Borges – Angelina, mãe de Silveirinha (Ary Fontoura)
Giácomo Pinotti – Mário, assessor de Romildo Rosa (Milton Gonçalves)
Gilberto Hernandez - Policial
Giovanna Ewbank – Sharon (Maria do Perpétuo Socorro)
Gisele Froes - Lorena
Giulia Gam – Diva Palhares /Rosana/ Miranda
Glória Menezes - Irene
Graziella Schmitt – Tina (secretária da empresa Fontini)
Gustavo Ottoni - Promotor
Hanna Romanazzi – Camila
Helena Ranaldi – Dedina
Helena Rodrigues – Donatela criança
Iran Malfitano - Orlandinho
Isabel Gueron – Atendente
Isabelle Drummond – Amiga de Camila (Hanna Romanazzi)
Jackson Antunes - Leonardo
Jean Pierre Noher – Pepe Molinos
João Carlos Andrezza - Durval
Jorge Brunis – Medeiros, motorista de Irene (Glória Menezes)
José Mayer – Augusto César
Juliana Paes – Maíra
Junyor Prata – Samuca

Karin Rodrigues – Dorotéia (ex-presidiária)
Leonardo Medeiros - Elias
Lília Cabral - Catarina
Lívia Bonotto – Flora criança
Lúcio Mauro – Sabiá, pai de Dodi (Murilo Benício)
Lui Strassburger - Delegado
Luis Bacceli – Darcy
Luiz Nicolau – Radialista
Luiz Ramalho – Baiano
Magali Biff – Gislaine (detenta)
Malvino Salvador - Damião
Marcelo Souto Maior – Celinho
Marcelo Várzea – Médico
Márcia Otto – ajudante de Stela (Paula Burlamaqui)
Márcio Ribeiro – Patrão de Halley (Cauã Reymond) na transportadora
Márcio Ribeiro – Patrão de Halley na transportadora
Mariah da Penha - Jurema
Mariana Ximenes - Lara
Mário Gomes – Gurgel
Mário Hermeto – Antônio Pereira
Mauro Guedes
Mauro Mendonça - Gonçalo
Miguel Nader – Tarugo
Miguel Romulo – Shiva Lenin
Milton Andrade – Juiz
Milton Gonçalves – Romildo Rosa
Mitzi Evelyn – Luciana
Murilo Benício - Dodi
Nelson Xavier – Edivaldo
Noemi Gerbelli – Sofia
Oswaldo Baraúna – Jota
Patrícia Pillar - Flora
Paula Burlamaqui - Stela
Paulo Ascensão – Detetive Paulão
Paulo Carvalho – Advogado da Fontini
Paulo Ivo – Sinval (segurança do rancho)
Pietro Mário - Padre
Prazeres Barbosa – Raimunda, tia de Maria do Céu (Deborah Secco)
Rachel de Moraes – Solange
Raquel Galvão - Melissa
Renan Mayer - Tiago
Renata Tobelem – Maria, mulher de Baiano (Luiz Ramalho)
Roberta Gualda – Greice
Rogério Romera – Darley
Rosi Campos - Tuca
Rui Rezende – Pereira (segurança de Lara)
Selma Egrey – Dulce
Selma Lopes – Senhora
Silvio Pozzato – mordomo de Flora (Patrícia Pillar)
Sofia Terra – Carolina

Suely Franco – Geralda
Suzana Abranches – Camareira do hotel
Suzana Faíni - Iolanda
Tais Araújo – Alícia
Tarcísio Meira – Copola
Tatiana Tibúrcio – Paulina
Teodoro Cochrane – Bruninho Aguiar
Thiago Rodrigues - Cassiano
Thiarê Maia – Luma
Thogun – Tonelada
Thomaz Francese – Dr. Roberto
Tina Kara - Repórter
Valeria Bohm – Sheila
Victor di Mello – Médico
Victor Freeland – Roncalho
Vinícius Melich – Tiago
Vitória Nascimento – Donatela criança
Walmor Chagas – Dr. Dante Salvatore
William Ferreira – Mr. Johnson
William Vita – Ruy (sequestrador)

Ficha técnica:

Cenografia: Ana Maria Melo, Keller Veiga, Mauricio Rohlf, Kaka Monteiro
Cenógrafos Assistentes: Anne Marie Bourgeois, Liane Espirito Santo, Flavia Yared, Ana Aline Simões, Elisa Sampaio, Gilmar Ventura, Daniel Cordeiro, Cleonice Megale, Liana Slipoi, Joao Lucio Boni, Alessandra Cirino
Figurino: Marie Salles
Figuristas Assistentes Marcos França, Renata Vasconcelos, Giovani Targa, Cristiana Wright, Mariana Sued, Antonio Medeiros
Equipe de Apoio ao Figurino: Ilma Rosalina, Solange Queiroz, Ana Maria Da Silva, Angelo Vieira Fintelman, Cleide Durval, Neide Chagas, Nilza Rodrigues, Olivaldo Miranda Junior, Sergio Eduardo Rangel, Suely Maria Matos, Valeria Nunes Coelho, Wanderlei Gouveia
Direção de Fotografia: Ricardo Gaglianone
Direção de Iluminação: Luciano Xavier, Jandir Magalhães, Fred Rangel
Equipe de Iluminação: Abraao Moreira, Carlos Eduardo Gomes, Feliciano dos Santos, Gerson da Silva Souza, Jorge Ferreira Carvalho, Leandro Ramos Santos, Luiz Claudio do Nascimento, Marcelo da Paixão Vicente, Mauro Martins da Silva, Murcio de Assis Mota, Rafael Xavier Fernandes, Roberto Cristiano Tricarico, Hermes de Paula Pinto, Luis Carlos Ramos, Roberto Pereira Santos
Direção de Arte: Mário Monteiro
Produção de Arte: Angela Melman, Marisa Azevedo
Produção de Arte Assistente: Andrea Gueriot, Carmen Burger, Danusa Pires, Marcia Niederauer, Myriam Mendes, Tereza Pinho
Equipe de Apoio à Arte: Alexandre Francisco da Silva, Antonio Gonzales da Rocha, Antonio Joaquim Mendes, João Hani, Jorge Olimpio de Souza Santos, Sergio Hércio, Vitor Silva, Rafael Lima
Produção de Elenco: Luciano Rabelo
Produção Musical: Alberto Rosenblit

Direção Musical: Mariozinho Rocha
Caracterização: Ale de Souza, Gilvete Santos
Equipe de Apoio à Caracterização: Barbara Varanda, Maria Iolanda, Adelia Tellis, Claudia Cruz, Aline Alves, Catarina Mohilla, Sumaia Assis, Claudia Viana, Marcelo Oliveira, Max Bittencourt, Edvania Correia, Iliria da Costa, Leonardo Almeida
Edição: Fabricio Ferreira, Andre Leite, William Alves Correia, Rosemeire de Oliveira Barros
Sonoplastia: Nelson Zeitoune, Irla Leite
Efeitos Visuais: Toni Cid, Rafael Ambrosio, Paula Souto, Chico Lima
Efeitos Especiais: Federico Farfan
Abertura: Hans Donner, Alexandre Pit Ribeiro, Roberto Stein
Direção de Imagem: Rico Rondelli
Câmeras: Edison Carvalho, Isac Coelho, Alexandre Alves Tavares, Cristiano Andrade Barroso, Marco Antonio Parada Lima, Marcos Siqueira Fernandes, Antonio Carlos Laport, Antonio Carlos Sampaio
Equipe de Apoio à Operação de Câmera: Arismar Ferreira, Jeronimo Miranda, Luis Antonio Temperine, Marcus Vinicius Oliveira, Flavio Apolinário, Heraldo dos Santos Junior, Osvaldo Leonardi, Flavio Gomes de Aguiar
Equipe de Vídeo: Henrique de Oliveira, Jorge José Alves De Brito, Tiorbe Souza, Flavio de Abreu
Equipe de Áudio: Abel Reis, Marco Antonio Grizente, Eduardo Barros, Renato Ignacio dos Santos, Joao Zito do Rio, Joaquim Cendrett
Supervisor e Op. Sistema: Marco Cheriff, Jorge Elias
Gerente de Projetos: Ricardo Figueiredo
Supervisor de Produção de Cenografia: Roberto Marques, Marco Antonio de Vasconcelos, Paulo Cesar Sant Anna, Thiago Jose Somogyi Mendes, Carlos Emmanuel de Alencar, Fabio da Silva Geraldo, Norberto Herculano Filho
Equipe de Cenotécnica: Flavio Wayne Freitas, Vanessa Salgado De Lima, Carlos Eduardo Lemgruber, Jose Cavalcante Gomes, Marcelo Fanzeres Pitanga, Wagner Paulo de Miranda, Marcelo Paiva Santos, Fabio Flaviano de Menezes, Adilio da Silva Sant'Anna, Aciel da Silva Campos, Alexandre Tavares da Silva, Carlos Renato Cardoso, Flavio Neves Marques, Gutemberg Batista, Flavio Alexandre Nascimento, Claudio da Silva, Adriano de Oliveira Ofrede, Anderson Rodrigo Oliveira, Severino Geraldo, Francisco Canindé, Vilson Cosme Ciryno, Joao Evangelista da Silva, Jose Carlos de Souza, Jose Maria Ribeiro da Silva, Dario Pereira da Silva, Eder Carlos Góes, Jesu da Conceição Chagas, Carlos Jose Ferreira, Pedro Pereira da Silva, Joseilton Bento da Silva, Andre Luis Pires Lopes, Valmir dos Santos Soares, Juliano Rosa Pereira, Marcio Luiz da Silva, Marco Antonio Ribeiro Gomes, Leandro Ferreira Silva, Jose Alipio Neto, Jorge Luiz Ferreira, Joel Calado Barcelos, Carlos Alberto da Silva, Daniel Zavoli da Silva, Pedro Alberto Conceição, Pedro Mauricio Silva Santos
Pesquisa: Juliana Peres
Continuidade: Aurora Chaves, Eliane Freitas, Carlos Domingos, Claudia Lima
Assistentes de Direção: Thiago Teitelroitt, Joana Clark, Pedro Peregrino, Aldo Picini, Tila Teixeira
Produção de Engenharia: Marcelo Fernandes
Equipe de Produção: Liliiane Gerolis, Leandro Petersen, Daniela Albuquerque, Karen Balbi, Valeria Freund, Maria Fernandes, Nicolas Fonseca
Coordenação de Produção: Mario Jorge, Suzana Azevedo, Andreia Hollanda, Carlos Dalvan Pinheiro, Gilberto Nunes
Gerência de Produção: Veronica Esteves

Direção de Produção: Flavio Nascimento