

**FACULDADE DE COMUNICAÇÃO SOCIAL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO
MESTRADO EM COMUNICAÇÃO SOCIAL**

ADRIANA ANDROVANDI

**A FAVELA NO HORÁRIO NOBRE DA TV
ABERTA BRASILEIRA: UMA ANÁLISE
DA NOVELA “DUAS CARAS”**

**Porto Alegre
2010**

ADRIANA ANDROVANDI

**A FAVELA NO HORÁRIO NOBRE DA TV ABERTA
BRASILEIRA: UMA ANÁLISE DA NOVELA “DUAS CARAS”**

Dissertação de Mestrado apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Comunicação Social do Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Comunicação Social da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul

Orientadora: Dra. Ana Carolina Damboriarena Escosteguy

Porto Alegre

2010

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

A576f Androvandi, Adriana

A favela no horário nobre da tv aberta brasileira:
uma análise da novela "Duas Caras". / Adriana
Androvandi. – Porto Alegre, 2010.

125 f. : il.

Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) –
Faculdade de Comunicação Social, PUCRS.

Orientação: Profa. Dra. Ana Carolina
Damboriarena Escosteguy.

1. Comunicação Social. 2. Estudos Culturais.
3. Favela. 4. Novelas Brasileiras – Aspectos Sociais.
6. Televisão. I. Escosteguy, Ana Carolina
Damboriarena. II. Título.

CDD 301.1610981

Ficha elaborada pela bibliotecária Cíntia Borges Greff CRB 10/1437

ADRIANA ANDROVANDI

**A FAVELA NO HORÁRIO NOBRE DA TV ABERTA
BRASILEIRA: UMA ANÁLISE DA NOVELA “DUAS CARAS”**

Dissertação de Mestrado apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Comunicação Social do Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Comunicação Social da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul

Aprovada em 16 de julho de 2010.

BANCA EXAMINADORA:

Orientadora: Profa. Dra. Ana Carolina D. Escosteguy
(PUCRS)

Prof. Dr. Carlos Gerbase
(PUCRS)

Profa. Dra. Ana Luiza Coiro Moraes
(UNIFRA)

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, José Carlos e Vera, por todo o apoio que me deram ao longo desta trajetória, e igualmente às minhas irmãs, Flávia e Denise, e ao meu cunhado, André, pelo incentivo e pela ajuda durante o curso.

Também aos amigos, de maneira especial a Irany Pereira, que mesmo com a distância, por estar morando nos Estados Unidos, foi de um apoio fundamental. Também registro meu agradecimento aos colegas de trabalho e de mestrado, que compartilharam os momentos de esforço e dedicação.

De modo particular, quero agradecer a minha orientadora, Ana Carolina D. Escosteguy, por sua orientação precisa no trabalho. Mesclando a exigência necessária e a compreensão nas horas difíceis, exerceu com excelência a função, clareando ideias durante as conversas sobre a dissertação e indicando rumos para o texto. A ela, manifesto minha admiração intelectual.

E a Deus, que “me ha dado tanto”.

*“Não há comunicação sem cultura
e não há cultura sem comunicação”*

(Douglas Kellner).

RESUMO

Esta dissertação tem o objetivo de analisar a representação de favelas na mídia brasileira, tendo como objeto a novela “Duas caras”, por ter levado ao horário nobre a favela como cenário central da novela das 21h da Rede Globo. Exibida de 1º de outubro de 2007 até 31 de maio de 2008, com autoria de Aguinaldo Silva, essa trama apresentou um núcleo de personagens ricos e outro de pobres, sendo que estes viviam na fictícia favela da Portelinha. Para situar a importância tanto da favela como da novela na cultura brasileira, fazemos um breve histórico de suas origens e trajetórias. Para este estudo, a base teórica parte das premissas dos Estudos Culturais, visto que seus autores apresentam os meios de comunicação social como parte importante da esfera cultural, o que foi considerado adequado a este estudo. Na parte analítica, Douglas Kellner (2001) oferece um modelo de análise interpretativo, dado que sua pesquisa vincula a mídia às transformações sociais de um período, o que também é a proposta deste trabalho.

Palavras-chave: Comunicação. Estudos Culturais. Favela. Novela. Televisão.

ABSTRACT

The objective of this thesis is the analysis of the representations of the slums in Brazilian media, using the “Duas Caras” soap-opera as object. The program brought to prime time the slum as main scenery of the 21p.m. Rede Globo's soap-opera. Broadcasted from October 1st 2007 to May 31st 2008 and written by Agnaldo Silva, this plot presented two cast groups: one of rich people and other that lived in the fictitious slum called Portelinha. To situate the importance of the slum and the soap-opera in Brazilian culture, a succinct historical of its origins and trajectories is presented. For this study, the theoretic basis starts from the Cultural Studies assumptions, considering that its authors present the social media included as a main part of the cultural sphere, which was defined as appropriate for this paper. In the analysis, Douglas Kellner (2001) offers an interpretative analysis model, given that his research links media to social transformations in a period, which is also the proposal of this study.

Key-words: Communication. Cultural Studies. Slum. Soap-opera. Television

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 Maquete de uma favela na vinheta de abertura da novela “Duas caras”	13
Figura 2 - Antonio Fagundes como Juvenal Antena no protesto dos operários em “Duas caras”	50
Figura 3 – Lázaro Ramos como Evilásio em “Duas caras”	69
Figura 4 – Rodrigo Hilbert interpretou Ronildo em “Duas caras”	70
Figura 5 – Marília Pêra como Gioconda, no comício de Evilásio.....	78
Figura 6 - Cena do casamento coletivo que ocorre no último capítulo de “Duas caras”	101

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	10
2 A FAVELA BRASILEIRA: UM BREVE HISTÓRICO	16
2.1 REGISTROS DE ÉPOCA	17
2.2 CRESCIMENTO DAS FAVELAS	19
2.3 POLÍTICA DE INTEGRAÇÃO.....	20
2.4 FAVELAS: PRESENÇA EM VÁRIOS PAÍSES	21
2.5 POLÊMICAS MAIS RECENTES NO RIO DE JANEIRO.....	23
3 TELEVISÃO, DECODIFICADORA DO MUNDO	25
3.1 A NOVELA BRASILEIRA	27
4 CRÍTICA DIAGNÓSTICA: UM MÉTODO INTERPRETATIVO	31
4.1 ESTUDOS CULTURAIS: UM OUTRO CONCEITO PARA CULTURA.....	35
4.2 CULTURA E MEDIAÇÕES	38
5 OBJETO DA ANÁLISE: A FAVELA DE DUAS CARAS	41
5.1 O AUTOR: AGUINALDO SILVA.....	42
5.2 PRINCIPAIS PERSONAGENS.....	43
5.3 A HISTÓRIA	48
6 ANÁLISE POR TEMÁTICAS	56
6.1 A FORMAÇÃO DA FAVELA PORTELINHA E SUAS CARACTERÍSTICAS.....	56
6.2 O PRECONCEITO	66
6.3 A VIOLÊNCIA	85
6.4 A OMISSÃO DO ESTADO.....	95
6.5 DA MARGINALIDADE À LEI	100

7 CONCLUSÕES	105
---------------------------	-----

REFERÊNCIAS	113
--------------------------	-----

ANEXOS	119
---------------------	-----

ANEXO A - Ficha técnica da novela “Duas caras”	120
------------------------------------------------------	-----

ANEXO B - Música de abertura da novela: “E vamos à luta”	123
----------------------------------------------------------------	-----

ANEXO C - Música “Delírio dos Mortais”	124
----------------------------------------------	-----

1 INTRODUÇÃO

A presente pesquisa trata da representação da favela na novela “Duas caras”, veiculada no Brasil pela TV Globo de 1º de outubro de 2007 a 31 de maio de 2008, no horário das 21h. A exibição se deu de segundas a sábados, conforme é usual nas novelas brasileiras da Globo. Escrita por Aguinaldo Silva, com a colaboração de Izabel de Oliveira e Nelson Nadotti, e dirigida por Cláudio Boeckel, Ary Coslov e Gustavo Fernandes, teve a direção geral de Wolf Maya (que também trabalhou como ator na produção, no personagem de Geraldo Peixeiro).

Este trabalho procura identificar como a favela foi representada na novela “Duas caras”, por meio de elementos da cultura daquele ambiente que foram ganhando espaço no terreno da mídia até se tornar o cenário principal de uma telenovela do horário nobre no Brasil. Dessa forma, busca-se compreender de que maneira ocorre o foco em favelas na televisão brasileira, em sua representação em canais gratuitos no Brasil. Dentro do contexto nacional de até cinco anos antes da realização da novela em questão, procuramos relacioná-la com produtos audiovisuais, como programas televisivos e obras cinematográficas que situarão o entorno estético-cultural e servirão como referenciais.

O aparecimento de programas de entretenimento na televisão aberta brasileira, de maneira marcante a partir do ano de 2002, com a série “Cidade dos homens”, com a temática da periferia urbana – em especial com o foco nas favelas, no modo de vida de seus moradores e em seus problemas frente à violência, à pobreza e ao tráfico de drogas –, tem sido recorrente.

A TV Globo apresentou a novela “Duas caras” no horário nobre tendo uma favela como centro de sua narrativa. Mas, o fez com uma estética, e um enfoque diversos de outros programas da própria emissora e de uma novela de um canal concorrente¹, “Vidas opostas”, da TV Record. Esta pesquisadora acredita que realizar um estudo desta temática na grade de programação do canal de televisão hegemônico no Brasil pode colaborar na compreensão de aspectos da cultura nacional.

O objetivo deste trabalho se dá na análise da representação da favela em “Duas caras” e no relacionamento com outras obras ficcionais e fatos jornalísticos do período de 2002 a 2007. Para tanto, o trabalho procurará relacionar a novela ao seu contexto, rastreando, para isso, o horizonte social do período.

¹ A novela “Vidas opostas”, da TV Record, exibida de 21 de novembro de 2006 a 27 de agosto de 2007, no horário das 22h, apresentou dois núcleos na trama, o rico e o pobre, sendo que o pobre se dava, efetivamente, em uma favela.

Foi escolhido o ano de 2002 para o início deste trabalho, em termos de obras referenciais, porque três fatos ocorridos no Brasil colocaram a favela em primeiro plano: o lançamento do filme “Cidade de Deus” no cinema; a veiculação da série “Cidade dos homens” na televisão; e o assassinato do repórter Tim Lopes, da Rede Globo, por traficantes ao ser descoberto fazendo uma investigação sobre bailes *funk* na favela Vila Cruzeiro, no Rio de Janeiro, no jornalismo. Esses três elementos marcaram a imagem da favela no Brasil, integram o contexto social daquele ano e apresentaram o domínio de traficantes como um dos graves problemas sociais do país. Por isso eles serão utilizados como referenciais.

Analisar a novela “Duas caras” por meio da narrativa, da composição de cenas e de diálogos que propõem uma estética associada à favela e detectar quais as significações de sentido possíveis na obra serão o rumo deste trabalho. Para isso, ele valer-se-á de uma proposta científica qualitativa e que pressupõe um modelo interpretativo. Este está fundamentado em autores como Stuart Hall (1997) e Douglas Kellner (2001), conforme será descrito mais adiante.

A justificativa deste estudo se volta ao fato de que a favela se tornou um tema frequente nos produtos culturais da nação. Ao chegar como cenário principal de uma novela da TV Globo, a líder de audiência no Brasil², acendeu-se um sinalizador de que o tema havia ganhado novas proporções, visto que a televisão ainda é o veículo mais popular do país. Sua escolha como objeto de pesquisa está não apenas no fato de ter levado a favela para o horário nobre, mas também por tê-la apresentado com uma proposta e uma estética diversas dos demais produtos de entretenimento anteriores que apresentaram favelas como cenário. Apesar de no Brasil se chamar popularmente de “novela das oito”, porque no passado havia tanto a novela das 20h como a das 22h, atualmente a novela considerada do “horário nobre” é veiculada às 21h, após o Jornal Nacional.

A percepção inicial foi de que “Duas caras” expôs de maneira nova a vivência em uma favela, diferente das outras formas de representação exibidas até então. Enquanto obras anteriores focaram a violência e o tráfico de drogas, esta novela enfatizou o apaziguamento entre as classes sociais e a solidariedade entre os membros da favela. Conflitos internos da comunidade existiam, mas eram manifestados em nível verbal, com discussões, mas sem agressões físicas. Um confronto armado ocorre apenas quando um membro de outra favela

² Segundo dados do Ibope, divulgados na coluna Radar On-line, da Revista Veja (JARDIM, 2009), a audiência nacional da televisão brasileira em 2008 ainda tinha a Rede Globo como líder. Em números: a Globo registrou uma audiência média de 15 pontos nas 24 horas do dia (tinha 16,1 pontos em 2007), contra 5,7 pontos da Record (4,8 pontos em 2007) e 5,4 pontos do SBT (5,3 pontos em 2007). Na prática, a liderança da Globo continua avassaladora: tem muito mais audiência do que as emissoras do bispo Edir Macedo e de Silvio Santos somadas. O ano de 2008 viu também a Record ultrapassar o SBT – ainda que por uma margem muito estreita.

tenta invadir o território da Portelinha e foi apresentado em três capítulos (dias 3, 4 e 5 de janeiro de 2008), enquanto a novela teve ao todo 210.

O enfoque menos violento de “Duas caras” também pôde ser percebido em relação à novela “Vidas opostas”, do canal de televisão concorrente Record. Esta novela foi ar de 21 de novembro de 2006 a 27 de agosto de 2007 (ou seja, anteriormente a “Duas caras”), no horário das 22h.

Pesquisar a aparição de um tema que começou a ser frequente na mídia pode revelar que, de emergente, passa a estar mais visível na cultura da mídia brasileira, em especial quando ele se torna tema da novela em horário nobre. A pesquisadora acredita que este trabalho pode contribuir no entendimento sobre o rumo que a televisão está tomando no Brasil e refletir sobre uma face da cultura nacional. A questão da cultura será estudada dentro do enfoque proposto por teóricos como Raymond Williams (1994) e Stuart Hall (1997).

Dessa forma, o presente trabalho opta pelo programa dos Estudos Culturais para a análise do seu objeto, visto que seus autores apresentam os meios de comunicação social como integrantes da cultura e são atentos às formas populares de suas manifestações. Além disso, “os Estudos Culturais tradicionalmente não se preocupam com qualquer mídia, mas com as mídias populares” (GOMES, 2004), no que a televisão aberta brasileira se encaixa perfeitamente. Essa conceituação começa a ser definida com um dos primeiros pensadores da linha de pesquisa dos Estudos Culturais, o britânico Raymond Williams (1994), que considerava que os processos comunicativos estão inseridos no processo cultural mais amplo. Dessa forma, a cultura não pode ser compreendida sem referência à sociedade, ou seja, às práticas sociais dos indivíduos. Jesús Martín-Barbero (2004) destaca que as mensagens de massa só têm pertinência quando reelaboradas pela cultura popular, ou seja, é dentro da cultura popular que os conteúdos de massa são apropriados, interpretados e ganham sentido.

Para Williams (1994), é importante falar sobre as forças produtivas em relação à cultura. Isso auxilia a ver que “a cultura opera ativamente nas sociedades e está longe de ter um domínio separado, uma espécie de instância autônoma de valores humanos” (CEVASCO, 2003, p. 113). Ao pensar a cultura como uma força produtiva, também está inserida nos processos de dominação e controle. A partir de propostas dos Estudos Culturais, pesquisar a cultura de um país inclui, portanto, suas formas populares e também as de massa, não apenas a cultura erudita. Em “Duas caras”, houve um encontro entre dois ícones da cultura brasileira, a favela e a novela, tanto que, para o exterior, ambas são símbolos de nosso país, não exclusivos do Brasil, mas com características próprias. A cultura das periferias, em especial das favelas cariocas, vêm ganhando espaço na cultura brasileira em diversos setores, como no

musical, com o *hip-hop* e o *funk*, e no cinematográfico, como ambientes de filmes de sucesso. Para autores dos Estudos Culturais, a cultura é um terreno de disputa de poder. Por isso, parece à pesquisadora relevante analisar como foi representada a favela no horário nobre, quando se tornou cenário de um produto de mercado para milhões de espectadores. A favela aparece em “Duas caras” desde a abertura da novela, apresentado-a de forma estilizada, em uma maquete e com a música “E vamos à luta”, cantada por Gonzaguinha (vide Anexo B).



Figura 1 Maquete de uma favela na vinheta de abertura da novela “Duas caras”

Fonte: TV Globo

Nesta canção, enfatiza-se o valor de pessoas que batalham diariamente para sobreviver mesmo com suas dificuldades. E, ao longo da trama, a favela aparece como local de acolhida de excluídos pelas mais diversas razões e de gente trabalhadora. Dessa maneira, diferencia-se de conceitos que estão arraigados no imaginário nacional, que, desde os primeiros registros relacionados à favela, a descreve como local de desordem e insalubridade, conforme será visto no capítulo destinado ao histórico dessas comunidades pobres.

No sentido de serem vistas como símbolos nacionais, tanto a favela como a novela se tornaram referências para os estrangeiros quando estes se referem ao Brasil ou visitam o país. Um exemplo que se pode citar é que celebridades internacionais fazem questão de visitar favelas quando estão no Brasil, o que acaba gerando uma significação de que, pisando em uma favela e se deixando registrar nela, a personalidade esteve efetivamente em um local

típico do país. Isso se tornou bastante concreto com a gravação do videoclipe do astro *pop* norte-americano Michael Jackson no Morro Santa Marta para divulgação da música “*They don’t care about us*”, em 1996, e repetido por outras estrelas do *showbusiness* internacional, como a cantora Madonna, em novembro de 2009, apenas para citar alguns.

Reportagens em veículos nacionais também comprovam essa atração dos estrangeiros pelas favelas cariocas. Um exemplo se destaca em matéria da Revista Veja, edição de 19 de agosto de 2009, cujo título é “Ver a pobreza mas cair fora – Agências especializadas oferecem roteiros por favelas e regiões devastadas a turistas que querem ser diferentes de outros turistas”. No corpo da matéria, a parte referente ao nosso país apresenta os seguintes dados:

No Brasil, o exemplo mais conhecido é a favela da Rocinha, que atrai por ano 42000 turistas de outros países. Esse tipo de programa é o tema de “Gringo na Laje – Produção, Circulação e Consumo da Favela Turística”, na qual a socióloga Bianca Freire-Medeiros, da Fundação Getúlio Vargas, analisa a atração exercida pela miséria em certos círculos. [...] Ainda hoje, visitantes prósperos são atraídos às favelas, como um remédio para o tédio burguês, pela idéia da pobreza como purgadora e, claro, pela certeza de que eles próprios nunca vão morar naqueles casebres (BORTOLONI, 2009, p. 104).

Quanto às novelas, também será ressaltada a seguir sua importância na cultura brasileira em capítulo específico. Adianta-se que autores como José Marques de Melo (1988) destacam que a novela se tornou tão popular no Brasil por vários motivos. Entre eles, por se destinar a um público indiscriminado. Ele explica que, enquanto havia apenas o livro, este chegava apenas aos letrados. Mas a novela ampliou esse público mesmo aos que não sabiam ler, tendo iniciado com o rádio esse processo, depois tornado característico da televisão. Além disso, a telenovela brasileira se tornou produto de exportação a partir de 1973, com “O bem-amado”. Hoje, esse tipo de dramaturgia está presente em todos os continentes.

Armand Mattelart e Michèle Mattelart (1999), em um estudo da telenovela brasileira, igualmente ressaltam que a novela é um produto cultural de características nacionais próprias. “Enquanto países asiáticos exportam principalmente produtos eletrônicos, o Brasil e o México exportam novelas” (MATTELART, 1989, p. 14). Ressalvam, contudo, que o Brasil vai além, revelando um modelo com “poder de sedução”. Em relação ao México, outro país produtor de telenovelas para consumo interno e externo, Mattelart (1989) escreveu que a novela mexicana tem a reputação de ser mais “lacrimogênea” e menos “moderna” que a brasileira. Além disso, o produto brasileiro costuma ter mais intrigas secundárias e subtramas.

Na narrativa de “Duas caras”, o ator Antonio Fagundes viveu o personagem de Juvenal Antena, líder e fundador da fictícia favela da Portelinha. Os representantes religiosos

são um pastor evangélico e uma mãe-de-santo. Rodas de samba, de onde brota o sambista da favela que depois ganha um contrato em uma grande gravadora, e a preparação para o carnaval são alguns dos elementos integrantes da trama. Isso mostra um processo de incorporação de uma cultura de uma “tribo”, usando um conceito de Maffesoli (2001), na sociedade brasileira, ou como se poderia chamar também, na linha de autores dos Estudos Culturais, de uma subcultura. No caso, questões culturais das favelas passam a serem cooptadas na grande mídia.

A questão também está elencada entre os destaques do ano de 2007 na televisão brasileira pelo Anuário Obitel 2008.³ Seus autores falam, na apresentação do livro, sobre a importância da ficção televisiva na cultura:

A ficção televisiva é hoje um enclave estratégico para a produção audiovisual ibero-americana, tanto por seu peso no mercado televisivo como pelo papel que joga na produção e reprodução de imagens que esses povos fazem de si e através das quais se reconhecem. Além disso, o atual debate sobre a globalização elege narrativas ficcionais de televisão tanto como espaço estratégico de construção de identidades que tem na nação seu ponto de inflexão, quanto como instrumento privilegiado de análise das estratégias de captura da audiência e de auto-reconhecimento: “a ficção fala por nós” (LOPES, 2008, p. 12).

Além de destacar que “Duas caras” foi produzida totalmente em alta definição para televisão digital na TV Globo, Maria Immacolata Vassalo Lopes, em texto específico sobre os panoramas ficcionais no Brasil no Anuário Obitel 2008, ressalta que a Globo levou a periferia para o horário nobre. “À diferença das favelas violentas retratadas pela teleficção ‘Vidas opostas’ (2006), da TV Record, a favela da Portelinha, de ‘Duas caras’, é representada como um espaço de solidariedade, trabalho, dignidade” (LOPES, 2008, p. 90).

Pesquisar quais representações foram postas em circulação ao longo do texto ficcional leva também a identificar quais aspectos ideológicos estão associados a programas de entretenimento na televisão nacional. E, em especial, no canal de televisão hegemônico, que ainda é a Rede Globo.

³ O Observatório Ibero-Americano de Ficção Televisiva (Obitel) foi criado em 25 de fevereiro de 2005 em Bogotá. É um projeto internacional de pesquisa que tem por objetivo realizar a análise anual da produção, audiência e repercussão sociocultural da ficção televisiva na América Latina e na Península Ibérica. Os participantes são: Argentina, Brasil, Chile, Colômbia, Espanha, EUA (de língua hispânica), México, Peru e Portugal. As análises são feitas somente em programações de TV aberta.

2 A FAVELA BRASILEIRA: UM BREVE HISTÓRICO

A origem da favela no Brasil está ligada ao retorno de soldados que lutaram na Guerra dos Canudos e se instalaram no Morro da Providência no Rio de Janeiro, em 1897. Quando o conflito terminou, os ex-combatentes chegaram à cidade sem um lugar para viver. Como o governo não lhes pagou o soldo nem lhes deu casas, conforme prometido, receberam a autorização para se instalar no referido morro. No local, havia uma vegetação rasteira que lembrava a do monte que serviu de base do acampamento do exército em Canudos, na Bahia. Pela semelhança, os moradores passaram a chamar o lugar de Morro da Favela. Como se tornou um amontoado de casas pobres e sem infraestrutura, o termo favela virou sinônimo das regiões com essas características.

Cabe lembrar que o morro da Providência já era conhecido como Morro da Favela desde 1897, quando, com permissão do Ministério da Guerra, passou a ser habitado por praças que haviam regressado da Guerra dos Canudos e por suas famílias, ganhando o local aquele nome devido à presença de plantas com favas, comuns tanto ali quanto na região do Belo Monte, onde se travara a luta contra o movimento liderado por Antônio Conselheiro (CONDE; MAGALHÃES, 2004, p. 42).

A palavra favela aparece no texto de “Os sertões”, de Euclides da Cunha, ao se referir a uma espécie de planta euforbiácea, ou seja, uma leguminosa, também chamada de “faveleira”. É uma planta típica de clima quente. Não tinha, portanto, em sua primeira significação, a conotação negativa que veio a ter depois.

Conforme a antropóloga Alba Zaluar (2003), na virada do século XIX para o século XX, já existiam barracos parecidos com os da favela em outros morros cariocas. Ela explica o motivo pelo qual virou sinônimo de comunidade carente. As pessoas olhavam, viam as casas de zinco parecidas com as do morro da Providência e também chamavam de favela. Dessa maneira, favela ganhou um novo significado.

A seguir, será feito um breve levantamento de momentos históricos-chave para a compreensão dessa questão social no Brasil, em especial no Rio de Janeiro, por se tratar da cidade onde a imagem da favela mais se associa à constituição de sua paisagem. Além disso, o Rio de Janeiro foi, até 1960, a capital do país. É a sede da Rede Globo, canal de televisão hegemônico no Brasil. Atualmente, o Rio de Janeiro rivaliza com São Paulo como metrópole artística e cultural.

2.1 REGISTROS DE ÉPOCA

No ano de 1900, está documentado um primeiro registro de reclamação de um delegado, Enéas Galvão, feito por parte da população do bairro próximo ao Morro da Providência. O motivo da queixa seriam problemas sanitários e policiais. Com o aumento de comunidades pobres que cresciam sem planejamento no Rio de Janeiro, favela passou a se tornar sinônimo de habitações irregularmente construídas.

Dessa precariedade urbana, resultado da pobreza de seus habitantes, e do descaso do poder público, surgiram as imagens que fizeram da favela o lugar da carência, da falta, do vazio a ser preenchido pelos sentimentos humanitários, do perigo a ser erradicado pelas estratégias políticas que fizeram do favelado um bode expiatório dos problemas da cidade, o “outro”, distinto do morador civilizado da primeira metrópole que o Brasil teve (ZALUAR, 2003, p. 7-8).

Dessa forma, percebe-se que desde o início a favela, vista por registros oficiais, é um lugar de “desordem”. No início do século XX, com o desejo de fazer com que o Rio de Janeiro acompanhasse o crescimento do país e não ficasse atrás do desenvolvimento urbanístico de capitais de países vizinhos, como Buenos Aires e Montevideú, e inspirada na revolução urbanística realizada em Paris, houve uma política de demolição de lugares do velho Rio colonial. Sob a administração do prefeito Pereira Passos, que governou a cidade de 1902 a 1906, foram colocados abaixo velhos casarões e ruas estreitas, que deram lugar a largas avenidas. A demolição de milhares de casas, segundo Conde e Magalhães (2004), no livro “Favela-Bairro”, gerou uma legião de desabrigados. Muitos dos que tinham emprego fixo acabaram por comprar ou alugar terrenos e casas em bairros distantes. Mas os de emprego informal, como vendedores ambulantes e diaristas, não podiam arcar com as despesas de transporte. Por isso, segundo estes autores, enquanto o governo tentava solucionar o grave problema habitacional com a construção de vilas operárias, os morros da Zona Sul do Rio de Janeiro iam sendo ocupados por barracos de madeira e coberturas de zinco.

O morro da Babilônia, entre a praia Vermelha e a praia do Leme, começou a ser ocupado em 1907; dois anos depois, apareceram as favelas do morro do Salgueiro, na Tijuca; e da Mangueira, no morro do Telégrafo, atrás da Quinta da Boa Vista; em 1912, as favelas já estavam instaladas no morro do Andaraí, de Copacabana e do Estácio; logo após, em 1915, surgiram outras, no morro dos Cabritos, entre a lagoa Rodrigo de Freitas e Copacabana, e, apenas um ano depois, no morro do Pasmado, em Botafogo (CONDE; MAGALHÃES, 2004, p. 43).

A propagação das favelas nos bairros mais ricos preocupava as autoridades; por outro lado, encontrava na elite uma cumplicidade, ainda conforme Conde e Magalhães. Isso porque muitos moradores de favelas trabalhavam em palacetes, como empregados domésticos, ou no comércio ou outros serviços. Os patrões preferiam que os funcionários morassem perto e chegassem ao trabalho no horário previsto que, devido ao precário sistema de transportes de então, iniciassem a jornada mais tarde pelo tempo de deslocamento a partir dos bairros distantes. Dessa forma, as favelas acabaram sendo toleradas e incorporadas como uma característica da capital, sem ao mesmo tempo deixarem de ser fonte de polêmica e repúdio.

Na literatura, destaca-se o livro de Broca Brito (1975) “A vida literária no Rio de Janeiro 1900”, em que o autor relata, em suas crônicas, como o período das reformas urbanísticas da cidade afetou a vida da população. Brito (1975) ressalta ainda que, além de uma justificativa sanitária para a demolição de cortiços insalubres, estava no âmago da reforma um desejo de tornar o Rio de Janeiro uma capital tão bela quanto outras capitais que se destacavam à época, tendo Paris como inspiração.

Osvaldo Cruz inicia a campanha pela extinção da febre amarela e o prefeito Pereira Passos vai tornar-se o Barão Haussmann do Rio de Janeiro, modernizando a velha cidade colonial de ruas estreitas e tortuosas. Com uma diferença: Haussmann remodelou Paris, tendo em vista objetivos político-militares, dando aos bulevares um traçado estratégico, a fim de evitar as barricadas das revoluções liberais de 1830 e 48; enquanto o plano de Pereira Passos se orientava pelos fins exclusivamente progressistas de emprestar ao Rio uma fisionomia parisiense, um aspecto de cidade européia. Foi o período do “Bota-abaixo” (BRITO, 1975, p. 3).

Em 1948, a prefeitura do então Distrito Federal realizou o primeiro censo de favelas do Rio de Janeiro. O documento apontou a existência de 109 favelas (com 138.837 moradores, ou 7% da população total da cidade). Segundo o documento, “pretos e pardos” eram a maioria da população dos morros cariocas. É surpreendente que, em um texto oficial, eles aparecem descritos como “hereditariamente atrasados, desprovidos de ambição e mal ajustados às exigências sociais modernas” (ZALUAR, 2003, p. 13). Dessa forma, percebe-se que o preconceito com o favelado chega a constar de documentos oficiais desde os anos 40. E o preconceito será um dos aspectos mais relevantes da novela “Duas caras”, a qual mostra que ele ainda existe, mas apresenta uma narrativa que argumenta que a sociedade ganha ao erradicá-lo ou, pelo menos, diminuí-lo.

Na época do regime militar, em meio à repressão dos anos 70, outra política da remoção entrou em vigor, mas enfrentou resistência dos moradores. Comprovando a força que os favelados começavam a ter, organizando-se em grupos que os representassem, em 1972 o III Congresso dos

Favelados do Estado da Guanabara contabilizou a participação de 79 associações, que defendiam a urbanização das favelas. Com a criação do Banco Nacional da Habitação (BNH) e a aproximação da abertura política, as remoções perderam força. Mesmo assim, de 1968 a 1975, cerca de 100 mil pessoas foram removidas, e sessenta favelas, destruídas.

Mas a favela não esteve somente ligada à ideia de carência e violência. A favela também está ligada à representação de ser um lugar de malandros cariocas, onde, apesar da pobreza, havia certa camaradagem.

Também há, no imaginário brasileiro, uma visão dessas comunidades como sendo redutos de artistas, um local de criatividade musical, em que seus membros produzem sambas e marchinhas. Um desses exemplos é o compositor Cartola (1908-1980), que alcançou o sucesso nos anos 30 e foi um dos fundadores da Escola de Samba Estação Primeira da Mangueira. A partir dos anos 80, o *funk* e o *hip-hop* se tornaram igualmente representativos nos morros. Além disso, o povo das favelas está ligado ao carnaval carioca, que influenciou e ainda influencia todo o país, com pessoas que saem alegres na Marquês de Sapucaí durante o referido feriado, apesar de toda a sua má sorte durante o ano. O carnaval carioca é retransmitido pela televisão para todo o país desde o final dos anos 70.

2.2 CRESCIMENTO DAS FAVELAS

No início dos anos 80, um levantamento oficial da prefeitura do Rio de Janeiro detectou que apenas 1% das 384 favelas cadastradas do Rio de Janeiro era servido por rede de esgoto sanitária completa. Em 92% das localidades, a única forma de escoamento pluvial era a drenagem natural do terreno. A coleta de lixo só foi considerada suficiente em cerca de 17% das áreas de favelas. Esses dados mostram a proporção da precariedade em que viviam essas comunidades.

Desde os anos 70, as comunidades já viviam sob domínio de banqueiros do jogo do bicho. A partir dos anos 80, os enclaves dos traficantes de drogas começam a se tornar um dos maiores problemas da capital fluminense. O tráfico de entorpecentes, contudo, fortaleceu a ideia dos domínios de grupo paraestatais em determinadas regiões.

Um fator de destaque nos anos 80 foi a eleição de Leonel Brizola (1922-2004) para o governo do estado do Rio de Janeiro (foi eleito duas vezes, de 1983 a 1987, e de 1991 a 1994). Conforme Zaluar (2003), procurando ser fiel aos votos que o elegeram, seu governo desenvolveu uma agenda para melhorar a infraestrutura precária nos morros.

Por meio do Programa de Favelas da Cedae (Proface), levou-se água encanada e luz elétrica a sessenta favelas, incorporando-as às redes de seus bairros. Enquanto governos anteriores procuravam desalojar favelas, outros, frente ao problema cada vez mais descontrolado, deixaram as populações construírem barracos e casas livremente em terrenos vazios e “fechavam os olhos” para a questão, Brizola, ao fornecer infraestrutura, acaba por selar os territórios para as comunidades já neles instaladas. Em números do período, percebe-se que nos anos 80 o aumento do número de favelas no Rio de Janeiro foi significativo. No primeiro mandato estadual de Brizola, as favelas passaram de 377 para 520.⁴

Um destaque importante para a cidade do Rio de Janeiro foi a inauguração do Sambódromo da Marquês de Sapucaí, local específico para o desfile das escolas de samba, em 1984, durante o primeiro governo de Brizola. Tendo um lugar para a exibição do trabalho das escolas de samba, o carnaval valorizou o trabalho das comunidades ligadas às escolas, entre elas grande parte de favelas, com uma maior profissionalização. O carnaval recebeu um impulso para se tornar cada vez mais uma atração turística e cultural na cidade.

2.3 POLÍTICA DE INTEGRAÇÃO

Nos anos 90, no âmbito municipal, o programa Favela-Bairro, integrante do Grupo Executivo de Assentamentos Populares (Geap), criado pelo prefeito César Maia em 1993, procurou implementar uma política inclusiva para as favelas, com políticas de urbanização e regularização de loteamentos, além de educação sanitária e ambiental. Como resultado, áreas antes degradadas foram sendo integradas à cidade e ganhando o *status* de bairro. No referido ano, foram computadas no Rio de Janeiro 573 favelas, sendo que 15 delas contavam com mais de 15 mil habitantes (CONDE; MAGALHÃES, 2004, p. 64). Dos 5,42 milhões de habitantes na cidade naquele período, 962 mil moravam em favelas.

Conforme o livro “Favela-Bairro” (2004), até 1998, foram 104 comunidades atendidas pelo programa. No ano 2000, houve licitação para o programa Favela-Bairro II, que previa obras de urbanização para mais 22 comunidades.

⁴ Uma visão crítica desse período pôde ser encontrada em uma matéria na Revista Veja por ocasião da morte de Brizola, em 2004. O texto denuncia o ex-governador por permitir a multiplicação de favelas: “Quando Brizola assumiu o governo, em 1983, havia 377 favelas no Rio de Janeiro – número que pulou para 520 ao fim de seu primeiro mandato. O brizolismo matou o urbanismo, para ganhar a simpatia dos humildes” (SABINO, 2004, p. 54). Ainda segundo o autor, por ser defensor de direitos civis, Brizola também diminuiu as batidas policiais nos morros. Sem repressão, os traficantes armaram verdadeiras fortalezas nos morros e passaram a mandar nas comunidades.

Conselhos comunitários foram sendo constituídos em alguns morros, para o acompanhamento do programa Favela-Bairro. Os conselhos ganharam apoio público do sociólogo Herbert de Souza, o Betinho, que se notabilizou pelo projeto Ação da Cidadania contra a Fome, a Miséria e pela Vida nos anos 90, em que pedia a melhoria de políticas públicas sociais, além de incentivar iniciativas da sociedade civil. Betinho classificou esses conselhos comunitários de manifestações de cidadania.

No ano 2000, são entregues os primeiros “habite-se”, legalização da moradia perante a prefeitura, em uma das áreas atendidas pelo programa Favela-Bairro, o Fernão Cardim, no Engenho de Dentro. O local passou a ter legislação própria, regulamentando o uso e a ocupação do solo. Obras sanitárias de água e esgoto foram instaladas. A partir de então, aquela favela passa a ser parte “oficial” da cidade.

No Rio de Janeiro, apesar de as favelas estarem integradas às características do espaço urbano e de esforços para regularizar as favelas, o crescimento desordenado, muitas vezes em áreas de risco que incluem construção de casas em terrenos de pouca profundidade em encostas de morros, em cima de aterros de lixo ou à beira de córregos, é causa frequente de desastres. Em uma reportagem da Revista Veja dados mostram a proporção do crescimento das favelas:

As favelas não param de crescer. Um estudo feito pelo Instituto Pereira Passos (IPP) mostrou que, entre 1999 e 2008, o aumento de áreas faveladas na cidade foi de 3,4 milhões de metros quadrados, território equivalente ao do bairro de Ipanema. O número de favelas no Rio passou de 750, em 2004, para 1020 neste ano. A maior parte das novas favelas tem menos de 50 barracos (FRANÇA, 2009, p. 107).

Na presente década, percebe-se, portanto, que o crescimento não é tão intenso como nos anos 80, mas é constante. Com mais de um século da presença de favelas nas cidades brasileiras, principalmente nas suas capitais, passou-se a conviver com elas como parte de sua constituição urbana.

2.4 FAVELAS: PRESENÇA EM VÁRIOS PAÍSES

Dados de um relatório da Organização das Nações Unidas (ONU) mostraram que 52,3 milhões de pessoas viviam em favelas brasileiras em 2005, 28% da população do país (BBC Brasil, 2006). Apesar de as favelas remeterem, em sua gênese, à cidade do Rio de Janeiro, elas estão atualmente em todo o Brasil.

A Pesquisa de Informações Municipais 2008, divulgada pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), revela que a incidência de favelas é maior em municípios mais populosos. Um terço das 5.564 cidades do país declarou a presença de favelas ou assemelhados em seu território. As regiões Norte e Sul (com 41% dos municípios) apresentam as proporções mais elevadas, seguidas por Nordeste (32,7%), Sudeste (29,7%) e Centro-Oeste (19,5%). Com relação à população, 27,7% dos municípios com até 50 mil habitantes declararam a existência de favelas em seu território, e esse índice passa a 70,8% nos municípios que têm entre 50 mil e 100 mil habitantes. Já entre os municípios de 100 mil a 500 mil habitantes, 84,7% têm favelas. Das 37 cidades com mais de 500 mil habitantes, apenas Cuiabá informou a inexistência de favelas. Ainda de acordo com a pesquisa, o problema dos loteamentos irregulares ou clandestinos, que estão presentes em mais da metade dos municípios do país (53,2%), é mais incidente nas regiões Sul (62,4%) e Sudeste (59%). Esse problema está associado à migração de pessoas de regiões mais pobres do país para as mais industrializadas e ricas, assim como da população rural para as zonas urbanas. Isso gera um aumento significativo da população nas capitais.

No Censo realizado no ano 2000 pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE, 2000), o Brasil contava com a população urbana quase quatro vezes maior do que a rural. Conforme estudos do Instituto, em 60 anos o Brasil rural tornou-se urbano. Na década de 40, menos de um terço (31,3%) da população morava nas cidades, enquanto em 2000 já eram 81,2%. O contingente de população urbana, que correspondia a 12,8 milhões de habitantes, em 1940, atingiu 137,9 milhões no último Censo.

O aumento das favelas reúne, portanto, diversas causas, que incluem problemas econômicos, como o êxodo rural. Em busca de trabalho em indústrias ou no setor de serviços, a população acaba “inchando” as cidades, o que gera automaticamente *déficits* habitacionais, aliados à falta de políticas públicas que deem conta da questão.

A favela, longe de ser apenas uma problemática brasileira, é presente em diversos países. Em outubro de 2008, a relatora especial do Conselho de Direitos Humanos da ONU afirmou que um em cada três moradores de cidades vive em favelas. “Se nada for feito, o mundo terá 1,4 bilhão de pessoas morando nestas condições até 2020. Ao contrário de 998 milhões, atualmente” (RÁDIO DAS NAÇÕES UNIDAS, 2008).

2.5 POLÊMICAS MAIS RECENTES NO RIO DE JANEIRO

A existência das milícias é uma das problemáticas associadas às favelas. São grupos armados que oferecem segurança aos moradores e se tornaram uma alternativa ao domínio dos traficantes em algumas comunidades. A questão é polêmica porque a segurança pública, por lei, é atribuição do Estado. Além disso, essas milícias em muitos casos ameaçam comerciantes e moradores das favelas por meio de chantagens, não oferecendo seus serviços como uma opção, mas por meio de coação.

Há registros de milícias desde os anos 70 no Brasil. Mas, na década de 2000, confrontos armados chamaram a atenção para as proporções do problema, mesmo porque muitos milicianos são policiais que assumem, portanto, dupla função e não raro usam armamento oficial para essa atividade paralela. Em matéria do jornal O Globo (2006), tinha-se notícia de que as milícias controlavam 92 favelas no Rio de Janeiro. Esse número, em 2009, segundo o mesmo jornal, contabilizava 200 comunidades. Ou seja, em três anos, dobrou. Além da coação aos moradores, relatos de assassinatos e vítimas de balas perdidas revelam atividades criminosas por parte dessas milícias.

Entre as mais recentes polêmicas em torno das favelas cariocas, está ainda a construção de muros “ecolimite”, termo usado para designar a limitação de ampliação das favelas. O governo estadual do Rio de Janeiro anunciou que os muros “ecolimite” são para evitar o crescimento descontrolado das favelas, construções em áreas de risco e o desmatamento. Este projeto tem provocado discussões. O primeiro projeto está em processo na favela da Rocinha, com 3,2 mil metros, passando nas laterais e na parte de trás da comunidade. Também fazem parte do projeto o reflorestamento de áreas que foram desmatadas na Rocinha nos últimos anos e a retirada de 415 casas que em situação de risco, perto de encostas (ZAHAR, 2009). Segundo o governo do estado do Rio de Janeiro, 300 famílias serão indenizadas. As outras 115 vão receber moradias novas na própria comunidade. No morro Dona Marta, em Botafogo, também estão previstas construções de barreiras. Até o encerramento deste trabalho, a informação veiculada pela imprensa é que o projeto será implantado ao todo em 13 comunidades no Rio de Janeiro, com 14 quilômetros de muros. Uns encaram como uma espécie de segregação, outros como uma necessidade para conter o desmatamento desordenado. O problema social, como se vê, continua.

Para enfrentar a violência nos morros cariocas, a Secretaria de Estado de Segurança do Rio de Janeiro (SEGEG) criou, no final de 2008, as Unidades de Policiamento Pacificadoras

(UPP), com o conceito de ser um novo modelo de segurança pública e de policiamento que promove a aproximação entre a população e a polícia, aliada ao fortalecimento de políticas sociais nas comunidades. Em comunicado da SEGEG, o governo fluminense espera dar uma resposta ao problema da criminalidade: “Hoje, as UPPs representam uma importante ‘arma’ do Governo do Estado do Rio e da Secretaria de Segurança para recuperar territórios ocupados há décadas por traficantes e, recentemente, por milicianos” (Secretaria de Segurança do Rio de Janeiro, 2010). Conforme o comunicado, as UPPs “levam a paz” às comunidades de morro Santa Marta (Botafogo – Zona Sul); Cidade de Deus (Jacarepaguá – Zona Oeste), Jardim Batam (Realengo – Zona Oeste) e morro da Babilônia e Chapéu Mangueira (Leme – Zona Sul).

Há de se ressaltar, contudo, que não apenas fatos negativos ou ligados à violência e à sua repressão colocam as favelas na mídia. Também é frequente a circulação de celebridades nos morros cariocas. Algumas vão visitar o local e fazer doações. Outras são flagradas em festas nas comunidades. Fatos como esses (que não vamos detalhar por não serem o objeto deste trabalho) mostram que a relação entre a elite e a favela encontra pontos de intersecção, o que será explorado na novela “Duas caras”.

3 TELEVISÃO, DECODIFICADORA DO MUNDO

A televisão se desenvolveu dentro do capitalismo, e sua programação desde o início esteve ligada aos lucros proporcionados por patrocinadores e anunciantes. A televisão brasileira foi inaugurada oficialmente no dia 18 de setembro de 1950, em empreendimento do empresário Assis Chateaubriand, com a TV Tupi-Difusora, que buscou seu modelo no rádio.

Em seus estudos sobre a cultura brasileira, Renato Ortiz (1988, p.128) ressalta a importância da televisão. Ele destaca que, nos anos 40 e 50, existia ainda uma incipiente sociedade de consumo, com uma produção restrita, atingindo um pequeno número de pessoas. Nos anos 60 e 70, ocorre a consolidação de um mercado de bens culturais.

As telenovelas brasileiras, desde o início até o momento atual, são veiculadas gratuitamente à população. Como o retorno financeiro vem da publicidade (e, a partir dos anos 70, da venda das obras para o exterior), a medição da audiência se tornou um ponto determinante para as empresas de comunicação, que definem preços para anúncios tendo em vista os números de audiência do programa. Quanto maior o número de pessoas assistindo, maior será o preço cobrado pelos espaços comerciais. Mattelart (1989, p. 58) conclui, em seus estudos sobre a telenovela brasileira, que o Ibope se tornou uma “instituição soberana”. Roteiristas e programas são avaliados segundo a pontuação que atingem, e isso determina o rumo ou mesmo a existência do programa. A Globo foi a primeira televisão brasileira a dar uma importância crucial aos índices de audiência do Ibope. Houve novelas, nos anos 70 e 80, que atingiram 100% de audiência. Hoje, uma novela se dá por satisfeita ao atingir em torno dos 50 pontos, mesmo nos últimos capítulos.

Como o maior número de espectadores é um dos elementos para a determinação de preços nos espaços publicitários, a busca pela audiência é um imperativo. Não é à toa que a novela é, portanto, uma obra aberta. Dessa forma, caso uma trama não esteja tendo o resultado esperado, o autor pode modificar o rumo de personagens, investir nos que estão agradando mais à audiência ou mesmo apelar para dois chamarizes comuns, o sexo e a violência.

“A história da televisão no Brasil está associada à história da integração nacional” (MATTELART, 1989, p. 36). Segundo o pesquisador, a televisão assume um papel unificador da sociedade brasileira. Com o desenvolvimento das redes de comunicação por meio de satélites, mais espaços geográficos foram sendo atingidos pelas transmissões e com melhor qualidade, fazendo com que o Brasil todo assistisse à mesma programação nos primeiros anos da televisão brasileira. Essa programação veiculada foi se tornando formadora da cultura

nacional. Em fevereiro de 1972, ocorre a primeira transmissão a cores para todo o país, acompanhando as mudanças tecnológicas do meio. E a Rede Globo encarna a ideia moderna de identidade nacional.

A indústria radiotelevisiva brasileira se fixou, em sua maioria, em um modelo de capital privado. As televisões públicas existem, mas têm menos força que as da iniciativa privada, estas consideradas, desde a constituição de 1988, concessão do Estado.

No Brasil, depois de ter surgido na década de 50, a televisão aberta viveu um período de pleno sucesso até os anos 80. A partir dos anos 90, a entrada de outras opções de entretenimento aumenta a concorrência. Foi o caso da entrada da televisão a cabo no país, ampliando o número de canais disponíveis, e o surgimento da Internet. Em pesquisa realizada no ano 2000 (BORELLI, 2000), estes estão entre os motivos para que, de maneira geral, e não apenas na telenovela, as médias de audiência registradas pela Globo a partir dos anos 90 tenham sido efetivamente menores do que nas décadas anteriores.

Jesús Martín-Barbero (2001), em estudo realizado com Germán Rey no livro “Os exercícios do ver – Hegemonia audiovisual e ficção televisiva”, observa que a televisão se tornou um meio de enxergar o mundo em nossa sociedade industrial, detendo um poder sobre o imaginário das pessoas. Um destaque nesse tema é a telenovela, principal produto cultural latino-americano destinado ao grande público, da qual o Brasil se afirma como um dos mais ativos e criativos produtores. A televisão, para ele, se confirma como mídia hegemônica.

Registre-se aqui que a televisão passa por constantes processos de desenvolvimento que têm por objetivo melhorar sua qualidade de exibição e transmissão. Entre os mais recentes, está a entrada do padrão de alta definição, conhecida como HDTV. Três emissoras de canal aberto exibiram ficções em HDTV em 2007: “Duas caras” (Rede Globo), “Donas de casa desesperadas” (Rede TV!) e “Caminhos do coração” (TV Record). Conforme estudos do Obitel, a produção de programas televisivos em HDTV já vinha sendo realizada havia alguns anos no país. O fato novo, em 2007, foi a discussão que a implantação da televisão digital gerou por ter sido usada por campanhas publicitárias para estimular a aquisição de novos aparelhos televisivos. O apelo era centrado na vantagem de se ter em casa aparelhos cada vez maiores e tecnologicamente mais sofisticados.

Enquanto há pensadores que consideram a televisão aberta uma fonte de difusão ideológica das classes dominantes e um instrumento a favor do Estado, como Ortiz (1988) outros destacam aspectos positivos desse meio. Dominique Wolton (1996) é otimista quanto à televisão aberta, destacando que esta mídia alimenta a sociabilidade e a identidade cultural de um povo. Para este autor, é natural que sua programação seja mais generalista e democrática,

no sentido de apresentar temas que interessem a um maior número de pessoas possível. Democrática também no sentido de preservar a heterogeneidade e a identidade cultural. Para ele, a televisão faz realmente uma programação mediana para agradar às diversas alteridades.

Para Wolton, a força da televisão, apesar de uma utilização banal, constitui o reconhecimento do seu papel de decodificadora do mundo. Ele acredita ser falso que o telespectador seja enganado pelo que vê, a não ser que assim o queira. “O público é dotado de inteligência crítica e, mesmo concedendo um sucesso imenso à televisão, ele sabe guardar distância. Assistir não significa forçosamente aderir ao que se vê” (WOLTON, 2007, p. 63). Dessa forma, subentende-se, pelas proposições de Wolton, que o público saberia diferenciar que a favela de “Duas caras” não era uma representatividade das comunidades de mesmo perfil. Dentro da sua linha de pensamento de que as emissoras abertas são integradoras da cultura nacional, ele confronta a televisão a cabo, argumentando que, por sua natureza temática e segmentada, ela aprisiona cada grupo de cidadãos num gueto específico, acentuando as desigualdades culturais.

Um ponto que nos parece pacífico é que a televisão se tornou um instrumento para ver o mundo, uma mídia que coopta e difunde elementos culturais da nação. Atualmente, não se pode entender a sociedade brasileira sem considerar a televisão como questão fundamental.

3.1 A NOVELA BRASILEIRA

Não será o objetivo deste trabalho, abordar de forma exaustiva a história da telenovela brasileira, por ser muito vasta e rica. Mas, destacam-se pontos considerados importantes para a análise do objeto de estudo.

A telenovela pode ser incluída em uma das mais antigas tradições da espécie humana, a de contar e ouvir histórias. Em uma retrospectiva literária do gênero, reporta-se à Paris do século XIX. Indo mais longe ainda, Boccaccio, por volta de 1348, lança “Decamerão”, composto por cem pequenas novelas (FERNANDES, 1987, p. 20).

A novela, portanto, é fruto de uma série de transformações, iniciadas a partir do folhetim do século XIX, que se popularizou em publicações impressas diárias. Com a estratégia de veicular a cada dia parte de uma história, suscitava no leitor a curiosidade de ver como a narrativa se desenrolaria no dia seguinte. Dessa forma, buscava a fidelidade do leitor. Conforme Marlyse Meyer (1996), o termo folhetim se refere tanto ao espaço físico que o

texto ocupava nos jornais, normalmente no “rés-do-chão”, como ao conteúdo. Em um primeiro momento, apresentava textos que hoje se assemelham à crônica. Numa segunda fase, tomou a forma do “romance-folhetim”, com um enredo mais complexo, vários personagens e um mistério que convidava o leitor até o último capítulo.

Um dos grandes nomes na história do folhetim foi o francês Alexandre Dumas, célebre por obras como “Os três mosqueteiros”, publicada de 14 de março a 14 de abril de 1844 no “*Le Sciéle*”; e “O conde de Monte Cristo”, publicada no “*Le journal des débats*”, de 1844 a 1846, em uma seção destinada ao folhetim. Um dos grandes trunfos de Dumas foi encaixar, no espaço previsto no jornal, o fim de um capítulo em um ponto que aguçava a curiosidade do leitor, como um conflito iminente, seguido de um aviso de que a história continuaria a ser apresentada no dia seguinte. Pelo seu sucesso, os folhetins consagrados pelos leitores ganharam volumes adensados, que eram vendidos após o término da veiculação nos jornais.

Da mídia impressa, a novela ganhou novo capítulo na Comunicação com a ascensão do rádio, a partir dos anos 30. A radionovela se disseminou por países ibero-americanos até ser transportada para a televisão segundo o padrão das *soap operas* norte-americanas. No Brasil, a telenovela já está presente desde os anos 50, ou seja, desde os primórdios da televisão brasileira. Segundo Laura Graziela Figueiredo Gomes (1998), no livro “Novela e sociedade no Brasil”, o primeiro sucesso estrondoso da telenovela no país foi a adaptação de uma radionovela, “Direito de nascer”.

Foi somente a partir do final dos anos 60 que a telenovela brasileira começou a apresentar algumas modificações que a afastariam de suas irmãs ibero-americanas. Em 1968/69, a TV Tupi (Rio de Janeiro) apresentou com enorme sucesso uma novela que se tornou importante para a história e o desenvolvimento do gênero em nosso país: Beto Rockefeller, de Bráulio Pedrosa, com direção de Lima Duarte. A grande novidade foi ela ter sido ambientada em São Paulo, com um ritmo natural e narrativa realista (GOMES, 1998, p. 12).

Nos anos 70, a novela se firma como um gênero com estilo nacional a partir da inauguração da TV Globo, em 1965, e a decisão da emissora de investir maciçamente nesse tipo de produção. Isso gerou não só aumento de audiência do canal como um público cativo. “O trabalho da novela é completamente industrial”, lembra Mattelart (1989, p. 87). Para este autor, a importância da novela na vida dos brasileiros se insere na cultura cotidiana.

A popularidade das novelas não se mede somente pela cotação do Ibope, mas exatamente pelo espaço que ocupam nas conversas e debates todos os dias, pelos boatos que alimentam, por seu poder de catalisar uma discussão nacional, não somente em torno dos meandros da intriga, mas também acerca de questões sociais. A novela é de certa forma a caixa de ressonância de um debate público que a ultrapassa (MATTELART, 1989, p. 111).

A primeira novela veiculada foi “25 499 ocupado”, adaptação de um roteiro argentino na TV Excelsior em 1963. O sucesso de “A moça que veio de longe”, adaptação de Ivani Ribeiro também de um roteiro argentino para a TV Excelsior, demonstra a capacidade que a novela tem de monopolizar o público. Foi uma revelação para as equipes de televisão do período.

Em 1965, como citado anteriormente, outro marco é a novela “O direito de nascer” na TV Tupi, reeditando o sucesso que a novela tivera no rádio após a Segunda Guerra Mundial. Já a novela “Beto Rockefeller”, lançada em 1968 pela TV Tupi, lança o arquétipo da novela brasileira moderna, com seguimento livre da história. O tom melodramático vai dando lugar a diálogos com linguagem coloquial e a uma estética real-naturalista.

Mattelart (1989, p. 63) descreve a novela como “eixo crucial” da programação televisiva. E isso se perpetua até hoje: a Rede Globo exhibe quatro novelas diárias. No início da tarde, repete produções já veiculadas. A novela das 18h se caracteriza por temáticas mais românticas, muitas vezes bucólicas ou de época, com tramas mais leves. Tradicionalmente, a novela das 19h se volta mais para as narrativas permeadas pelo humor. E a novela das 21h se volta para temas mais dramáticos, cada vez mais repletos de *merchandising* social, ou seja, a difusão de causas sociais cujo objetivo é minimizar o preconceito a certos grupos sociais, como cegos, doentes terminais e mentais. A divulgação de necessidades públicas, como alertas para a necessidade de exames diagnósticos contra câncer, ou o alerta para o problema das crianças desaparecidas, estão entre os exemplos ocorridos.

Em sua pesquisa, Ondina Fachel Leal (1986) ressalta que a novela sempre está inserida em uma ideologia.

A imagem, o som, a fala da novela das oito passam pelo sistema de cultura, e buscar resgatar esta mensagem perpassada por novos significados – o de vivências cotidianas individuais, familiares e de classe – é também resgatar um determinado sistema de cultura em si, do qual a televisão, na sociedade contemporânea, e especificamente em uma formação social capitalista e dependente, é parte integrante, redimensionando-o e sendo redimensionado constantemente em uma relação indissociável (LEAL, 1986, p. 12).

Dessa forma, segundo a autora, a legitimidade da produção cultural será proporcional à capacidade da indústria cultural em interpretar representações coletivas que, de uma forma ou de outra, assegurem uma coesão do sistema e a circulação, nos diversos grupos sociais, das

ideias dominantes. Para Leal (1986), a novela consegue articular e atualizar significados por meio de suas mediações simbólicas.

A autora Esther Hamburger, que em seu livro “Brasil antenado – A sociedade da novela” (2005) analisa vários aspectos da novela brasileira, ao se referir ao período dos anos 70, destaca que as classes menos favorecidas pouco apareciam na televisão.

A oposição entre o universo de classe média-alta – pouco significativo, mas objeto privilegiado de exposição nos anúncios comerciais – e o universo das classes populares – quantitativamente dominante, mas praticamente ausente das imagens de televisão – é objeto de reflexão da bibliografia que associa a racionalização da administração televisiva, a organização das grades de programação, a profissionalização das relações entre as emissoras, anunciantes e atores, o crescimento do número de telespectadores e a quase monopolização da audiência por uma emissora a uma aliança político-ideológica que sintetiza o significado da programação televisiva do período (HAMBURGUER, 2005, p. 25).

Pobres sempre estiveram presentes ao longo da história das narrativas da televisão, mas não os pobres favelados especificamente. Estes ganharam foco a partir do ano 2000 na televisão aberta em seriados ou novelas, como será abordado mais adiante neste trabalho.

Mattelart (1989) observa que as novelas brasileiras mostram a representação da sociedade brasileira por meio da Zona Sul carioca. Essa representação foi aos poucos sendo ampliada, mesmo nos títulos das 21h. Um dos marcos foi a novela “Pantanal”, exibida em 1990 pela extinta TV Manchete, cuja história era ambientada no pantanal mato-grossense. Outro exemplo foi a novela “América”, de Gloria Perez, veiculada no horário das 21h em 2005 pela Rede Globo, que apresentava um núcleo de personagens numa fazenda do interior do São Paulo, onde vivia o personagem Tião (Murilo Benício), cujo sonho era vencer um rodeio em Barretos (São Paulo). Mesmo com variações que vez ou outra levam as tramas para o meio rural ou para cidades fictícias, o Rio de Janeiro volta a ser ambiente recorrente em tramas da Globo. É o caso da novela “Viver a vida”, de Manoel Carlos, em exibição em 2009, que se passa na Zona Sul carioca. E a industrialização do processo está cada vez mais ampliada. A equipe de produção de uma novela pode chegar atualmente a cerca de 500 pessoas.

A telenovela, contudo, apesar de ser ainda um elemento central na cultura televisiva brasileira, já teve um público mais numeroso. A audiência, que já foi de 70 pontos sobre os televisores ligados no país, hoje se dá por satisfeita quando fica entre 40 e 50. Isso se deve à concorrência da televisão a cabo e da Internet, que entraram com força a partir dos anos 90 no Brasil.

4 CRÍTICA DIAGNÓSTICA: UM MÉTODO INTERPRETATIVO

A metodologia a ser utilizada na análise do objeto será uma análise qualitativa da novela “Duas caras”, realizando uma crítica diagnóstica e uma interpretação conectada com o contexto social do país no período de 2002 a 2008. Essa “crítica diagnóstica”, método proposto pelo norte-americano Douglas Kellner (2001), apresenta uma descrição dos produtos culturais em questão, destacando os pontos relevantes sobre conflitos ideológicos. Esse autor defende que os Estudos Culturais são capazes de delinear o modo como as produções culturais articulam ideologias, valores, representações de sexo, raça e classe na sociedade, e o modo como esses fenômenos se inter-relacionam. Kellner acredita que vivemos imersos em uma cultura da mídia, que se tornou dominante e onipresente; substituiu as formas de cultura elevada e se tornou agente de socialização. O autor defende ainda um estudo “multiperspectívico”, ou seja, que utilize uma ampla gama de estratégias textuais e críticas para interpretar, criticar e desconstruir as produções culturais em exame. Para esse pensador, uma análise sempre parte do ponto de vista de quem a faz e dos valores que traz agregados a sua visão de mundo. Para se evitar que as análises se tornem unilaterais e parciais, faz-se necessário utilizar várias perspectivas e interpretações sobre o mesmo objeto, gerando leituras polivalentes.

Kellner (2001, p. 137) também lança mão de estudos sobre relações entre ideologias, movimentos sociais e o ambiente em que surgem. De autoria de Robert Wuthnow, Kellner utiliza as categorias “horizonte social”, “campo discursivo” e “ação figural” para descrever o modo como textos culturais articulam e transcodificam imagens sociais, discursos e condições ao mesmo tempo em que operam dentro de seu campo social. “A expressão horizonte social refere-se às experiências, às práticas e aos aspectos reais do campo social que ajudam a estruturar o universo da cultura da mídia e sua recepção”.

A cultura da mídia é vista ainda como um terreno de disputa, que reproduz conflitos da sociedade. Não raro, contudo, num mesmo produto cultural, pode-se encontrar, por exemplo, elementos de política conservadora e também liberal, em produções que procuram abarcar o maior índice de audiência possível. Em outros, a ideologia aparece mais demarcada. Por isso, Kellner lança mão de estudos sobre relações entre ideologias e movimentos sociais. Este estudo se propõe, portanto, a relacionar a mídia com seu contexto. Embasado na linha dos Estudos Culturais, ele define que a cultura veiculada pela mídia fornece material que cria identidades pelas quais os indivíduos se inserem na sociedade. Essa cultura inclui os sistemas de áudio, com rádios e reprodução de som como discos, fitas, CDs, mp3 e os aparelhos para

sua execução; os sistemas de filmes e seus modos de distribuição tanto para cinema como para televisão e uso doméstico, como DVDs para venda e locação; os programas de televisão e a imprensa, tanto em seu meio impresso quanto no eletrônico.

Na tradição dos Estudos Culturais, a premissa sobre a cultura sob um enfoque mais abrangente parte de Raymond Williams (1994). Em uma de suas reflexões, “ele mostra a existência de uma tradição britânica de se aferir a qualidade de vida da sociedade por meio de uma discussão sobre cultura” (CEVASCO, 2003, p. 109). Williams (1994) desenvolveu uma teoria materialista da cultura, que se apoiou na tradição marxista de crítica cultural. Para ele, a questão central era a interligação entre cultura e vida social. Dessa forma, as forças produtivas da cultura estão longe de ser uma espécie de instância autônoma, mas um sistema vivido de significados e valores, que, ao serem vivenciados como práticas, pode confirmar-se reciprocamente. “O objetivo do materialismo cultural é, portanto, definir a unidade qualitativa do processo sócio-histórico contemporâneo e especificar como o político e o econômico podem e devem ser vistos nesse processo” (CEVASCO, 2003, p. 114).

Dentro dessa linha, Kellner (2001, p. 9) destaca a busca pela audiência quanto às produções culturais:

A cultura da mídia é industrial, organiza-se com base no modelo de produção de massa e é produzida para a massa de acordo com tipos (gêneros), segundo fórmulas, códigos e seus produtos são mercadorias que tentam atrair o lucro privado produzido por empresas gigantescas que estão interessadas na acumulação de capital. A cultura da mídia almeja grande audiência; por isso, deve ser eco de assuntos e preocupações atuais [...].

Em seu trabalho, o pesquisador norte-americano destaca ainda que os meios dominantes de informação e entretenimento são uma fonte de pedagogia cultural, ainda que nem sempre percebida conscientemente pelo público. Longe de concordar com linhas de estudos da Comunicação que viam a audiência como uma massa controlada e sem possibilidade de resistência, como a Teoria Hipodérmica, que acreditava ser o público totalmente passivo e manipulável, o viés dos Estudos Culturais acredita que a resistência é possível. Na mídia, há, portanto, lugar para o contraditório.

Procurando relacionar produtos culturais com o momento vivido pelo país, Kellner propõe um estudo amplo sobre a cultura. Um exemplo foi sua análise da série de filmes “Rambo”. Esse personagem, definido como uma máquina de matar, é um veterano da guerra do Vietnã. Enquanto no primeiro filme o protagonista ainda aparece em crise, nos longas-metragens seguintes ele é convidado a entrar novamente em missão, tendo a possibilidade da vingança no Vietnã ou mostrando seu potencial em conflitos no Afeganistão, onde luta contra

os russos e ao lado do Talibã. Kellner (2001) identifica que esse personagem, definido como um ultramacho, aparece em um momento em que os Estados Unidos estavam com sua estima abalada pelo fiasco no Vietnã. Indo à forra, o personagem, ainda que somente na ficção, vinga seu país ferido. Além disso, frente ao crescimento do feminismo e da entrada da mulher no mercado de trabalho, o homem, que se sente ameaçado por essa nova situação, vê em Rambo o fortalecimento da figura masculina branca. Não se pode negar que todos esses elementos também são narrados com cenas de ação competentes, que geraram um resultado chamado de “rambomania” não apenas nos Estados Unidos, mas em várias partes do mundo.

A crítica diagnóstica interpreta, portanto, produtos midiáticos, a fim de analisar lutas e posições políticas opostas, com seus relativos pontos fortes e fracos. Possibilita a compreensão de pontos vulneráveis das forças políticas em disputa. Procura discernir como a cultura da mídia mobiliza desejos, sentimentos, crenças e visões, transformando-os em várias posições de sujeito, e como estas acabam respaldando visões políticas. Identifica ainda forças de dominação e opressão. Dessa perspectiva, os textos da cultura da mídia propiciam uma compreensão da constituição psicológica, sociopolítica e ideológica de uma sociedade em dado momento da história. O estudo cultural crítico não apenas detecta ideologias dominantes, mas detecta “momentos utópicos, contestadores, subversivos e emancipatórios nos construtos ideológicos, momentos esses que contrapostos às formas vigentes de dominação” (KELLNER, 2001, p. 146).

Dessa forma, com inspiração em Kellner (2001), a proposta deste trabalho é relacionar a novela “Duas caras” com o contexto vivido pelo país em seu período. O foco concentra-se na representação da favela, partindo de um breve histórico, percebendo como ela desencadeia tanto um certo fascínio quanto um certo medo nas classes média e alta e como a Rede Globo produziu uma obra ficcional com uma versão para esse ambiente.

Levantar dados sobre a temática, por meio da identificação de elementos em narrativas de programas audiovisuais, e observar com que enfoques a favela foi sendo representada para realizar um estudo cultural crítico será a primeira etapa. Posteriormente, serão relacionados os elementos internos, pertencentes aos programas, com os externos, presentes no contexto social. Procurar-se-á, portanto, analisar as respectivas imagens ou cenas e interpretá-las em seu contexto.

Outro autor que referenda a importância de não se analisar apenas o texto, mas estudar seus elementos como parte de um “sistema total” é Greg Philo (2007). Ele propõe analisar os processos de conteúdo, produção, recepção e circulação em uma tarefa ampla e complexa, adequada para avançar na compreensão de significados sociais sobre os textos veiculados pela

mídia. Esta análise será feita, portanto, relacionando a novela “Duas caras” com o contexto nacional de cinco anos anteriores até a veiculação da novela.

Em seus estudos sobre a circulação das mensagens dentro do processo comunicativo, Stuart Hall (1997) defende que os discursos são codificados e decodificados segundo estruturas de sentido, que contam com referenciais de conhecimento, relações de produção e infraestrutura técnica. Dentro dessas práticas sociais, estão os meios de comunicação, tendo a televisão como seu veículo mais popular. Refletindo sobre o processo de comunicação, que inclui um circuito formado por emissor, mensagem e receptor, Hall (1997) defende que o objeto dessas práticas é composto por significados, sob a forma de “signos-veículo”, ou seja, funcionam dentro de um sistema de códigos. Destacando que o signo televisivo é complexo, constituído essencialmente de dois tipos de discurso, o visual e o auditivo, Hall (1997) destaca que a articulação da linguagem se dá em condições e relações reais. Ele observa ainda que certos códigos são tão amplamente distribuídos que parecem não terem sido construídos, mas serem dados “naturalmente”. Por isso, a decodificação pode frequentemente assumir essa percepção “naturalizada” ou, ao contrário, ser distorcida ou levar a uma “falha de comunicação” pela falta de equivalência entre os dois lados da troca.

A questão dos códigos é ressaltada porque eles são os meios pelos quais o poder e a ideologia são levados a significar discursos específicos. Segundo Hall (1997), eles remetem os signos aos “mapas de sentido”, dentro dos quais uma cultura é compreendida, gerando “mapas da realidade social”. Para uma análise, Hall (1997) acredita ser útil a distinção entre a denotação, o sentido literal, e a conotação, com os significados que podem ser gerados em associação ao signo, apesar de fazer a ressalva de que muito poucas vezes os signos de um discurso serão apenas denotativos, mas sim uma combinação de ambos. E é no nível conotativo que as ideologias podem alterar a significação.

Hall (1997) também propõe que os signos conotativos variam de uma cultura para outra, mas se pode dizer que, dentro do nível conotativo, há sentidos “dominantes” ou “preferenciais”. Os dominantes estão dentro de padrões com sentidos já institucionalizados. Dessa forma, acontecimentos novos, fora do senso comum ou que vão contra expectativas ganham um domínio significativo respectivo até terem o seu sentido processado. Assim, a análise dos capítulos da novela procurará identificar tanto os signos denotativos como os conotativos, sua possível interpretação e por meio de que elementos pode ter ocorrido um sentido “não dominante” dentro da narrativa.

4.1 ESTUDOS CULTURAIS: UM OUTRO CONCEITO PARA CULTURA

O presente trabalho opta pela linha dos Estudos Culturais para a análise do seu objeto, visto que seus autores apresentam os meios de comunicação social como integrantes da cultura e estão atentos às formas populares de suas manifestações, com inúmeras pesquisas sobre os programas feitos para as massas. A proposta do presente trabalho é analisar a questão sob a base teórica dos Estudos Culturais, por ser uma linha que estuda a Comunicação como parte da cultura e a considera ligada às transformações sociais. As questões de identidade e dos subgrupos também são interessantes para se detectar manifestações artísticas e culturais e qual a abordagem dada pelos programas de televisão à realidade de moradores de favelas ou periferias urbanas. E, conforme texto de Itana Maria Mota Gomes, em seu livro “Efeito e recepção”, os Estudos Culturais tradicionalmente não se preocupam com qualquer mídia, mas com as mídias populares, no que a televisão aberta brasileira se encaixa perfeitamente. Na concepção de um dos fundadores dos Estudos Culturais, o britânico Raymond Williams (1994), os processos comunicativos estão inseridos no processo cultural mais amplo. Dessa forma, a cultura não pode ser compreendida sem referência à sociedade, ou seja, às práticas sociais dos indivíduos. Jesús Martín-Barbero destaca que as mensagens de massa só têm pertinência quando reelaboradas pela cultura popular, ou seja, é dentro da cultura popular que os conteúdos de massa são apropriados, interpretados e ganham sentido. Dessa forma, seu estudo gera um deslocamento da cultura do âmbito da ideologia, da sua mera reprodução, para o campo dos processos constitutivos e transformadores do social.

Kellner, afirmando que a cultura da mídia se tornou parte da vida cotidiana, ressalta que ela pode servir para disseminar formas de dominação da ideologia das relações vigentes, como fornecer instrumental para fortalecimento de identidades e manifestações de resistência. Tornando-se onipresente, a mídia passou a fazer parte dos hábitos diários da sociedade. Serve para perpetuar as relações sociais vigentes. Mas não é uma doutrinação rígida sobre ideologia, contudo, que induz à concordância do público, mas o prazer propiciado pelo consumo que leva a audiência a aderir a valores e comportamentos propostos pela mídia ou com ela criar uma identificação. Kellner toma como base fundamentos propostos pela Escola de Frankfurt, por suas perspectivas úteis sobre a sociedade contemporânea, apesar de ressaltar as limitações da Teoria Crítica. Ele destaca que tais estudos sofreram críticas posteriores por serem considerados elitistas e pessimistas. Mas ressalta o fato de que a Escola de Frankfurt foi a responsável por criar o termo “indústria cultural” por reconhecer que a cultura veiculada pelos

meios de comunicação e pelas empresas de entretenimento, como as de cinema, após a Revolução Industrial e a ascensão do capitalismo, seguem a lógica do consumo, em que todo produto cultural deve gerar lucro. Autores como Horkheimer e Adorno analisavam os produtos culturais como integrantes de um sistema que lhes dava as mesmas características de outros produtos fabricados para as massas, sendo elas a mercantilização e a padronização.

Assim, a detecção de que a cultura se insere na lógica capitalista é até hoje mérito atribuído aos frankfurtianos. Dentro dessa linha, Kellner defende que os Estudos Culturais britânicos corrigem certas perspectivas da Teoria Crítica.

A transformação do conceito de cultura passou por uma transformação radical na década de 50 na Grã-Bretanha, por meio da proposta de Raymond Williams (1921-1988), um dos fundadores do que viria a ser chamado de Estudos Culturais. No livro “Dez lições sobre Estudos Culturais”, de Maria Elisa Cevasco (2003), a autora apresenta a trajetória dessa linha de estudos.

Maria Elisa começa seu texto falando sobre o significado da palavra cultura, que tinha, até o século XVI, o sentido de cultivar, a atividade de cuidar de alguma coisa, como, por exemplo, a agricultura. A partir do século XVIII, o termo começou a ser usado como substantivo abstrato, designando um processo intelectual e espiritual da sociedade.

O cenário intelectual da Inglaterra quando Williams (1994) apresenta sua proposta de cultura era marcado por pensadores que delimitavam o termo ao que se pode chamar de “alta cultura”, valorizando somente aquilo que era consagrado pela tradição. A missão daqueles que quisessem dedicar-se a ela seria a de preservá-la. Era, enfim, um posicionamento elitista. Podem ser enquadrados aqui o poeta, crítico e teatrólogo T. S. Eliot e o crítico literário F. R. Leavis. Conforme Maria Elisa, para eles “a vida urbana de uma sociedade industrial e a democratização da educação e do acesso às artes iriam destruir a ideia de cultura” (CEVASCO, 2003, p. 49). Para defender seus ideais, os seguidores dessa “cultura de minoria” propunham um treinamento da elite, para que tomasse conta das instituições culturais e as mantivesse no rumo da alta cultura. Outra figura que foi uma referência do mundo intelectual britânico é o crítico literário Matthew Arnold, para quem as esferas da cultura tinham de ser separadas da política e da prática, enfim, apartadas das esferas da vida real. A valorização se dava em especial à literatura e à poesia. Em meio a uma tradição desse tipo, surge a posição de Williams (1994), com uma visão mais antropológica, a de que a cultura está ligada ao modo de vida.

Williams (1994) percebe as alterações sociais de seu tempo, o segundo pós-guerra, e propõe uma mudança semântica da palavra cultura, que estaria essencialmente ligada à realidade. Seu projeto intelectual acreditava na inter-relação entre fenômenos culturais e

socioeconômicos, além da possibilidade de transformações sociais. “Definir cultura é pronunciar-se sobre o significado de um modo de vida” (CEVASCO, 2003, p. 23).

Em oposição à ideia de que uma elite definiria o que é cultura para depois difundi-la às massas, Williams (1994) propõe o acesso de todos ao conhecimento e aos meios de produção cultural. Sua concepção se baseava em um princípio de solidariedade que ele identificava com a classe trabalhadora. Williams (1994) acreditava que a cultura é muito mais extensa do que faziam crer os defensores de uma cultura de minoria. Não que isso significasse desprezar as grandes obras da cultura, mas propunha apropriar-se delas como uma herança comum e abrir o acesso aos meios de produção cultural.

Williams (1994, p. 11) destaca que há um intenso desenvolvimento do sentido de cultura como cultivo ativo do pensamento. Ele distingue, entre a gama de significados de cultura, três, que vão desde “um estado desenvolvido do pensamento”, como no caso de uma pessoa culta; “os processos deste desenvolvimento”, como é o caso das atividades culturais; e “os meios deste processo”, como as artes e obras humanas intelectuais. Este último seria o mais comum em nossa época. Estes significados coexistem com o uso antropológico e sociológico, que indica “todo o modo de vida” de um povo ou de um grupo social.

Suas ideias levantaram uma percepção materialista da cultura, a de que os bens culturais são resultados de meios que são materiais de produção, envolvidos em relações complexas com instituições, normas, formas e convenções. Dessa forma, vendo a cultura como todo um modo de vida, que capta as novas experiências da reorganização social, Williams (1994) pensava ainda na possibilidade de intervir nessa reorganização e poder democratizá-la. Essa posição certamente exprime os ideais utópicos e marxistas que fizeram parte da formação do pensador.

Com Williams (1994) abordando a cultura na sociedade e não apartada dela, são valorizadas, além das grandes obras, as modificações históricas do modo de vida de uma esfera social. O modelo teórico por ele proposto se dá em uma prática em pelo menos três níveis: a experiência concreta do vivido, com as práticas culturais de grupos ou sociedades; a formalização dessas práticas em produtos simbólicos; e as estruturas sociais, que podem vir a determinar esses produtos. Isso se dá em um campo de forças sociais, ambiente que se torna alvo de disputa pelo poder.

Dessa forma, abre-se a possibilidade de descrever a cultura na sociedade contemporânea e buscar manifestações culturais que revelem o que é emergente e pode se contrapor aos valores dominantes e hegemônicos de cada época. Esta análise da novela “Duas caras” está associada a essa perspectiva.

4.2 CULTURA E MEDIAÇÕES

Aprofundando o legado conceitual de seus antecessores, Stuart Hall (1997, p. 33) se debruça sobre a “centralidade da cultura”. Essa expressão indica a forma como a cultura penetra e perpassa cada recanto da vida social contemporânea, “mediando” tudo. Seus pensamentos se inserem dentro de estudos das ciências humanas que passaram a ver a cultura como condição constitutiva da vida social, em vez de apenas uma variável. Isso não quer dizer que “tudo é cultura”, mas que os significados são formados dentro dessas condições da prática social. Dessa maneira, Hall (1997) especifica essa visão dizendo que não defende que não haja nada além do discurso, mas que “toda prática social tem o seu caráter discursivo”.

A televisão funciona por intermédio da linguagem. E Stuart Hall (1997) defende que a cadeia comunicativa não é linear, apesar de estar inserida em um circuito. A mensagem é uma estrutura complexa de significados. Em um programa de televisão, por exemplo, a mensagem não seria, portanto, completamente transparente. Ela contém uma relativa autonomia e passa a ser organizada em seus sentidos quando entra em contato com o público. Sobre produções que circulam na mídia, a comunicação se dá pela operação de códigos dentro de uma “corrente do discurso”, dentro de regras de linguagem. Uma vez transmitido, o discurso deve ser “traduzido”, podendo gerar práticas sociais. “Se nenhum ‘sentido’ é apreendido, não pode haver ‘consumo’. Se o sentido não é articulado em prática, ele não tem efeito” (HALL, 2006, p. 366-381). A interpretação faz parte, portanto, das práticas sociais.

Os seres humanos são seres interpretativos, instituidores de sentido. A ação social é significativa tanto para aqueles que a praticam quanto para os que a observam: não em si mesma, mas em razão dos muitos e variados sistemas de significado que os seres humanos utilizam para definir o que significam as coisas e para codificar, organizar e regular sua conduta uns em relação aos outros. Estes sistemas ou códigos de significado dão sentido às nossas ações. Eles nos permitem interpretar significativamente as ações alheias. Tomadas em seu conjunto, elas constituem nossas ‘culturas’” (HALL, 1997, p. 16).

Dentro desse contexto, a identidade emerge não apenas do sujeito, mas de seu diálogo com conceitos e definições que são representados por discursos de uma cultura. Hall (1997) destaca também que, no mundo moderno, as culturas nacionais se constituem em uma das principais fontes de identidade cultural, que, por sua vez, é formada e transformada por meio de representações. Para ele, “a nação não é apenas uma entidade política, mas algo que produz sentidos” (HALL, 1999, p. 49). A língua é meio essencial para a padronização. Além disso, a cultura nacional se tornou uma “característica-chave” da industrialização e um dispositivo da

modernidade. Apesar de discursos que frequentemente fazem alusão a uma unidade nacional, Hall (1999) salienta que as nações, hoje, são “híbridos culturais”, constituídas de profundas divisões e diferenças internas.

No caso brasileiro, a favela carioca se tornou um símbolo nacional. Ela está associada aos bolsões de pobreza dos grandes centros urbanos. Tornou-se parte na paisagem do Rio de Janeiro, que foi capital do Brasil até 1960 e é sede da TV Globo. E, a partir das representações cariocas, tiveram imagens suas veiculadas para o mundo. As favelas passaram a receber grupos de classe média-alta, que as frequentam por turismo, por eventos artísticos e mesmo para obras de solidariedade. Mas para isso exigem antes segurança, em um pacto que pode ser feito com as autoridades legais ou com as paralelas. A favela, enfim, hibridiza essa relação de afeição, incerteza e ódio da sociedade dita tradicional para com os moradores pobres.

A afeição em relação à favela se dá geralmente com a mediação da arte. Entre os exemplos que se pode citar, está o fato de que ricos sobem os morros para assistirem a um *show* de algum artista local; e também o contrário, quando os moradores das favelas “vão pro asfalto” (expressão para designar que vão sair da sua comunidade) e ver o que está acontecendo em algum ponto da cidade. A profissionalização dos desfiles das escolas de samba do Rio de Janeiro proporcionou a obtenção de patrocínios, que fizeram as escolas trabalharem durante o ano todo para os dias do feriado. Essas escolas de samba também se tornaram pontos de intersecção entre as classes sociais, não só pelos profissionais que circulam por lá, como também por turistas que gostam de ir à noite assistir aos ensaios da escola e dançar com seus integrantes. Essa mesma sociedade, porém, tem incerteza sobre até que ponto os pobres se sentirão tranquilos vivendo em situações que não raro os colocam em risco. O medo está no armamento de alto calibre que as quadrilhas têm para defender seu negócio, o tráfico de entorpecentes.

Canclini (1983) observa que a indústria da mídia se apropria das culturas populares – termo que ele considera mais adequado do que cultura popular. Entende a cultura como representação, reprodução e reelaboração simbólica das relações sociais. E explica o uso do termo cultura da seguinte forma:

[...] preferimos restringir o uso do termo cultura para a produção de fenômenos que contribuem, mediante a representação ou reelaboração simbólica das estruturas materiais, para a compreensão, reprodução ou transformação do sistema social, ou seja, a cultura diz respeito a todas as práticas e instituições dedicadas à administração, renovação e reestruturação do sentido (CANCLINI, 1983, p. 29).

As culturas populares, para Canclini (1983), são constituídas em dois espaços: nas práticas profissionais, familiares, comunicacionais através das quais o sistema capitalista organiza a sociedade; e nas práticas e formas de pensamento que os setores populares criam para si próprios, mediante as quais concebem e expressam a sua realidade. A interação entre as culturas hegemônicas e populares é uma constante. Todas as classes, por exemplo, são expostas à televisão, que apresenta uma linguagem hegemônica. Mas, além de transmitir a ideologia dominante, leva em consideração formas populares de expressão, na medida em que tem o objetivo de atingir o conjunto da sociedade.

Pode-se dizer, portanto, que a subcultura das favelas, em diversas representações, passou de emergente para integrante da cultura nacional. A favela vem sendo representada no Brasil no cinema, na televisão, na Internet. Aparece nos noticiários frequentemente, para não dizer diariamente. Suas proporções crescem tanto que o brasileiro já se acostumou com o fato de que terá de conviver com ela. O foco do presente trabalho está em compreender como foi a representação dada para a favela pela Rede Globo em uma de suas novelas de horário nobre. Para Williams (1994), a cultura está inserida na vida. Ver-se-á como a novela “Duas caras” explorou e difundiu a cultura da favela na televisão.

5 OBJETO DA ANÁLISE: A FAVELA DE DUAS CARAS

Exibida pela TV Globo de 1º de outubro de 2007 até 31 de maio de 2008, a novela “Duas caras” foi ao ar de segundas a sábados. Para a presente análise, a novela foi gravada no seu período de exibição e depois decupada. Cada capítulo durava, em média, uma hora. Ressalta-se apenas uma curiosidade na exibição: o último capítulo foi exibido num sábado e não em uma sexta-feira, como de costume. Portanto, não teve repetição no dia seguinte. O título da novela foi inspirado em uma investigação policial, batizada de “Operação Duas Caras”, realizada pela 59ª DP de Duque de Caxias, município da Grande Rio de Janeiro, para prender policiais militares do 15º BPM da mesma cidade, suspeitos de envolvimento com o tráfico de drogas. Foi descoberto que o grupo recebia propinas semanais para não fazer operações em favelas.

Em um primeiro momento, considerou-se a escolha de uma dezena de capítulos, dos 210 que a compõem. Como um assunto na maioria das vezes demandava mais de um capítulo, temas relevantes relacionados à favela levavam mais de um dia para serem concluídos, dentro das várias subtramas. E, por ser uma narrativa televisiva com oito meses de duração, percebeu-se que a análise se tornaria mais produtiva se determinadas temáticas associadas à favela fossem destacadas da trama. Observou-se também, que tais temas estiveram presentes ao longo de toda a novela.

Essas temáticas foram classificadas da seguinte forma:

- a) a formação da favela da Portelinha e suas características: com análise dos dez primeiros capítulos da novela, exibidos nos dias 1º, 2, 3, 4, 5, 6, 8, 9, 10 e 11 (menos no dia 7, que era domingo) de outubro de 2007. Esses episódios apresentam como começa a favela e quem são seus moradores, o seu líder e seus oponentes;
- b) o preconceito: com análise dos capítulos dos dias 11 de outubro de 2007, 17 de outubro de 2007, 19 de outubro de 2007, 26 de fevereiro de 2008 e 9 de maio de 2008. Esses episódios apresentam o caso de Evilásio e Júlia e outros casais de classes sociais e raças diferentes;
- c) a violência: com análise de capítulos que apresentam diversas questões ligadas à violência na cidade do Rio de Janeiro: as vítimas de balas perdidas, no capítulo de 12 de outubro de 2007; as milícias e os confrontos armados, nos capítulos dos dias 3, 4 e 5 de janeiro de 2008; a violência fora da favela (ou generalizada), nos capítulos de 16 de novembro de 2007 e 9 de fevereiro de 2008; a corrupção da polícia, nos capítulos

dos dias 24 de dezembro de 2007, 9 de janeiro de 2008 e 3 de abril de 2008; a violência que advém do uso de drogas, nos capítulos dos dias 24, 25 e 26 de abril; e o protesto da sociedade civil no capítulo de 10 de maio de 2008;

- d) a omissão do Estado: com análise do capítulo do dia 10 de abril de 2008, com a sabatina de Juvenal na UPM, em que ele diz que atua na favela porque o Estado não se faz presente;
- e) inclusão: da marginalidade à lei: com análise do último capítulo, no dia 31 de maio de 2008. Aqui se conclui a trama, e Evilásio é eleito vereador.

Para delinear o horizonte social em que a novela foi veiculada, serão apresentadas referências de informações sobre fatos relacionados à favela e à realidade brasileira do período, pesquisadas em jornais e revistas, em sua versão impressa ou *on-line*. São eles O Globo, Folha de São Paulo, O Estado de São Paulo, Correio do Povo, Zero Hora e Revista Veja.

No entanto, antes de adentrar propriamente na análise, serão apresentadas informações sobre o autor, Aguinaldo Silva, uma sinopse da novela e uma lista dos principais personagens.

5.1 O AUTOR: AGUINALDO SILVA

Escritor e dramaturgo que tem como cidade natal Carpina (Pernambuco), Aguinaldo Silva nasceu em 1944. Também foi jornalista com passagem por “O Globo” e editor do jornal alternativo “O Lampião”. Autor de doze livros publicados, Aguinaldo chegou à televisão como um dos roteiristas do seriado “Plantão de polícia” (1979), destacando-se na discussão de problemas brasileiros ligados à marginalidade, principalmente no choque entre polícia e bandido.

Os atores Denise Bandeira e Hugo Carvana subiram morros, fizeram plantões em delegacias, visitaram prisões e hospitais do Rio de Janeiro – tudo para conhecer o “mundo real” de seus personagens, os repórteres policiais Bebel e Waldomiro Pena, do seriado “Plantão de polícia” (MAIOR, 2006, p. 184).

Conforme histórico levantado por Ismael Fernandes (1987), essa cancha o levaria a assinar a minissérie “Bandidos da falange” (1983), contando com Doc Comparato como colaborador, um aprimorado trabalho sobre a violência na região metropolitana da cidade do Rio de Janeiro. Dessa forma, constata-se que Aguinaldo Silva já tinha familiaridade com a temática das favelas em criações para a televisão anteriores à novela “Duas caras”.

A projeção nacional em novela ocorreu ao ter escrito capítulos de muita audiência da novela “Roque Santeiro” (parcial – 1985/1986). Ele também escreveu as seguintes obras para

a televisão: “Lampião e Maria Bonita” (1982); “Padre Cícero” (1984), em parceria com Doc Comparato; e “Partido alto” (1984).

Foi o autor das seguintes novelas da Rede Globo: “O outro” (1987), “Vale tudo” (1988 – com Gilberto Braga), “Tieta” (1989/1990), “Pedra sobre pedra” (1992), “Fera ferida” (1994), “A indomada” (1997 – com Ricardo Linhares), “Suave veneno” (1999), “Porto dos milagres” (2001 – com Ricardo Linhares), “Senhora do destino” (2004/2005) e, finalmente, “Duas caras” (2007/2008).

Depois de “Duas caras”, dedicou-se a um seriado, “Cinquentinha”, sobre mulheres de 60 anos que se recusam a ter e a aparentar mais de 50. Em uma entrevista, ele reflete sobre as recentes mudanças pelas quais a televisão brasileira vem passando, de maneira especial a diminuição da audiência das novelas, e dá sua versão para o fato:

“Na verdade, não são apenas as novelas que estão perdendo audiência. A televisão está perdendo público de modo geral. Essa perda tem a ver com internet, com novos meios de mídia – tem garoto que vê televisão no celular, e isso não conta na audiência” (MAIA, 2009).

Ele destaca ainda outro problema. Para ele, as novelas, por várias razões, têm se tornado menos interessantes. Uma das causas seria a preocupação com o politicamente correto. “Isso suaviza demais a linguagem do folhetim. O folhetim é tradicionalmente um gênero de excessos” (MAIA, 2009).

5.2 PRINCIPAIS PERSONAGENS

Serão apresentados aqui os principais personagens da novela e os mais ligados à representação da favela, que é o objeto deste estudo. Não foram incluídos todos por serem 111 e por nem todos terem a relevância necessária ao presente trabalho:

- a) Juvenal Antena (Antônio Fagundes): líder e fundador da favela da Portelinha, ele toma partido de tudo que acontece na comunidade. Tem como grande rival Marconi Ferraço, empresário da construção civil que deseja demolir a Portelinha para erguer no terreno um condomínio de luxo. No meio da trama, Juvenal Antena descobre que tem uma filha de 20 anos;
- b) Evilásio Caó (Lázaro Ramos): jovem negro que mora na favela e aos poucos se torna um herói na comunidade, rivalizando com Juvenal Antena. No início da trama, ele trabalha na associação dos moradores da favela da Portelinha e é um dos

homens de confiança do líder. É afilhado de Juvenal, porque o pai de Evilásio, Misael, e Juvenal são amigos de longa data. Com o tempo, Evilásio passa a questionar o poder do patrão e resolve ser uma força alternativa ao poder de Juvenal. Envolve-se com Júlia, uma menina branca e rica, e se vê diante de situações de preconceito racial e social;

- c) Júlia (Débora Falabella): jovem branca e rica, inteligente e ativa, é produtora de cinema. Conhece a Portelinha porque faz parte de uma equipe que deseja fazer um documentário no local. Conhece Evilásio Caó durante a preparação para o filme e se apaixona por ele, enfrentando o preconceito da família por se envolver com um homem negro e favelado. A situação se agrava quando ela engravida e tem uma criança afrodescendente. Ela vai morar na favela com Evilásio;
- d) Gioconda (Marília Pêra): é uma dama da sociedade carioca e considerada uma boa pessoa. É mulher de um advogado famoso, Barreto, e mãe de Júlia e Barretinho. No início da trama, é uma mulher dedicada ao lar e à família. Ao lado do marido, ficará em choque quando a filha for morar na favela com um jovem negro. Gioconda se torna uma das personagens que mais se transforma ao longo da história. Vai conhecer a favela e se integrar com a comunidade;
- e) Barreto (Stênio Garcia): pai de Júlia e Barretinho, marido de Gioconda, é um advogado reconhecido na área. Possui um vasto patrimônio e tem como um de seus clientes o empresário Marconi Ferraço. É irmão de Branca;
- f) Barretinho (Dudu Azevedo): também advogado, trabalha no escritório da família, mas não exerce a função com o mesmo afinco do pai. Gosta de se divertir sem maiores compromissos, até conhecer uma garota negra por quem ficará apaixonado, para desgosto dos pais;
- g) Juvenaldo/Adalberto Rangel/Marconi Ferraço (Dalton Vigh): respeitável e insensível empresário da construção civil, muda de nome e de face durante a novela. Somente uma governanta sabe que ele nasceu em Pernambuco com o nome de Juvenaldo e foi vendido quando criança para Hermógenes (Tarcísio Meira), com quem aprendeu a trapacear. Na fase infantil, o personagem foi interpretado pelo ator André Luiz Frambach. O tutor acha o nome Juvenaldo muito feio e passa a chamar o menino de Adalberto Rangel. Já adulto e depois de abandonar seu tutor, Adalberto dá um golpe em Maria Paula, moça rica e órfã do Paraná. Com o dinheiro dela é que se torna um empresário da construção civil, que, na primeira parte da novela, deseja demolir a Portelinha. Para não ser reconhecido pelo seu passado, passa por uma

cirurgia plástica e muda de rosto. Depois que muda de aparência e se torna rico, passa a usar o nome de Marconi Ferração;

- h) Maria Paula (Marjorie Estiano): filha única, perde os pais aos 18 anos, quando ainda é uma garota ingênua. Começa a novela na cidade fictícia de Passaredo. Abalada, deixa-se seduzir pelo forasteiro Adalberto Rangel e se casa com ele. É roubada pelo marido. Da história dos dois resulta o filho Renato. Depois de muito desespero, Maria Paula é obrigada a tomar as rédeas da própria vida e se muda para São Paulo e depois para o Rio de Janeiro. Torna-se uma mulher forte e batalhadora. É a heroína da novela;
- i) Bárbara Carreira (Betty Faria): apresentada a Adalberto por Hermógenes quando ainda é prostituta, é a mulher com quem o vilão, ainda jovem, perde a virgindade. Depois se tornam apenas amigos. Quando Adalberto decide mudar de rosto, Bárbara é a única a acompanhar a cirurgia plástica e a saber da troca de identidade, momento em que ele passa a se chamar Marconi Ferração. Ao se instalar no Rio de Janeiro, o vilão convida Bárbara para ser a governanta da sua mansão e ela aceita. Dessa forma, torna-se sua cúmplice. Bárbara também é mãe de Heraldo e Fernanda;
- j) Guigui (Marília Gabriela): vice-presidente da Associação dos Moradores da Portelinha, é o braço direito de Juvenal. Não tem vida própria, pois se dedica totalmente ao trabalho. Um mistério ronda também seu passado até a metade da trama. Ela era casada com um homem rico e o abandonou para viver com um traficante, Lobato. É mãe de Ronildo, mas pensa que ele morreu. Ela só vai saber que o filho está vivo quando reencontrar Lobato;
- k) Branca (Susana Vieira): mulher requintada, é casada com João Pedro e mãe de Sílvia. Descobre no dia da morte do marido que ele tinha uma amante. Assume a presidência do conselho da Universidade Pessoa de Moraes, que herda com a morte do esposo, e a transforma em uma instituição bem conceituada. Convidará o professor Francisco Macieira para ser o reitor, com quem não demorará a ter um romance;
- l) Francisco Macieira (José Wilker): professor famoso e respeitado, vivia na França até ser convidado por Branca a voltar ao Brasil como reitor da Universidade Pessoa de Moraes. Com ideias de inclusão, facilita o acesso de moradores da Portelinha ao ensino superior. Torna-se namorado de Branca. Mas acaba também despertando o interesse de Célia Mara e se torna objeto de desejo das duas;
- m) Célia Mara (Renata Sorrah): dona de casa, é esposa de Antonio, dono de uma oficina mecânica, e mãe de Clarissa. Manteve por anos um relacionamento

extraconjugal com o reitor João Pedro e estava com ele no momento de sua morte, quando a relação às escondidas é descoberta por todos. Depois do escândalo, é expulsa de casa pelo marido e torna-se rival de Branca na universidade;

- n) Claudius (Caco Ciocler): advogado honesto, começa a novela na cidade de assaredo, onde é amigo da família de Maria Paula e apaixonado pela jovem. Alerta Maria Paula inúmeras vezes sobre as falsas intenções de Adalberto Rangel. Decepciona-se quando ela se entrega ao forasteiro, mas não deixa de ampará-la quando é roubada. Por um período, não convive mais com a heroína da novela e só vai reencontrá-la quando se mudar para São Paulo e depois para o Rio de Janeiro. Ajudará em uma organização não governamental (ONG) da favela;
- o) Alzira (Flávia Alessandra): mulher infeliz no casamento, trabalha como dançarina de *pole dance* (dança sensual ao redor de um cano) e *stripper* em uma boate na favela da Portelinha. Será a grande paixão de Juvenal Antena;
- p) Geraldo Peixeiro (Wolf Maya): amigo de Juvenal, é dono da frota de *vans* que garante aos moradores da Portelinha transporte dia e noite. Guarda um mistério só revelado no último capítulo;
- q) Pastor Lisboa (Ricardo Blat): um dos líderes espirituais da Portelinha, é fiel a sua crença e solidário a seu povo. Tem epilepsia, mas resiste em tratar a doença. Apesar das diferenças religiosas, tem um convívio respeitoso com a mãe-de-santo Dona Setembrina;
- r) Dona Setembrina (Chica Xavier): zelosa guardiã da cultura afrodescendente, é mãe-de-santo de um terreiro na Portelinha e se preocupa com filhos: Zé da Feira, o sambista da favela, e Ezequiel, evangélico e motorista de Ferraço. Ela luta contra o alcoolismo do primeiro e sofre por ter sua religião renegada pelo segundo. É uma das fundadoras da favela;
- s) Dália (Leona Cavalli): no início da trama, é casada com o traficante Ronildo e sofre de violência doméstica por parte dele até ser resgatada por Juvenal Antena e por Bernardinho, com quem irá abrir um restaurante. Dependente química, passará por um tratamento em uma clínica para abandonar o vício, em uma iniciativa de Juvenal Antena. Será protagonista de um relacionamento amoroso que vai causar escândalo na favela. Vai viver com dois homens: Bernardinho e Heraldito. Terá oportunidade de se tornar a carnavalesca da Escola de Samba Nascidos na Portelinha;
- t) Bernardinho (Thiago Mendonça): cozinheiro de mão cheia, busca independência financeira. Cansado de ser explorado pela família e alvo de piadas por ser *gay*, ele

sai da casa da família e divide um cômodo com Dália, de quem se torna muito amigo. Abre um restaurante em sociedade com Juvenal Antena no coração da Portelinha. Apesar de viver com Dália e ter tido relações sexuais com ela, deixa claro que sua preferência é homossexual. Vai formar um triângulo amoroso com Dália e o garçom Heraldo;

- u) Ronildo (Rodrigo Hilbert): traficante de drogas, chega à favela da Portelinha quando ainda é casado com Dália, a quem espanca quando está contrariado. Assim que Juvenal Antena descobre seu ofício, é expulso da comunidade;
- v) Humberto (Werner Schunemann): médico e namorado de Guigui. Vai morar no Rio de Janeiro e monta um ambulatório na Portelinha;
- w) Solange (Sheron Menezes): filha de Juvenal Antena, só conhece o pai aos 20 anos. Depois da morte da mãe, em Minas Gerais, vai morar na Portelinha, mas não aceita sua nova condição de vida, já que foi criada sem nunca entrar em uma favela. Aos poucos, vai se acostumar com o ambiente e passa a gostar de viver no local;
- x) Sílvia (Aline Moraes): filha de Branca e João Pedro, é uma mulher jovem e rica que vive em Paris. Após sete anos de estudos na França, volta ao Brasil por ocasião da morte do pai, reitor da universidade, que é vítima de bala perdida. Vizinha de Marconi Ferraço, é assediada por ele e se torna sua noiva, sem saber que ele esconde um passado de crimes. Ao longo da novela, vai enlouquecendo de ciúme quando Ferraço descobre que tem um filho com Maria Paula e começa a se reaproximar da ex;
- y) João Pedro (Herson Capri): homem culto, é marido de Branca e pai de Sílvia. Reitor da Universidade Pessoa de Moraes, vive uma segunda vida amorosa ao lado de Célia Mara, mulher suburbana com quem rompeu o noivado antes de se casar com Branca. Durante um encontro com a amante, é atingido por uma bala perdida e morre, no início da trama. Sua morte deixará Branca no comando da universidade;
- z) Heraldo (Alexandre Slavieiro): filho mais velho de Bárbara, é avesso aos estudos e ao trabalho. Só resolve procurar um emprego quando a mãe o expulsa de casa para tomar um rumo na vida. Começa então a trabalhar de garçom no restaurante de Bernardinho, onde também conhece Dália. Viverá um triângulo amoroso com os dois;
- aa) Lobato (Paulo César Pereio): traficante de outra favela. Inimigo de Juvenal Antena;
- bb) Débora (Juliana Knust): no começo da novela, é namorada de Adalberto/Ferraço. Depois de terminarem a relação, vai morar na Portelinha;

cc) Deputado Narciso Tellerman (Marcos Winter): deputado federal, apoia a favela da Portelinha desde a sua fundação e se torna amigo de Juvenal Antena. É judeu e defende a integração de raças, mostrando ser um homem sem preconceitos.

5.3 A HISTÓRIA

“Duas caras” foi uma telenovela brasileira produzida e exibida pela Rede Globo entre 1º de outubro de 2007 e 31 de maio de 2008, no horário das 21h. Escrita por Aguinaldo Silva, com a colaboração de Izabel de Oliveira e Nelson Nadotti, e dirigida por Cláudio Boeckel, Ary Coslov e Gustavo Fernandes, teve a direção geral e de núcleo de Wolf Maya (ficha técnica (vide Anexo A).

Os dois antagonistas na novela são Juvenal Antena (Antônio Fagundes), líder da favela Portelinha, e Juvenaldo/Adalberto/Ferraço (Dalton Vigh), empresário da construção civil que muda de nome e de rosto durante a trama. Evilásio Caó, que no início da história trabalha para Juvenal, irá romper a relação com o chefe e se torna uma liderança na favela.

Nos primeiros capítulos, a novela mostra a infância de Juvenaldo em Pernambuco. Ele mora com o pai, Gilvan, e mais de dez irmãos em uma favela de palafitas na cidade de Igarassu. Sem condições de sustentar a família, o pai de Juvenaldo vende seu filho a um estelionatário e cafetão chamado Hermógenes Rangel (Tarcísio Meira, em participação especial). Juvenaldo é rebatizado com o nome de Adalberto Rangel pelo tutor, que lhe ensina a viver de golpes.

Os anos passam e a história chega ao ano de 1997. Adalberto, já adulto, quer ganhar sua própria fortuna sem depender do seu mestre. Decidido a sumir de circulação, rouba todo o dinheiro de Hermógenes e foge. Dessa forma, o tutor acaba sendo vítima dos crimes que ele mesmo ensinou a Adalberto.

Aplicando golpes pelo Brasil, Adalberto chega ao Paraná. Enquanto está se deslocando de carro por uma estrada, provoca de forma involuntária um grave acidente. Um carro com um casal sai da estrada e cai em um ribanceira. Adalberto para com seu automóvel e desce o barranco para ver o que aconteceu. O casal, Waldemar e Gabriela, morreu na hora. Revistando os pertences das vítimas, o vilão descobre uma mala com grande quantidade de dólares, apólices e uma fotografia de Maria Paula, uma jovem que ele desconfia ser a filha dos acidentados. Quando a polícia chega ao local e pergunta o que ele faz ali, ele responde

que tentou prestar socorro, mas que o acidente foi causado por um caminhão que fugiu. Sem que os policiais vejam, Adalberto consegue ficar com os pertences do homem, um empresário bem sucedido.

De olho no dinheiro do falecido, Adalberto segue para Passaredo, uma fictícia cidade do Paraná, ao encontro da órfã herdeira, Maria Paula, em quem já planeja dar um golpe. Adalberto chega à casa da moça junto com a polícia para dar a notícia e diz que presenciou os últimos momentos de vida do casal e por isso se sentiu na obrigação de estar junto na hora da comunicação do falecimento. Ele mente para Maria Paula ao dizer que sua mãe, segundos antes de morrer, pediu para que ele cuidasse da moça. Sensibilizada, ela acredita no forasteiro.

Os amigos da herdeira (sua governanta, Jandira, a filha da governanta e melhor amiga desde infância, Luciana, e seu advogado, Claudius) tentam alertá-la, mas o golpista é rápido. Ela é seduzida pelo vigarista, se apaixona e aceita se casar com ele. Ingênua, permite um casamento com comunhão de bens. A união não dura muito, porque pouco tempo depois o marido desaparece, levando todos os bens da órfã. Ele vende até a casa em que ela mora e fica com o dinheiro. Maria Paula só fica sabendo da venda quando chega a compradora para tomar posse da propriedade. Como a venda foi dentro da lei, Maria Paula não pode fazer nada e entra em desespero, mas tem de abandonar até a residência. Ela descobre ainda que ficou grávida. Como Adalberto Rangel era um nome falso, apesar de a polícia ser comunicada, o golpista não é localizado.

Disposta a recomeçar a vida, Maria Paula parte para São Paulo, onde vai criar seu filho. Ela divide o apartamento com a sua ex-governanta e a filha desta, que lhe são leais e passam a ser sua família. A órfã passa a trabalhar em um supermercado.

O golpista, por sua vez, muda o rosto, o nome e o estilo de vida. Faz uma cirurgia plástica para mudar a face, compartilhando esse segredo apenas com Bárbara Carreira – ex-prostituta que se torna seu braço direito. Agora milionário, ele compra uma construtora quase falida, a GPM, no Rio de Janeiro.

É nessa empresa que trabalha Juvenal Antena, como segurança, na primeira fase da trama, ainda antes de ser comprada por Ferrão. As primeiras cenas com o líder mostram que ele vai se solidarizar com empregados que não recebem o seu salário da construtora e irá comandar a invasão de um terreno inabitado da GPM, começando a Portelinha. Sentindo-se nesse direito, o grupo realiza a invasão por um sentimento de vingança. Além disso, muitos operários tinham vindo do Nordeste e moravam em casebres temporários ao lado da obra pela qual não receberam o salário. Ao serem despachados, ficam sem ter onde morar e se juntam em torno de Juvenal Antena.



Figura 2 - Antonio Fagundes como Juvenal Antena no protesto dos operários em “Duas caras”

Fonte: TV Globo. Crédito: João Miguel Júnior.

A invasão de uma área da GPM coincide com o período em que Ferração compra a construtora com o dinheiro roubado da família de Maria Paula. Como ele está fora de circulação se recuperando da cirurgia plástica, usa como testa de ferro o engenheiro Gabriel, recém-despedido da GPM e que Ferração percebe conhecer o metiê. Dessa forma, Adalberto, agora já com outro nome falso, Marconi Ferração, herda o problema da invasão junto com a construtora. Ao tomar conhecimento da proporção do fato, ele coloca seguranças armados em um terreno vizinho da Portelinha, mas ainda não invadido, para evitar a expansão da favela. Contudo, seu plano de construir um condomínio de luxo no local vai por água abaixo, até porque a área fica desvalorizada com a favela ao lado.

Ferração, já recuperado, vai até a favela e tenta “comprar” Juvenal Antena, oferecendo dinheiro para que ele saia da área e leve com ele os invasores. Juvenal se sente ofendido e não aceita. O diálogo é ríspido e, a partir daí, eles se tornam inimigos, e esse terreno se tornará fonte de conflitos.

A novela acompanha esses dois núcleos, um da favela, em torno de Juvenal, e outro de classe alta, ao redor de Ferração. Na favela, desde o princípio, drogas e violência não são permitidas. Juvenal se mostra um líder carismático, esperto e hábil nas palavras, mas, ao mesmo tempo, temido. A Portelinha cresce e se torna uma espécie de “favela modelo”.

Dez anos se passam. No núcleo da favela, a história se desenrola com vários acontecimentos. Entre eles: Juvenal Antena se esforça para manter a ordem; Evilásio, a quem

Juvenal cogita para sucessor, passa a ter ideias diferentes das de seu padrinho e se envolve com uma jovem branca e rica, Júlia; um maníaco passa a atacar mulheres da comunidade; e as eleições geram disputas inesperadas. Além disso, o terreno de Ferração ao lado da favela fará os caminhos de Juvenal e do empresário se cruzarem frequentemente.

Depois de se estabelecer como empresário, Ferração tem relacionamentos passageiros com belas mulheres a quem sustenta, mas trata com desdém, como é o caso de Débora (Juliana Knust). Ela vive na mansão com o empresário e seus diálogos se reduzem a pedidos de dinheiros para compras por parte dela. Ele, por sua vez, fornece cheques. Quando ela diz que está grávida, ele confessa ter feito vasectomia (o que não é mentira do vilão, porque se submeteu ao procedimento quando fez a cirurgia plástica dez anos antes) e a expulsa de casa.

Com o choque, Débora perde o bebê. Esse episódio serve para mostrar que Ferração é um homem esperto e insensível. Esperto a ponto de não se deixar enganar por uma mulher que, apesar de gostar dele, também deseja enriquecer selando a união com um filho sem ter lhe consultado. Sem saber da vasectomia, ela engravida de outro homem, mas conta a história para Ferração como se o filho fosse dele, esperando que o empresário assuma oficialmente a relação. Insensível porque, mesmo tendo sido enganado, Ferração cria um jogo de tortura com Débora. Ele passa a agir friamente, pede que ela durma em outro quarto sem dar explicação, fica vários dias sem lhe dar atenção dentro de casa e por fim, quando a situação fica insuportável para ela, ele a enxota.

Após um período no hospital, Débora irá parar na Portelinha, onde trabalhará como dançarina da boate Uisqueria. Posteriormente, vai se casar com o ex-marido de Célia Maria, o mecânico Antônio.

Depois de ter expulsado Débora de sua casa, Ferração fica sabendo que Sílvia voltou da França por ocasião da morte do pai, o dono da Universidade Pessoa de Moraes. A mansão do empresário fica localizada dentro de um condomínio de luxo e está ao lado da casa da família da jovem. O fato de serem vizinhos permite que eles se encontrem, e Ferração começa a pensar que Sílvia é a mulher ideal para ele, rica e culta. Sílvia se apaixona por Ferração e, em pouco tempo, vai morar com ele. Mas, na convivência, ela se mostra mimada e temperamental.

Em São Paulo, Maria Paula se torna uma funcionária muito eficiente no supermercado e recebe a proposta para se mudar para o Rio de Janeiro e ajudar o gerente a abrir uma nova filial. Com o seu filho tendo agora 10 anos de idade, ela se muda para a capital fluminense. Ela reconhece Ferração por meio de noticiários e descobre que ele se tornou um empresário respeitado. A partir de então, Maria Paula arma um plano para desmascará-lo. Encontra a ocasião ideal. Ela fica sabendo pelos jornais de uma festa organizada pela empresa dele que

tem dois motivos comemorativos: os dez anos da construtora sob a nova administração, que de GPM passa a se chamar Marconi Ferraço Empreendimentos Imobiliários, e o noivado do vilão com Sílvia. Com a presença da alta sociedade carioca e da imprensa, Maria Paula denuncia abertamente o vilão. Os seguranças dele retiram a heroína do recinto, dopam-na e colocam-na num carro. Jogam-na em um local chamado Brejolândia, que fica junto à favela da Portelinha. Ela é encontrada por uma moradora da favela que passa de bicicleta pelo lugar e que chama Juvenal e seus seguranças. Eles resgatam Maria Paula e cuidam dela na associação de moradores da Portelinha. Ao acordar, Maria Paula conta para Juvenal tudo o que passou e, a partir daí, Juvenal se torna um aliado dela para derrubar Ferraço.

Ao saber que Maria Paula foi resgatada pela turma de Juvenal, Ferraço fica furioso com seus seguranças. Percebe, entretanto, que ela voltará a enfrentá-lo mais cedo ou mais tarde.

Enquanto Maria Paula planeja sua vingança, recebe a ajuda de Juvenal Antena, inclusive com um segurança. O líder da favela paga para que Ezequiel, que era motorista de Ferraço e deixa de trabalhar com o empresário ao descobrir suas atitudes criminosas, acompanhe Maria Paula e seu filho. É mais uma forma em que a generosidade de Juvenal Antena é manifestada na novela.

Entre os momentos de convivência entre ricos e pobres, aparece ainda o núcleo universitário. Branca, que assume a Universidade Pessoa de Moraes (UPM) após a morte do marido, irá convidar para reitor o professor Macieira, que vive em Paris. Ele aceita e não demora muito para que os dois comecem a namorar. Macieira e Branca irão criar programas de integração de moradores da favela na universidade. Uma intensa campanha é feita, com autorização de Juvenal Antena, para divulgar que a UPM irá conceder bolsas de estudos para alunos oriundos da Portelinha. Isso faz com que o reitor participe de várias atividades na favela. Por meio da aplicação de um “provão”, é realizada uma seleção. Os aprovados começam a frequentar a instituição de ensino. Dessa forma, a universidade será um ponto de encontro entre jovens de classe média-alta, que podem pagar pelo curso superior, e os favelados.

Situações de preconceito e manifestações contrárias a essa prática serão visíveis nesse contato entre representantes de diferentes de classes sociais, que se dará, na maioria dos casos retratados, em cenas na universidade e na favela. Nesta, a integração vai se dar a partir da filmagem do documentário de Duda e de Júlia na comunidade, da preparação para o carnaval na escola de samba e de uma empresa de turismo que vai mostrar a favela a estrangeiros.

Após os crimes de Ferraço virem à tona, Sílvia pressiona o noivo para saber da verdade, e ele confessa que realmente roubou Maria Paula. Em um efeito surpreendente, Sílvia não apenas o aceita, como o elogia por ser genial na aplicação do golpe. Com apoio de

Sílvia, Ferração tenta um acordo com Maria Paula, querendo lhe dar dinheiro em troca de seu silêncio quanto ao passado. Mas a heroína é irredutível: quer que ele vá para a cadeia.

O empresário tenta descobrir um ponto fraco para chantagear Maria Paula e descobre que tem um filho com ela. Ele se aproxima do garoto, Renato, para manipulá-lo. Com a ajuda de Sílvia, que concorda com os planos maquiavélicos do noivo, o menino se deixa envolver.

Porém, o empresário desenvolve um afeto verdadeiro pelo filho, fazendo com que Sílvia passe a odiar a criança e a manifestar um ciúme doentio. Tudo se complica quando Sílvia começa a ter atitudes insanas, como querer que o menino literalmente morra. Entre outros atos criminosos, Sílvia deixa o menino, que não sabe nadar, se afogar em um lago durante um passeio em um final de semana.

À medida que se depara com as loucuras de Sílvia, Ferração começa a se desinteressar por ela. E começa a se sentir atraído por Maria Paula. Em um processo de arrependimento que demanda vários capítulos, cogita pagar pelo que fez para poder ficar ao lado dela e do filho. Ao ver que está perdendo o amor de Ferração, Sílvia o denuncia à polícia e cria diversas situações para separá-lo do filho. Maria Paula, apesar de negar o sentimento de várias formas, ainda é apaixonada por Ferração, o que a faz não conseguir amar outros homens, mesmo tentando. Ela namora, sem sucesso, o advogado Claudius e o deputado Narciso.

Na Portelinha, um dos episódios mais importantes durante a história é a invasão da favela pelo bando do traficante Lobato, que quer tornar o local um ponto de venda de drogas comandado por ele. Juvenal Antena e seus seguranças reagem e um tiroteio ocorre na comunidade. A gangue de Lobato é vencida, mas Juvenal é atingido por uma bala durante o confronto. Enquanto Juvenal se recupera no hospital, Evilásio o substitui nas tarefas da associação de moradores. Quando Juvenal retorna, fica sabendo que o jovem tomou atitudes diferentes das do líder, como negar a cobrança de taxas, e se sente traído. Juvenal muda seu comportamento com Evilásio e o despede do serviço. Sem emprego, ele recebe um convite para trabalhar com o deputado Narciso, que tem na favela o seu reduto eleitoral. Evilásio aceita e passa a andar de terno e gravata.

Depois de um tempo, o deputado convida Evilásio para concorrer às eleições como vereador. O jovem hesita, por não acreditar na política, mas muda de ideia com os argumentos de Narciso.

Quando fica sabendo da candidatura de Evilásio, Juvenal fica brabo e resolve se candidatar também. A rivalidade entre ambos toma conta de um período da novela. Nas conversas pelas ruas da Portelinha, o povo comenta que votaria em Evilásio, mas, com a

concorrência de Juvenal, isso se torna impossível, porque, de alguma forma, todos os moradores devem algum favor ao líder.

Em uma pesquisa dias antes da eleição, Juvenal ganha disparado nas intenções de voto. Evilásio fica arrasado.

Satisfeito por ter “seu povo” ao seu lado, Juvenal começa a ser alertado pela filha de que terá de usar terno e gravata e se fazer presente na Câmara de Vereadores para seu novo trabalho.

Juvenal começa a refletir sobre a questão e se dá conta de que não tem perfil para andar trajado com terno e gravata nem para conviver com políticos. Além disso, percebe que não poderá mais passar os dias na associação recebendo os moradores e escutando seus pedidos, o que gosta de fazer. Na favela, enfim, ele se sente “rei” e sabe que não será tratado da mesma forma no legislativo municipal. Decide, então, renunciar à sua candidatura e apoia publicamente Evilásio. “Você fica lá e eu aqui”, resume Juvenal.

De maneiras diferentes, portanto, Juvenal e Evilásio atuam como lideranças na Portelinha. No fim da narrativa, voltam a ser amigos e a trabalhar juntos pela comunidade.

Antes de renunciar à sua candidatura, Juvenal irá se unir com Ferraço devido às eleições. Para conseguir votos, Juvenal aceita até fazer um acordo com seu maior inimigo, em troca de benefícios. Para conseguir secretamente que Ferraço faça obras de urbanização na Brejolândia (que, como o próprio nome diz, é um local alagadiço) e lucrar com isso, Juvenal concorda com a construção de uma fábrica poluente no terreno vizinho da favela por parte de Ferraço. Em troca, as benfeitorias na Brejolândia são creditadas a Juvenal, que as usa como parte de sua campanha. Dessa maneira, fica claro que Juvenal tem seus princípios, mas que pode alterá-los conforme o favorecimento que pode obter com determinada situação.

Nessa novela, não se percebe, portanto, um personagem totalmente bom e outro completamente mau. Tanto Juvenal quanto Ferraço têm virtudes e defeitos. O líder da favela é solidário, determinado, empreendedor e defensor de sua comunidade frente a perigos como o tráfico de drogas. Por outro lado, também se mostra paternalista, chantageador, autoritário e até corrupto. Além disso, ele muda de lado conforme novas situações aparecem, como é o caso de se aliar secretamente a Ferraço ao se sentir ameaçado de perder seu poder para Evilásio.

Ferraço, por sua vez, é um homem sem escrúpulos, mas sua trajetória mostra que cresceu sem família, pois foi vendido pelo pai, e foi criado por um golpista, aprendendo com ele a ser um estelionatário. Quando se vê frente aos sentimentos do filho e de Maria Paula, ele aceita reencontrar seu passado e vai até sua cidade natal, onde reencontra a mãe e vê suas origens. É um homem que, a certa altura, busca uma redenção. Pode-se concluir que Juvenal e Ferraço são personagens que têm, conforme o título da novela, “duas caras”.

A convivência com o filho faz com que Ferrão e Maria Paula se encontrem de forma cada vez mais frequente. Ele termina o noivado com Sílvia e pede Maria Paula em casamento (pela segunda vez). Ela aceita, como forma de ter seus bens de volta e para agradar ao filho, mas exige uma relação sem contato sexual. Sílvia foge para Paris. Ao final, Ferrão se entrega à polícia para pagar pelo seu crime e, quando sai da cadeia, se encontra com Maria Paula e o filho.

No fim da trama, Evilásio é eleito vereador e comemora com sua família e com Juvenal. No último capítulo, há uma grande festa com um casamento coletivo na quadra da escola de samba da favela.

6 ANÁLISE POR TEMÁTICAS

6.1 A FORMAÇÃO DA FAVELA PORTELINHA E SUAS CARACTERÍSTICAS

A representação da favela em “Duas caras” aparece desde a vinheta de abertura da novela. Para analisar essa representação, a vinheta será descrita a seguir. No intuito de identificar as características da favela apresentada na trama, foram escolhidos os dez primeiros capítulos, veiculados pela TV Globo nos dias 1º, 2, 3, 4, 5, 6, 8, 9, 10 e 11 de outubro de 2007, por exibirem a formação da comunidade e determinarem seu perfil. Sendo típico do início de uma narrativa, os primeiros episódios apresentam os personagens e suas situações de vida, mas este trabalho ater-se-á àquilo que é indicativo da favela e apenas serão citados os outros núcleos naquilo que seja necessário para a compreensão da história. Conjuntamente às descrições, serão interpretadas as representações à luz dos autores utilizados no embasamento teórico.

A abertura de “Duas caras” foi uma criação de Hans Donner. Apresenta uma favela feita com uma maquete, obra do artista plástico Sérgio Cezar, que contou com uma equipe de dez pessoas para montá-la. A câmera faz uma panorâmica sobre a maquete, que apresenta ruelas e barracos, com fios de luz dispostos de forma desordenada, que reproduzem as costumeiras ligações clandestinas de iluminação, conhecidas popularmente como “gatos”. A exibição dos casebres termina quando o movimento de câmera chega a um prédio moderno com duas torres de vários andares, que está totalmente cercado pela favela. Essa abertura apresenta uma relação com a história e demonstra a expansão das favelas a ponto de cercar as construções de classes mais abastadas, já que o prédio apresentado é claramente um imóvel que representa o poderio econômico. Na história, esses dois ambientes têm sua representação nos grupos liderados por Juvenal Antena, com a favela Portelinha, e de Ferraço, com a construtora. Sendo a trama principal de “Duas caras” ambientada no Rio de Janeiro, a vinheta pode ser relacionada à capital fluminense, que tem em sua paisagem as favelas se misturando a bairros de classe média-alta.

Enquanto a maquete utiliza como elementos constitutivos chapinhas de refrigerantes, retalhos, papelões e fios, os dois luxuosos prédios com aparência *high tech* foram criados por meio de computação gráfica (UCHÔA, 2007). A imprensa da época destaca o trabalho artesanal realizado para essa vinheta.

Foram 1.500 maquetes que, juntas, ocuparam aproximadamente 64m² do estúdio de filmagens. Além da favela, que vai crescendo conforme os 70 segundos da abertura são exibidos, fotos em preto e branco registram os bastidores do trabalho dos artesãos. Inspirada na comunidade de Rio das Pedras, na Zona Oeste carioca, a favela da Portelinha será, como a original, uma favela plana e de comércio variado (UCHÔA, 2000).

A abertura de “Duas caras” também foi um marco para a TV Globo por ter sido a primeira feita em alta definição para uma novela da rede.

As sequências do primeiro capítulo de “Duas caras” não mostram ainda a favela, mas irão apresentar a origem dos dois antagonistas, Juvenal Antena e Marconi Ferrão. O capítulo inicial apresenta imagens em diferentes pontos do Brasil. Para mostrar a trajetória dos dois personagens, a trama começa simultaneamente em Pernambuco e no Paraná. As cenas no Nordeste mostram como o personagem Juvenaldo/Adalberto Rangel/Marconi Ferrão teve uma infância miserável e foi vendido pelo pai a um golpista.

O Paraná é o cenário para a fictícia cidade de Passaredo, onde mora a família rica de Maria Paula (Marjorie Estiano). Nessa cidade pequena, há casas de alto padrão, jardins bem cuidados e espaços amplos. Esses distintos lugares reforçam as representações do Nordeste como uma região pobre do Brasil, onde pais são capazes de vender seus filhos para obter recursos para a sobrevivência, e o Sul, no caso específico o Paraná, como um local de melhores condições de vida, com uma família rica que tem uma filha única e é servida por uma empregada de alto padrão.

As primeiras cenas mostram Adalberto dentro de um carro por uma estrada e depois trapaceando um fazendeiro (Carlos Vereza, em participação especial), o que mostra que o vigarista circula pelo país realizando suas artimanhas. Depois se aproxima de Maria Paula, uma órfã rica, com o intuito de lhe dar o golpe do baú.

Paralelamente ao que se desenrola ao redor de Adalberto e Maria Paula no Paraná, a trama mostra, no Rio de Janeiro, como o líder Juvenal Antena é forjado, seu senso de justiça e a capacidade de tomar decisões rápidas.

A formação da favela da Portelinha tem origem em um protesto de operários de uma construtora, a GPM. Em Jacarepaguá (local informado por legenda), no Rio de Janeiro, um grupo de operários protesta em um canteiro de obras, enquanto tratores colocam abaixo os alojamentos onde os trabalhadores estavam hospedados durante uma construção. Pelos diálogos, fica explícito que a construtora trouxe os operários do Nordeste para trabalhar ali. A empresa coloca alguns ônibus no portão do terreno para levar os peões “de volta para o lugar de onde vieram”. O engenheiro responsável pela obra, Gabriel (Oscar Magrini), diz aos trabalhadores que eles serão

pagos quando chegarem ao seu destino e entra em um galpão onde fica o escritório da empresa no terreno, mas mostra preocupação no rosto, visto que o protesto está à beira do descontrole. O chefe de segurança da GPM, Juvenal Antena, é chamado.

A agitação aumenta entre os empregados na frente do escritório, porque não querem entrar nos ônibus. O burburinho é contido com um tiro para o alto. Aparece Juvenal Antena, colocando ordem na turma. De bigode, boné e roupas pretas, com voz forte, manda todos se acalmarem. Um dos operários, Misael (Ivan de Almeida), diz a Juvenal que os trabalhadores querem receber aquilo a que têm direito. Juvenal diz que eles serão pagos.

Chega um helicóptero ao local, com dois executivos engravatados, que entram no escritório. Na conversa que ocorre entre os executivos e o engenheiro Gabriel, fica clara a situação: a construtora faliu e quer se livrar dos empregados sem pagar nada, enviando-os para longe. Enquanto isso, o carpinteiro Misael alerta Juvenal para o fato de que é conversa fiada que a empresa os pagará depois e lhe diz uma frase: “A miséria faz dos necessitados um bando de irmãos”. No primeiro momento, Juvenal debocha da frase e diz que acredita nos patrões. Mas depois reflete sobre o que o seu amigo disse.

Em seguida, Juvenal é chamado para dentro do escritório. Aqui se explica o nome de guerra dado ao personagem, por meio de um diálogo do engenheiro Gabriel com os executivos. Ele comenta que o nome de batismo do chefe da segurança é Juvenal Ferreira dos Santos, mas que “Antena” é um apelido dado a Juvenal porque “ele está sempre ligado”. Os executivos deixam claro que a empresa faliu e que eles “não podem manter essas cabeças chatas aqui”. Juvenal entende que a empresa não pagará nada e só quer se livrar dos operários. O então segurança tenta argumentar que não acha isso justo, mas é rechaçado pelos executivos.

Ao sair do galpão, Juvenal encara os operários. Conversa de novo com Misael, que lhe pergunta: “Você quer continuar a ser apenas um pau-mandado?”. Juvenal pensa e em seguida diz que teve “uma luz”. Ao ver a injustiça a que os trabalhadores estavam sendo expostos, Juvenal muda abruptamente de posição. Ele se demite na hora e larga a farda em um gesto na frente de todos os operários. Anuncia que mudou e passa a fazer um discurso de oposição à GPM. Depois manda que os trabalhadores invadam o terreno.

– Levantem essas tendas e se abanquem! –, conclama os trabalhadores.

O engenheiro Gabriel é demitido pelos executivos e sai do terreno. Essa cena demonstra a falta de consideração da GPM, pois Gabriel havia poucos minutos ainda defendia os interesses da empresa perante os peões. No futuro, como estará desempregado, ele se tornará o braço direito de Marconi Ferração em uma nova construtora.

Ao longo dos primeiros capítulos vai se revelando a personalidade de Juvenal Antena. Ele tem um forte senso de justiça, o que se vê quando percebe que a empresa não pagará os empregados e, de chefe de segurança, passa a comandar um protesto contra a construtora. Ele incita o grupo a segui-lo e grita:

– Confiem no Juvenal!

Juvenal também vê nessa resistência a possibilidade de passar a ser respeitado como líder. Frente à nova situação, ele comenta com Misael que passa “de escravo a rei”. Dessa forma, a trama mostra que pessoas humilhadas pelo sistema constituído na sociedade acabam encontrando no poder paralelo a valorização que não tiveram quando estavam sendo operários pelas vias legais.

Nesse sentido, essa primeira parte da novela tem pontos em comum com a história das favelas no Rio de Janeiro. A primeira de que se tem notícia, no Morro da Providência, a partir de 1897, foi formada por soldados que não receberam o seu soldo após lutarem na guerra dos Canudos. Ambas são formadas, portanto, por trabalhadores injustiçados, que não receberam seu salário. Embora essa relação não seja colocada em pauta na novela, ao estudar a história das favelas se percebe a semelhança.

Em outra cena no acampamento dos operários, durante a noite, um trabalhador tenta roubar o outro. Juvenal está à espreita e vê os dois discutindo. Dá um tapa na cara de um e expulsa os dois do terreno, com um discurso de que não vai permitir confusão no local. Misael o questiona sobre essa regra. Juvenal responde:

– Essa lei eu criei agora. Tu “acha” que alguém aqui me desaprova?⁵

E todos calam.

Dessa forma, Juvenal se impõe como um líder pela força e autoridade pessoal. Passa a ser também um juiz para as questões do acampamento. Firme de um lado, ele se apresenta paternalista de outro. Isso fica explícito quando o deputado federal Narciso Tellerman (Marcos Winter) vai visitar o lugar e apresenta apoio. Narciso pergunta a Juvenal se ele tem pretensões políticas. Ele nega e diz que sua atitude é motivada pela solidariedade:

– Eu não vou deixar eles passarem fome.

Ao descobrir que outro terreno da GPM está desocupado, Juvenal vai conferir o local e deseja invadi-lo com os trabalhadores. Sua justificativa: já que a empresa não vai pagá-los, vão morar num terreno baldio da construtora.

Ao chegar ao local, com seu amigo Misael, ele diz:

⁵ Os diálogos dos personagens serão reproduzidos conforme as palavras foram pronunciadas na novela, pois esta autora entende que a maneira com que falam auxilia na compreensão de suas características e seu nível social.

– Eu tive um sonho. Que nem aquele cara famoso disse...

Misael entende o que Juvenal quer dizer e completa o pensamento, fazendo referência a Martin Luther King, mostrando que o líder negro norte-americano que reivindicava igualdade entre os homens é um exemplo para Juvenal, mesmo que a sua falta de estudo não lhe permita lembrar a frase inteira do líder dos direitos humanos. A câmera filma nesse momento Juvenal de baixo para cima, de forma que o personagem fica contra o céu. Ele levanta os braços e sorri. Dessa forma, Juvenal ganha visualmente uma espécie de unção divina para uma missão que acredita ter para com o povo. A cena também inspira a sensação de liberdade e plenitude do personagem por estar saindo das convenções e criando algo novo, uma comunidade que estará sob seu comando. Dessa forma, a trama reforça a ideia de que, para ser um líder, não é necessário apenas voz de comando, mas carisma e vocação. A cena também evoca uma sensação de liberdade, implícita por Juvenal deixar de ser um “pau-mandado”, como disse anteriormente Misael.

Juvenal cria um conselho com alguns amigos para arquitetar a invasão e, futuramente, ajudá-lo no comando da comunidade. Esse grupo é formado pelo carpinteiro Misael, pela mãe-de-santo Setembrina, também chamada de mãe Bina (Chica Xavier), pelo pastor evangélico Lisboa (Ricardo Blat) e por Geraldo Peixeiro (Wolf Maya). As pessoas que formam o conselho são representativas de classes sociais baixas. A começar por Juvenal, que é um migrante que veio do Nordeste quando criança e era segurança de uma empresa. Os representantes religiosos estão ligados historicamente a classes oprimidas. A mãe-de-santo pertence à religião de ex-escravos e afrodescendentes. O pastor Lisboa é um representante de grupos cristãos que não tem uma estrutura oficial, em que um líder religioso abre uma igreja em torno de sua pessoa, prega a Bíblia, mas não tem obediência a uma hierarquia. Muitas igrejas evangélicas no Brasil tiveram bastante penetração em locais de baixa renda, entre diversos motivos, por se apresentarem menos burocráticas que as ditas tradicionais, como a Igreja Católica.

Nesse conselho, os membros veem na nova comunidade uma oportunidade de melhorar de vida, o que efetivamente vai acontecer. Mãe Bina terá seu terreiro, o pastor Lisboa, a sua igreja, Misael, a sua carpintaria, e, Geraldo, um negócio de *vans* para transporte de passageiros.

A ideia que aparece ligada à invasão para esse grupo é, inicialmente, planejar a ação, como conseguir transporte para os invasores. Isso fica claro pelos diálogos, quando o pastor Lisboa chega a falar em “logística”. Ele soletra essa palavra vagarosamente, de forma que mostra incerteza em usar o termo corretamente, mas se entende que pretendem tomar posse do

terreno de uma forma organizada. Mas o deputado Narciso avisa o grupo de que a empresa está tomando providências para impedir a ocupação. Juvenal decide que a invasão tem de ocorrer imediatamente, sob pena de encontrar resistência. E o que era para ser realizado com algum planejamento, ocorre de afogadilho.

A invasão é realizada. O nome da favela é escolhido por Juvenal, “em homenagem à sua escola de samba”, a Portela, e ninguém contesta sua escolha. O messianismo destacado em Juvenal também aparece em seu discurso após a ocupação. Um caixote é colocado para que ele fale aos invasores e ele diz:

– Cês tão me olhando como se eu fosse Moisés, é isso? É [...]. Justamente eu trouxe vocês até aqui. Mas agora cada um que trate de pisar com os próprios pés a terra prometida. Tem que ser cada um por si. Não adianta olhar para mim como se eu tivesse solução para tudo. Façam vocês mesmo!

O líder mostra, portanto, que tem noção de sua condição de guia daquele grupo, mas ao mesmo tempo reforça diretrizes que estão nas bases do capitalismo, entre elas o individualismo, no sentido de que “é cada um por si”, e também no fato de que cada invasor pode escolher um lote de terra para sua família.

Aqui se pode destacar que, conforme observa Martín-Barbero (2001), na sociedade capitalista vigente, a cidadania é sentida pelas pessoas no momento em que elas podem consumir. Dessa forma, percebe-se que, mesmo não podendo comprar pelas regras oficiais uma casa, o fato de poder ser dono de um lote, ainda que por meio da invasão, e construir seu lar gera nas pessoas da recém-formada comunidade uma enorme satisfação.

Nessa fase, Juvenal Antena diz que não tem pretensões políticas, em um diálogo com o deputado Narciso. Em frente à igreja evangélica que está sendo erguida, eles conversam:

– Então podemos ficar de cabeça fria? – pergunta Juvenal.

– A invasão da Portelinha é fato consumado – responde Narciso. – Duvido que um juiz tenha coragem de assinar uma ação de despejo. A favela da Portelinha está implantada.

– Nossa comunidade veio pra ficar. Agora vamos tratar de evitar que isso aqui vire um centro de bandidos.

– Como pretende fazer isso? – questiona Narciso.

– É muito simples. Justamente, primeiro vou tratar de manter a ordem para dar minha contribuição pro progresso desse povo.

– Estou enganado ou isso são as bases de uma plataforma política?

– Pode tirar o cavalinho da chuva – diz Juvenal. – Ordem e progresso estão escritos em nossa bandeira.

– Pelo visto, não vai faltar gente que lhe ajude.

Apesar de Juvenal negar qualquer pretensão política, isso irá ser alterado no decorrer da novela. Depois Juvenal aceitará concorrer a vereador, mas não por um desejo pessoal e sim para não permitir que Evilásio, que se torna uma nova liderança na favela, seja eleito. Juvenal só irá formalizar sua candidatura depois de saber que Evilásio irá concorrer a uma vaga na Câmara Municipal.

No capítulo do dia 5 de outubro de 2007, ocorre ainda um enfrentamento da polícia com os invasores. Policiais chegam com a ordem judicial de expulsar os favelados. À frente de todo o seu grupo, Juvenal encara o batalhão e grita que os invasores não sairão. Apresenta, portanto, coragem ao se posicionar na linha de frente perante os soldados e, com isso, ganha legitimidade perante os seus agregados. A situação só se acalma quando chega o deputado Narciso, que intervém junto aos policiais, que recuam.

À falta de uma atuação presente do Estado em todas as camadas da população, em especial para os menos afortunados, surgem líderes como Juvenal Antena, que passam a incorporar as funções de legislativo, executivo e judiciário. Esses líderes nas favelas, pelos relatos que se tem ao longo da história, podem ser tanto líderes comunitários quanto traficantes. No caso da novela, é enfatizado a todo instante que Juvenal quer “manter a ordem” na Portelinha e impedir todo tipo de crimes no local, e para isso ele expulsa qualquer novo morador que seja traficante, como acontece com o caso do personagem Ronildo (Rodrigo Hilbert).

A inimizade de Ferraço e Juvenal começa a partir da invasão do terreno para formar a Portelinha. Como o terreno é da construtora GPM, que é adquirida por Ferraço depois que ele dá o golpe em Maria Paula, o novo empresário vai até o local e tenta subornar Juvenal para que saia dali e leve com ele os invasores.

– Qual é o seu preço? – pergunta Ferraço, indo direto ao assunto.

Juvenal se sente ofendido e destrata o empresário, dizendo que não irá desocupar o terreno. Mostra, com essa atitude, que é um homem que não se vende facilmente e, por fim, praticamente expulsa Ferraço da favela. Dessa forma, ambos se tornam inimigos. Ferraço coloca seguranças armados em uma parte ainda não invadida do terreno para evitar a ampliação da favela e se confrontará várias vezes com Juvenal.

Dez anos se passam. A passagem de tempo é apresentada com Juvenal no meio da favela, olhando para o céu de braços abertos. A câmera sobe, permitindo uma visão aérea da favela, que por efeitos especiais vai se ampliando. A câmera volta a Juvenal e ele está com os cabelos e o bigode brancos, mostrando que está mais velho.

Uma casa de dois pisos serve como sede da Associação dos Moradores e Amigos da Portelinha (AMAP), que se torna o quartel-general de Juvenal, onde ele atende todos os dias moradores que fazem pedidos, reclamações ou mesmo os que se apresentam, no caso de novos moradores, como que pedindo uma autorização para viver no local. A frase dita por Misael a Juvenal no momento de enfrentamento com a construtora, “A miséria faz dos necessitados um bando de irmãos”, está escrita em uma faixa na frente da associação, tornando-se um *slogan* do lugar. Muitos são gratos a Juvenal, como a misteriosa Guigui (Marília Gabriela), que chegou à Portelinha só com a roupa do corpo e se tornou seu braço direito na associação.

Juvenal forma um grupo de seguranças, que é chamado de “os sete anões”. Isso porque, por determinação do líder, os homens que trabalham nessa equipe não podem ser mais altos do que ele. Como Juvenal não é alto, os escolhidos automaticamente são baixos, o que gera o apelido. Além de seguranças pessoais de Juvenal, os “anões” também protegem a comunidade. Evilásio Caó (Lázaro Ramos), filho de Misael e, portanto, morador da favela desde criança, tem Juvenal como padrinho e se torna um dos membros do grupo dos “anões”.

Na entrada da favela, há um pórtico que diz: “Aqui se vive em paz”. As ruas são largas e asfaltadas e em algumas há calçadas. Há muitos cartazes e letreiros do comércio local, praticamente gerando uma poluição visual. Mas não se vê pichações. Muita gente caminha pelo local, geralmente com roupas de verão, como os homens de bermuda e as mulheres mais jovens de minissaia, o que estaria de acordo com o clima carioca, mas também enfatiza o ambiente mais informal.

Há camelôs, que vendem quinquilharias, e botecos, como o Bar da Preguiça, ponto de encontro de personagens e onde se manifesta o dom musical do sambista da favela, Zé da Feira. Há uma quadra de escola de samba da comunidade, onde são apresentados muitos ensaios para o carnaval durante a trama. Uma característica da Portelinha e que se destaca de outras favelas cariocas é que ela é uma favela plana e não em um morro, como foi representada em outra novela também ambientada em uma favela, a “Vidas opostas”, da TV Record. Esta foi filmada em uma favela real, que apresentava becos em declive, ausência de calçadas e vielas estreitas, enquanto “Duas caras” foi produzida no Projac. A Portelinha ocupou uma área de 6 mil metros quadrados no Projac, contando 120 casas e algumas construções com interiores, entre elas a igreja do pastor Lisboa, a escola de samba, trinta lojas, a garagem e a casa de Juvenal Antena.

No capítulo do dia 11 de outubro, há uma sequência significativa de como Juvenal fiscaliza a favela. Ele recebe a informação de que um morador jogou um sofá no córrego da

favela. Juvenal vai até lá com seus “anões”, repreende o morador e o joga de uma pequena ponte na água. A altura é pequena, mas, mesmo assim, é um ato violento. O morador, apresentado como desleixado por estar com roupas que deixam sua proeminente barriga à mostra e descabelado, pede perdão a Juvenal. O líder exige que o morador saia do córrego carregando com ele o sofá, alertando que é proibido jogar lixo ou outros objetos ali. Assim Juvenal mantém sua autoridade, castigando os que não seguem as regras.

A favela tem uma rádio, que divulga avisos comunitários, noticia eventos, como os ensaios da escola de samba, e é uma porta-voz da Associação de Moradores. É até usada para pressionar um pai que não paga a pensão aos filhos a depositar o que deve, depois que a mãe vai se queixar na AMAP e Guigui pede que o locutor fale do problema na rádio, humilhando o devedor publicamente. O locutor reforça também os horários de começar no batente e de fechar o comércio local.

Na Portelinha, há ainda a boate Uisqueria Cincinatti, dirigida por Jojô, um estabelecimento de *striptease* e prostituição, que depois vai se transformar no Texas Bar, um local de *shows* de música e dança, mas sem prostituição. Isso porque, no decorrer da trama, a uisqueria sofre um atentado com uma bomba e surge a figura do Sufocador de Piranhas, uma pessoa misteriosa que começa a atacar ex-dançarinas da boate e depois outras mulheres da Portelinha. O sufocador será perseguido por Juvenal e seus “anões”.

Um dos núcleos da novela é o da universidade, que irá ter uma relação de aproximação com a favela ao longo da narrativa, por oferecer bolsas de estudos a moradores da Portelinha. A diretora da universidade, após a morte do marido, é Branca, irmã de Barretão, um conhecido advogado e que cuida das causas de Ferrazo. Barretão, contudo, é muito preconceituoso. Ele é casado com a elegante Gioconda, uma dama da sociedade carioca, que no início da novela toma calmantes para esquecer seus problemas. Gioconda está sempre acompanhada da amiga Lenir, senhora solteira que vai fazer suas refeições sempre no apartamento da família Barreto. Gioconda e Barreto são pais de Júlia, jovem ativa, que trabalha como produtora de cinema.

A Portelinha surge a partir de uma injustiça. Por isso, apesar de a invasão do terreno da construtora GPM ser um ato ilegal, ele se torna justificável porque os operários não receberam seu salário e a empresa estava falida e sem condições de lhes pagar. Isso, de certa forma, isenta a culpa dos moradores e reforça a ideia de que os pobres, se tivessem melhores condições de vida, não usariam a prática da ocupação de terrenos que não são seus por direito.

A inspiração de Juvenal Antena em Martin Luther King mostra o anseio por condições mais justas de vida, com as quais os homens poderiam ser tratados de forma igualitária.

Detecta uma utopia de viver fora das leis esmagadoras do capitalismo, que desrespeita e explora operários, e de criar uma sociedade à parte de situações que desvalorizam os pobres.

Frente ao descontrole do Estado sobre as favelas, o que ficou exposto, entre várias outras situações, no assassinato de Tim Lopes, que foi morto por traficantes que comandavam o Complexo do Alemão no Rio de Janeiro, a novela “Duas caras” mostrou uma alternativa de “favela modelo”, onde o tráfico de drogas não ocorre. A Portelinha repetidas vezes é apresentada como um lugar seguro para se viver.

Procurando ressaltar características positivas da cultura brasileira ligadas às favelas, “Duas caras” mostrou, na figura do Zé da Feira, como essas comunidades são berços de talentos do samba que depois são referendados pela sociedade. Essas questões ficam claras nas cenas em que Zé da Feira é apresentado compondo nos bares da favela e nos ensaios das escolas de samba, frequentados por pessoas de classes sociais mais altas que vão a esses locais em busca das suas manifestações artísticas.

A comunidade da Portelinha se mostrará unida em várias situações. Entre elas está a preparação para o carnaval, com a escola Nascidos da Portelinha. Sob comando de Dália, ex-dependente química que se recupera com a ajuda de Juvenal, artesãos, costureiras e músicos se unem para realizar um marcante desfile no carnaval carioca. O samba-enredo será criado pelo sambista Zé da Feira, com o título “O grande circo brasileiro”. Na trama, a escola vai se sair tão bem que irá passar do grupo de acesso para o grupo especial, a categoria mais prestigiada do desfile.

A favela também é apresentada como um lugar de acolhida de pessoas rejeitadas por diversas razões, não apenas de excluídos economicamente. Uma delas é Célia Mara. Quando o seu marido, Antônio, descobre que ela tinha um amante, expulsa-a de casa e a joga na rua. Como a traição é pública (porque o amante, vítima de bala perdida, é fotografado morto ao lado dela na cena do crime e a imagem veiculada em um jornal da cidade), os moradores do bairro, caracterizado como um local de classe média, a humilham. Célia Mara quase é linchada. É salva pela filha, que chega e a retira dali. Célia Mara anda pela casa de parentes, mas ninguém a recebe. A pedido de uma prima, Alzira, a Mãe Setembrina recolhe Célia Mara na rua e a leva para o terreiro, onde ela ganha um banho de ervas e um lugar para dormir. Depois, recuperada, ela decide ir morar na entrada da Portelinha, para não pagar o imposto municipal sobre moradia, o IPTU. Uma vizinha a avisa de que é aconselhável que ela vá se apresentar a Juvenal Antena, por ser uma moradora nova. Célia Mara faz isso e é aceita.

Por outro lado, “Duas caras” mostra que a comunidade da Portelinha só funciona porque tem um comando forte que a mantém em ordem. Juvenal Antena, ao mesmo tempo em

que é amado, é temido. E muitos moradores não causam problemas na favela por medo de seus castigos, como ocorreu com o homem que jogou o sofá no córrego. Portanto, Juvenal e seus “anões” acabam tomando funções do Estado, seja na segurança, seja provendo dinheiro para necessidades pessoais e comunitárias, por meio da AMAP. A rádio da Portelinha, que funciona sob os olhos de Juvenal, lembra aos moradores sobre a hora de começar e parar de trabalhar.

Dessa maneira, dentro do terreno de disputas sobre valores e classes sociais de que fala Kellner, o sonho de uma vida diferente no começo da trama se mostra libertário. Mas, com a efetivação do sistema que Juvenal Antena implanta na favela e que os moradores acatam, reforça-se o conservadorismo de que a população brasileira é paternalista, precisando sempre de um grande provedor. Se o Estado não pode arcar com esse papel, pela sua omissão, surgem líderes que o fazem. A comunidade da favela não parece ser civilizada o suficiente para caminhar de forma democrática.

6. 2 O PRECONCEITO

O preconceito aparece na novela de várias formas. Seja de pessoas em relação à favela e a seus moradores, de ricos em relação a negros e favelados e também de negros em relação a brancos. O foco deste trabalho é o preconceito não no sentido de realizar um estudo de representação de raça, mas porque, nessa narrativa, ele aparece conjugado com a pobreza e a favela. Percebeu-se que, ao longo da trama, um discurso de apaziguamento é claramente difundido, de maneira que todos se aceitem com suas diferenças, sejam elas de raça, classe social ou sexo. Para a análise dessa temática, foram escolhidos os capítulos dos dias 11 de outubro de 2007, 17 de outubro de 2007, 19 de outubro de 2007, 26 de fevereiro de 2008 e 9 de maio de 2008.

A análise será começada pelo caso da filha de Juvenal, Solange. No capítulo do dia 17 de outubro de 2007, quando Juvenal Antena já está estabelecido como o mandachuva da favela, bate na porta da casa de Juvenal uma jovem mulata, que se apresenta como Solange, uma filha de quem ele não sabia da existência. Após as desconfianças iniciais, muito bate-boca e um exame de DNA, fica comprovado que ela é realmente filha de Juvenal. É fruto de um relacionamento antigo do líder com uma mulher que se mudou para Minas Gerais. Antes de morrer, a mãe revela a Solange a identidade do seu pai, e a moça procura Juvenal na favela. Mas suas considerações são sempre preconceituosas em relação ao local onde o pai mora.

Em seu primeiro encontro com o pai, Solange diz:

– Não vou morar em nenhuma favela. Esse lugar é nojento.

Frente a essa atitude, Juvenal fica brabo. Mas, ao longo da trama, Solange vai se modificando. Ela faz amizade com uma das moradoras da favela, Gislaine. Começa a namorar um advogado que trabalha na ONG da Condessa, destinada a alertar mulheres para que não sejam enganadas por gangues de tráfico de mulheres, que prometem uma vida de riqueza na Europa, mas na verdade obrigam as jovens a se prostituírem. Passa a gostar de ser bem-tratada por ser a “filha do homem”, ou seja, a filha do “dono” da favela. Após passar em um provão destinado a moradores da favela para ingressar na Universidade Pessoa de Moraes, ela começa a frequentar a faculdade e lá desenvolve um trabalho sobre sustentabilidade. Depois repassa dicas para a favela, por meio da rádio da Portelinha, sobre reciclagem de lixo e outras atitudes de cuidado com o meio ambiente. Dessa forma, Solange, que no início não suportava a ideia de viver na favela, passa a ser conquistada pelo ambiente e também começa a se relacionar bem com o pai.

Também há um caso de preconceito de uma favelada em relação aos ricos. É uma trama secundária da novela, mas que mostra uma união entre pessoas de raças e classes sociais diferentes. É o casal Sabrina e Barretinho. Ela é a empregada da casa do advogado Barreto (Stênio Garcia) e sua esposa, e ele, o filho do casal. Ele sente uma forte atração física por ela e todos os dias a assedia. Ela não cede às suas investidas e o chama de “branquelo”. Após anunciar que vai deixar o emprego porque irá se casar com um homem de sua comunidade, também uma favela, Sabrina passa a ser perseguida por Barretinho, que anuncia que está apaixonado por ela, e não apenas com um desejo sexual. Até que ele fica embriagado e interrompe a cerimônia de casamento da moça, fazendo com que o noivo desista do casamento. Ele vai à quitanda do pai de Sabrina e a pede em casamento. Depois ela vai à casa dos Barreto e tira satisfações com Barretinho, dizendo que ele acabou com seu casamento e agora ela está sem emprego. Ele se declara novamente e ela diz que gente como ele só quer uma coisa de mulheres como ela, levá-la para a cama, e que isso nunca irá acontecer. Em meio a essa conversa, Gioconda entra na sala e diz que Sabrina tem razão, que Barretinho a prejudicou, e por isso irá arranjar um novo emprego para ela. Depois de um telefonema, Gioconda consegue que Sabrina vá trabalhar na casa de Ferraço e Sílvia. Barretinho continua indo atrás de Sabrina na casa de Ferraço, aproveitando como desculpas o fato de que seu pai é o advogado do empresário e diz que vai entregar documentos.

A governanta Bárbara (Betty Faria) pergunta a Sabrina por que ela não dá chance a Barretinho, já que o jovem parece gostar mesmo dela. Ao que ela responde: “Não vou dar chance para um homem que não é da minha raça”.

No capítulo do dia 26 de fevereiro de 2008, Barretinho acaba fazendo bronzamento artificial para ficar mais moreno, mas exagera na exposição e fica vermelho. A família se assusta quando o vê. Ao procurar Sabrina, ele é ridicularizado por ela. Essa parte é apresentada de forma bem-humorada na novela, mas mostra que o rapaz, por amor, está disposto a parecer mais moreno para agradar à amada.

Sem dúvida, o caso mais intenso de preconceito se dá por parte dos pais de Júlia em relação a Evilásio, quando os jovens começam a namorar. Evilásio é morador da favela da Portelinha, que, a partir da determinação de Juvenal Antena, seu padrinho, cresceu e se tornou uma espécie de “favela modelo”. Júlia e Evilásio se conhecem quando ela vai à favela pedir autorização para Juvenal para que sua equipe possa filmar um documentário no local, no capítulo de 11 de outubro de 2007. Ela é a produtora, e Duda Monteiro, seu amigo, o diretor.

Na primeira vez em que entra na favela, Júlia vai de carro e o pneu fura. Evilásio se aproxima para ajudá-la. Ela se assusta e pensa que ele é um assaltante, com o que ele se ofende. Depois Júlia pede desculpas e ele troca o pneu. Mas, a partir deste episódio, ele se torna implicante com ela. Júlia vai outras vezes à favela e ambos trocam olhares, até que ela resolve convidá-lo para um jantar em sua casa, o que será detalhado adiante. Em um de seus diálogos, Evilásio diz a Júlia que gosta de morar na favela, porque ali é respeitado. “Lá fora eu seria apenas um Zé Ruela”, ele fala. Isso demonstra que, na favela, há moradores que se sentem mais valorizados no seu sistema interno de funcionamento do que em outros ambientes.

Evilásio é íntegro e honesto. Pode-se dizer que é o verdadeiro herói da história. Ele se mostrará mais democrático do que Juvenal Antena como uma nova liderança na favela. Aqui a novela “Duas caras”, inverte um padrão criado ao longo da cultura midiática no sentido de que negros ou pardos estiveram associados a representações de criminalidade.

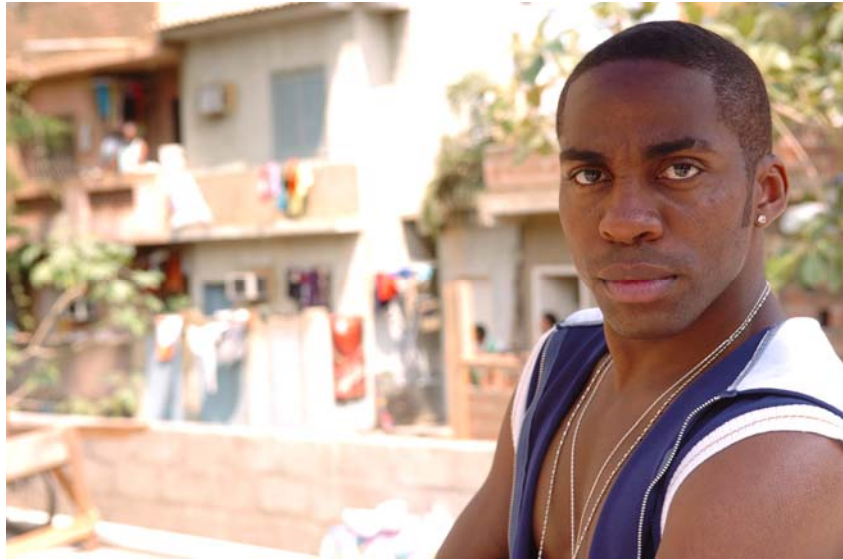


Figura 3 – Lázaro Ramos como Evilásio em “Duas caras”

Fonte: TV Globo. Crédito: Márcio de Souza.

De outro lado, o ator Rodrigo Hilbert interpretou um marginal, Ronildo. Loiro, de olhos azuis, o que historicamente lhe prova a ascendência europeia, ele poderia ter sua aparência associada à imagem de príncipe (personagem que efetivamente interpretou em outro programa da TV Globo, a “Turma do Didi”). Mas, em “Duas caras”, ele é um traficante, assaltante e espanca a companheira, Dália. Depois será esclarecido que Ronildo cresceu à sombra de um criminoso, desta vez o traficante Lobato, em outra favela do Rio de Janeiro. À semelhança de Ferraço, Ronildo é apresentado como uma criança normal que foi vítima de violência, conviveu com pessoas ligadas ao crime e, por isso, tornou-se também meliante, o que pode se caracterizar como um processo de reprodução de modo de vida. O caso de Ronildo será mais explorado no capítulo dedicado à violência deste trabalho.



Figura 4 – Rodrigo Hilbert interpretou Ronildo em “Duas caras”

Fonte: TV Globo. Crédito: Márcio de Souza.

A escolha deste capítulo se dá pelo jantar que acontece na casa da família Barreto e no qual fica explícito o preconceito que o famoso advogado e pai de família têm para com Evilásio, negro e favelado, e para com pessoas como ele.

A sequência ocorre no apartamento da família Barreto. A decoração é fina e em tons de verde e marrom escuros, que representam bem os donos da casa, um casal tradicional na faixa de idade de 60 anos. O dono, Barreto, é um advogado de sucesso de empresários, e a esposa, uma exemplar dona de casa e *socialite*. Estão presentes os pais, Barreto e Gioconda, o filho, Barretinho, e a filha, Júlia. Evilásio, que antes de sair da favela demonstrou ansiedade e pediu ajuda a Guigui (Marília Gabriela em papel de braço direito de Juvenal na Associação de Moradores) para se vestir e usar uma roupa adequada ao evento e é o primeiro a chegar.

Antes de abrir a porta, Gioconda demonstra surpresa e comenta que “ninguém é pontual nessa cidade” e se questiona sobre quem estará à porta exatamente no horário marcado. Isso demonstra não apenas a ansiedade de Evilásio em não querer se atrasar, mas que a noite começa com um estranhamento.

Evilásio entra, enquanto Barreto, que também demonstra nervosismo, está em frente ao bar e se serve de uma dose de uísque. Como Júlia não estava pronta quando Evilásio chega, Barreto convida este a acompanhá-lo à sala da biblioteca e do escritório, sempre enchendo o copo do convidado de uísque e ressaltando a qualidade da bebida. Dessa maneira, torna impossível ao visitante recusar sua oferta do uísque.

Em seguida, vão chegando outros convidados, como Lenir, uma amiga de Gioconda, e o deputado Narciso Tellerman, além de alguns casais amigos dos donos de casa, mas sem representatividade especial na novela. Como Júlia já demonstrava interesse anterior por Evilásio, sua mãe, Gioconda, resolveu convidar, por conta própria, o cineasta com quem Júlia trabalha, Duda, por considerar que ele é melhor partido para sua filha do que o favelado. Sua esperança era que, ao ver os dois lado a lado, Júlia poderia compará-los e ver que o cineasta, do seu nível social, teria mais afinidade com ela. Júlia não gosta de saber que sua mãe convidou seu colega de trabalho sem avisá-la anteriormente, mas, quando Duda chega, ela o trata bem, mas demonstra apenas amizade.

Na biblioteca, Barreto começa a fazer uma série de perguntas a Evilásio, dando início a uma conversa que mais parece um questionário. Serão reproduzidos os diálogos porque eles representam a intensidade do preconceito por parte de Barreto.

– Quer dizer que você trabalha para Juvenal Antena? – pergunta Barreto.

– Sim – responde Evilásio –, trabalho com meu padrinho.

– Padrinho? Garanto que você é segurança dele.

– [...] Meu padrinho é muito querido, não precisa de segurança não. E lá na Portelinha não tem perigo pra ninguém – diz Evilásio.

– Favela modelo, não é? – E Barreto dá um sorrisinho com o canto da boca. – Em que você trabalha?

– Eu trabalho na AMAP, Associação de Amigos da Portelinha. Eu presto serviços para a comunidade.

– E faz exatamente o quê?

Júlia entra na sala e interrompe os dois:

– Seja o que for que ele faz, faz muito bem. Deu pra ver nas vezes em que fui lá.

Evilásio é muito querido.

Barreto vai receber outros convidados, e Júlia diz:

– Tô superfeliz de ter você na minha casa.

O deputado Narciso Tellerman chega, e eles se cumprimentam. Júlia vai dar uma volta e Evilásio diz ao político que já o conhece da Portelinha:

– Que bom que lhe encontrei. Ao menos tenho com quem conversar.

– Relaxe e aproveite a festa – responde o deputado.

Júlia volta e apresenta Duda e seu irmão, Barretinho, a Evilásio. O irmão cumprimenta o jovem afrodescendente e depois diz, em tom de brincadeira:

– Não vai quebrar nada aí, hein?

Ao que Evilásio sorri, também levando com bom humor.

Júlia é quem põe a mão na testa e faz um sinal de não com a cabeça, desaprovando o irmão, mas rindo e diz:

– Não liga não, meu irmão é assim mesmo...

Todos começam a passar à mesa, e Júlia cochicha com sua mãe, reclamando que seu pai está tentando embebedar Evilásio. Gioconda responde:

– Eu sei do que Barreto é capaz quando passa da dose.

Todos sentam à mesa. Barreto pergunta:

– Evilásio, mais um vinho? Aqui é assim...

E vai enchendo o copo do jovem. Júlia então fala para Evilásio:

– Não vai na onda, não. Não precisa beber só para agradar ele.

– Tá, fica fria, eu sei – responde Evilásio. Barreto então pergunta:

– O que achou do vinho, Evilásio?

Gioconda se adianta e responde antes de Evilásio, provavelmente tentando impedir o constrangimento do rapaz:

– Ora, Barreto, de um Malbec argentino vindo dos confins da Patagônia, que é um lugar onde o mundo realmente começa e nunca termina [...].

Barreto interrompe a mulher:

– Gioconda! Deixe ele responder. Evilásio! Diga o que acha do vinho!

O jovem afrodescendente dá um gole, bochecha a bebida na boca e faz um ar de *expert*:

– Gosto de asfalto quente com charuto.

Júlia ri e pergunta:

– De onde você tirou isso?

Outras pessoas riem à mesa. Evilásio responde:

– Eu li numa revista. Já li artigos sobre vinhos e um cara escreveu isso. É claro que eu nunca comi asfalto quente e nem charuto, mas certamente esse vinho tem gosto de asfalto quente e charuto.

E ri, deixando claro que é uma brincadeira. Novamente os convidados riem à mesa.

Na sequência, há um *close* em Sabrina, a empregada da casa, que é negra e mora em uma favela. Ela está de pé e uniformizada, a postos para o que for preciso para servir a mesa. Ao ver que Evilásio se saiu bem perante o “teste” de Barreto, faz uma discreta expressão de satisfação.

Mas, à resposta de Evilásio, Barreto responde rispidamente:

– Crioulo metido a besta!

– Se você não se desculpar agora, eu saio por aquela porta com o Evilásio! – diz então

Júlia.

Evilásio espreme os lábios em sinal de brabeza. Barreto diz:

– Eu, pedir desculpas? Peço desculpas sim, aos meus convidados, por estarem expostos ao convívio com esse tipo de gente, se é que isso é gente.

Evilásio se levanta da mesa e Júlia o segura e diz:

– Espera, você não vai embora antes de um pedido de desculpas – e olha para o pai.

Gioconda intervém:

– Por favor, Barreto, o rapaz é nosso convidado!

– Um favelado, metido a besta! – responde Barreto. – Um pé rapado que acha que pode ser um comensal como nós!

Júlia grita, estarecida, com o pai:

– Você enlouqueceu?

– Quem enlouqueceu foi você! – diz Barreto. – Trazer um sujeito como esse pra nossa

mesa.

– Pede desculpa, anda! – insiste Júlia, ao que Barretinho pergunta:

– Pô, pai, você não acha que tá pegando pesado demais pra um advogado?

Barreto, já com a voz alcoolizada, diz:

– Eu? Imagina... eu, Paulo de Queiroz Barreto, pedir desculpas a um tição!

A isso, Evilásio se levanta para ir embora e novamente é impedido por Júlia:

– Eu já ouvi demais por hoje, Júlia.

Barreto afirma:

– Eu falo o que todo mundo pensa e não tem coragem de dizer. Eu não gosto dessa gente. É uma gente insolente, indolente, que só serviu para atrasar nosso país.

– Pelo amor de Deus, Barreto, chega! – diz Lenir.

A cena tem um corte e passa para a empregada entrando na cozinha, como se tivesse de se conter frente ao que está ouvindo e diz em voz alta, falando com ela mesma: Que nojo! Daqui a pouco eu vou lá e vomito nele...

Barreto continua:

– Se o país chegou a esse ponto que está foi por causa dos europeus... São Paulo, Santa Catarina, Paraná, Rio Grande do Sul... Veja só a Bahia! A culpa desse país não funcionar é por causa dessa gente.

O deputado interrompe Barreto:

– Racismo é crime, Barreto, e você como advogado deveria saber disso melhor do que ninguém.

– Ora, deputado! – responde o advogado. – Vocês, políticos, só querem saber do voto deles!

– Isso é engano seu – diz Narciso. – E esse seu discurso só demonstra uma profunda ignorância histórica. O que seria do Brasil sem a cultura, o esporte e a música, para falar o mínimo, feitos pelos nossos imigrantes africanos e seus descendentes? Se existe uma alma no Brasil, essa alma é negra!

– Pois fique sabendo, deputado, que essa demagogia política vai pro bebeléu se a sua filha se envolver com um deles – diz Barreto. Gioconda começa a falar:

– Mas não é o caso aqui... Júlia e Evilásio são apenas...

Júlia e Evilásio estão de pé e Júlia interrompe:

– É disso, que você tá falando, pai?

– Barreto – diz o deputado –, se eu tivesse filhos, eu teria muito orgulho de ter um genro com o caráter e a dignidade de Evilásio.

– Então tenha filhos, deputado! Tenha uma filha e depois venha conversar comigo.

A isso, o deputado olha para Barreto com reprovação, balançando a cabeça negativamente.

Barreto se vira para Júlia e Evilásio e diz:

– Tá esperando o que para ir embora?

– O senhor terminar de falar – responde Evilásio.

– Mas é muita empáfia!

– Estou vendo que o senhor me recebeu na sua casa somente para me humilhar, não foi, doutor Barreto?

– Mas eu não lhe convidei, rapaz!

– Também não me humilhou, doutor Barreto – afirma Evilásio. – Eu saio daqui de cabeça erguida, com a mesma dignidade que herdei do meu pai, que é negro e trabalhador feito eu e me ensinou a ter educação. Quem acabou se humilhando aqui foi o senhor, doutor

Barreto, falando tanta ignorância, quando bastava ter pedido com educação para que eu me retirasse de sua casa.

Evilásio olha então para todos e diz:

– Com licença – e sai em direção à porta.

Júlia afirma:

– Eu vou com você!

– Não precisa.

– Precisa, sim.

E ambos saem do apartamento.

Nesse episódio constrangedor, fica claro que Gioconda tenta intervir, mas fala frases sem sentido e não consegue conter o marido. Evilásio se mostra bem educado e ilustrado, ao se referir a uma revista que havia lido sobre vinhos, diferentemente do que a imagem de um favelado pode evocar, a de pouco acesso à informação.

A empregada Sabrina, perante o que ocorre com Evilásio, tem uma reação de identificação, por ser ela também negra e favelada como o convidado humilhado.

Gioconda baixa a cabeça em sinal de desolação e diz:

– Barreto de Deus...

O deputado Narciso então afirma:

– Eu sinto muito, mas também não vou poder continuar – E começa a se levantar.

– Descendo do muro, deputado? – pergunta o advogado.

– Muro, Barreto? Eu sou judeu! Não posso correr o risco de ser o próximo na sua lista!

Vá que você se empolga e começa alguma daquelas matanças, hein, filho? – E sai do apartamento.

Gioconda faz menção de encerrar o jantar, mas Lenir diz:

– Esqueçamos o que se passou e continuemos a degustar o jantar.

E logo puxa assunto com Duda, o cineasta que está à mesa:

– Duda, conte-nos a quantas anda o cinema nacional?

E Duda, apesar de ser pego de surpresa, começa a falar algumas coisas.

A fala de Lenir pode ser interpretada como uma atitude da elite, que quer ignorar o preconceito por este ser um elemento que causa desconforto. E ela não quer perder o jantar.

A imagem passa para a frente do prédio, onde Júlia e Evilásio estão na calçada discutindo. Evilásio diz:

– Primeiro você achou que eu era um assaltante, depois queria chegar no meu padrinho.

Júlia responde:

– Eu tenho muita coisa para te dizer, para te pedir desculpas pela minha família.

Retorna a cena do jantar no apartamento. O cineasta termina de falar. Todos ficam em silêncio e acabam olhando para Barreto, que mostra sinais claros de embriaguez:

– Tão olhando o quê? Nunca viram um grande jurista perder uma causa? Divirtam-se sem mim.

Ao se levantar da cadeira, o advogado leva a toalha junto, o que faz os pratos caírem no chão. Gioconda chora ao ver a fina louça quebrar. Ela se queixa que haviam ganhado de casamento e que ela não tem como repor, olhando para um caco que pega com a mão. Barreto lhe pergunta:

– Você é cega, Gioconda? Será que não percebeu de onde vem a minha revolta? A Júlia... Ela tava a fim daquele crioulo.

– É afrodescendente, Barreto, de uma vez por todas, é afrodescendente! E ela não é a única dessa família.

Ela olha para o filho, Barretinho, fazendo referência ao fato de ele se sentir atraído pela empregada da casa, que é negra e mora em uma favela.

– Gioconda, você não percebeu... – insiste o advogado. – A minha filhinha, que eu criei com tanto carinho, estava a fim dele!

Barreto, já cambaleando, é segurado pelo filho e levado para o quarto.

Na calçada, Júlia e Evilásio conversam. Júlia se desculpa e não deixa Evilásio ir embora.

Júlia insiste em dar carona para Evilásio. Ele baixa a cabeça e chora e ela lhe dá um beijo na boca, ao que ele responde. Mas depois segue dizendo que precisa ir:

– Você tá pensando que eu sou brinquedo, mas eu não sou. Você não pensa na consequência dos seus atos? Você viu o papo sinistro que rolou lá em cima? Seu pai falou comigo de um jeito que não se fala nem com um cachorro. Vou seguir pra vida real e você vai continuar aí, na ilha da fantasia.

Ele vai embora e Júlia o segue de carro até alcançá-lo e fecha sua passagem. Desce do automóvel e volta a falar com ele:

– Vou falar bem claro: você não pode sair da minha vida assim.

– Existe um grande abismo entre nós – afirma Evilásio. – Vou ser sempre um favelado afrodescendente e você a princesinha do doutor Barreto. Nada vai mudar isso.

Encerrado este capítulo, ambos voltam a se encontrar na Portelinha, porque a equipe de Júlia consegue autorização de Juvenal para fazer o documentário lá. Depois eles começam

a namorar, mesmo contra a vontade dos pais de Júlia. Barreto expulsa Júlia de casa, e ela vai morar na favela. Ela fica grávida e aos poucos os pais vão aceitando o genro e frequentando a favela, o que representa uma história de reconciliação, de aceitação das diferenças e do respeito entre ambos os lados.

A diminuição do preconceito se dá ao longo da novela, quando a família de Júlia começa a aceitar sua relação com Evilásio. A celebração dessa relação se dá quando Gioconda discursa no comício do genro. Será apresentado então o capítulo do dia 9 de maio de 2008, com diálogos da cena do comício e com o discurso de Gioconda, pois esta pesquisadora acredita que ele resume a ideologia de apaziguamento entre classes e raças da narrativa. O capítulo se inicia dentro do Texas Bar, onde Jojô, dono do estabelecimento, fala com uma das mulheres que trabalham no local, comentando que, no dia do comício de Juvenal Antena, havia ordens para fechar o bar para que todos fossem ouvir o chefão da favela. Mas, no de Evilásio, a casa estava “bombando”. Ele comenta que Evilásio é um cara cheio de boas ideias, mas, ao concorrer com Juvenal Antena, não dá nem para “se criar”, ou seja, opina que Evilásio não tem chance de ganhar a eleição.

Passando à cena do comício, Evilásio está em cima do palanque e, ao ver que tem pouca gente mesmo chegando na hora de iniciar, mostra uma expressão de desapontamento e preocupação.

Júlia chega perto dele e fala:

– Não fica assim, meu amor. Todo mundo morre de medo do Juvenal, por isso que não tiveram coragem de vir. Mas, na hora do voto secreto, vão votar em você.

Ao que Evilásio responde:

– Obrigado, Branquinha, mas na pesquisa o voto também é secreto e mesmo assim eu derrapei na curva. Vamos ser realistas, se continuar dessa maneira não tenho a menor chance.

O deputado Narciso se aproxima e escuta o final da conversa, retrucando:

– Que é isso, Evilásio? Eleição se ganha até na boca de urna. É muito cedo para cantar derrota. O comício não começou ainda, vai esquentar... e a Gioconda vai falar agora.

Gioconda retoca a maquiagem, com Lenir de um lado e o marido do outro. Ela está com um conjunto de saia e blusa vermelhas, um colar, brincos e anéis de brilhantes e um cinto com uma fivela bastante chamativa, cravada de brilhos. Lenir pergunta a Gioconda:

– Ô, minha amiga, você tem certeza que quer cometer esse ato tresloucado?

– Ô, Gioconda, até a Lenir é mais ajuizada do que você! – reforça Barreto. – Você não tem prática de falar em público, meu amor.

Gioconda responde:

– E quem é que você acha que foi a oradora oficial da turma na minha formatura do Sacre Couer? Fui eu! Meu discurso foi o maior sucesso!

Evilásio se vira para Gioconda e agradece sua participação, beijando a mão da sogra. Lenir diz:

– Ô, meu Deus, isso não vai prestar...

O apresentador do comício anuncia dona Gioconda com as seguintes palavras:

– Conhecida dama da sociedade carioca, moradora de São Conrado, figura conhecida da Portelinha e que muito já ajudou na ONG da Condessa, fez questão de vir até aqui prestar o seu apoio a Evilásio Caó.

A câmera faz uma panorâmica por cima do palanque, onde ao fundo se veem faixas do comício e outras de propagandas do comércio local até parar em manequins de tronco e quadris exibindo *lingeries* sensuais, nas cores preta e vermelha, em cima de uma marquise sem vidro, o que demonstra o contraste da dama com o clima informal do local.



Figura 5 – Marília Pêra como Gioconda, no comício de Evilásio

Fonte: TV Globo. Crédito: Kiko Cabral

Uma cena mostra Juvenal Antena em sua sala na Associação de Moradores. Ao ouvir o nome de Gioconda, mostra espanto e vai espiar pela janela, exclamando:

– Epa, epa, epa, dona Gioconda tá no pedaço.

Volta para a cena do comício. Evilásio pega o microfone a apresenta a sogra:

– É isso aí, muita gente não gosta da sogra, outros preferem nem ter. Raros são aqueles que agradecem a sogra que tem, eu agradeço.

Ele fala então olhando para Gioconda:

– É uma honra te ter como sogra e uma felicidade te ter na minha campanha.

Narciso fala para Júlia:

– Acho que tua mãe vai arrebentar.

Júlia responde:

– Será?

Gioconda pega o microfone, que faz um ruído de microfonia. Isso a faz, nesse início, parecer um tanto atrapalhada em cima do palanque.

Neste discurso, Gioconda começa um tom de *socialite* e, depois de ser provocada por uma pessoa da plateia, vira o jogo. Ele é apresentado aqui porque representa a mudança pela qual os pais de Júlia passaram desde o início da trama: a princípio não aceitavam Evilásio, e agora, quando a novela vai chegando ao seu final, mostram seu apoio.

Ela se apruma e começa o discurso:

– Estou aqui hoje para prestar o meu apoio à candidatura de Evilásio Caó, ele que é marido da minha filha, Júlia, e pai do meu primeiro e até agora único neto [...] o netinho [...] vocês já conhecem, é uma gracinha de menino, o Misael Caó Neto, que é o nome do avô paterno dele, que é o seu Misael Caó, um dos moradores e fundadores da Portelinha.

A câmera dá um *close* em Misael, que está na primeira fila do comício, ao lado da companheira, uma mulher branca que foi à favela trabalhar na ONG da Condessa e assim o conheceu. Ele sorri e se mostra satisfeito com as referências que Gioconda faz a sua pessoa.

Gioconda continua:

– Mas isso que eu estou dizendo é uma bobagem, porque todos vocês já sabem disso, claro [...]. O seu Misael tem uma filha, Gislaine – Gioconda pronuncia com um tom francês, ficando com o som de “Gisleine”, o que causa riso em Evilásio, e Júlia põe a mão na testa e baixa a cabeça, no sentido de constrangimento –, que é uma moça muito bonita, desinibida, alegre. É uma família muito bonita a do marido da minha filha, que agora é a família dela também. A Júlia, ao contrário do Evilásio, não tem a sorte de ter a sogra viva [...].

A câmera foca seu Misael e na parceira, que estranham o comentário.

Um *close* em Júlia mostra surpresa, já que o que a mãe está dizendo é um tanto descabido para o momento, e ela diz aos que estão com ela no fundo do palanque:

– Gente, quê que deu na minha mãe? O que é que ela tá falando?

Gioconda segue:

– Não sei se vocês sabem, mas eu e meu marido tivemos algumas dificuldades para aceitar o Evilásio, porque, naturalmente, nós queríamos o melhor para nossa filha, nossa

princesinha, e, quando nós vimos, ela estava namorando um rapaz que, além de favelado, é afrodescendente.

A isso, um mecânico e morador da favela negro, Apolo, comenta brabo com seu colega:

– Que papo mais torto é esse de favelado e afrodescendente? Que negócio é esse?

– Imaginem, ele era um marido completamente diferente daquilo que nós sonhamos para nossa filhinha [...] – prossegue Gioconda. Júlia então comenta com Evilásio:

– Minha mãe enlouqueceu!

– Era melhor ela ter pulado essa parte – responde Evilásio.

Misael passa a olhar com desconfiança para a palestrante. Gioconda então diz:

– O meu marido não suportava a ideia de ter um genro negro, favelado, pobre, de pouco estudo.

Close no marido de Gioconda, que fecha os olhos em sinal de que está ouvindo o que não deveria ser dito no momento. Lenir se vira para Barreto e diz:

– Ihh [...] danou-se [...]

Barreto diz:

– Vão matar a Gioconda e vão me fritar!

– O que Evilásio poderia oferecer à nossa filhinha, não é? – continua Gioconda. – Uma vida sem conforto, sem *glamour*, contando os centavos [...] vivendo pobremente em um barraco em Jacarepaguá...

Gioconda fala tudo em tom doce, como quem quer dar uma explicação e não em tom jocoso ou acusatório.

O dono do Bar da Preguiça grita, com a mão na boca, se escondendo:

– Cala a boca, perua! Vai pra casa!

Gioconda responde:

– Quem me xingou assim de forma tão grosseira?

Os ouvintes se olham.

A essa provocação, Gioconda reage, pega o microfone, que até o momento estava em um suporte, e ameaça descer. A partir daí ela muda o tom da voz, tornando-se mais firme e decidida:

– Eu posso ser perua, mas você é um covardão, que fica se escondendo aí no meio das pessoas decentes porque você não é homem sequer para assumir o que você disse!

A isso, a ciclista e vendedora ambulante da favela aponta para o autor da chacota, mostrando quem foi e dizendo para ele assumir o que fez. Gioconda diz:

– É o típico cafajeste! Grita insultos, cospe impropérios, vomita calúnias e infâmias porque está aí escondido pelo anonimato. Mas agora você vai ouvir o que a sua mãe não teve tempo de te dizer porque estava recebendo clientes!

A isso, o povo mostra reações de espanto, e outros, de riso. Alguns batem palmas. Misael baixa a cabeça e põe a mão na testa.

Barreto intervém, pega o microfone da mão da mulher e a repreende:

– Gioconda, que linguagem é essa? Você quer apanhar? Isso é um comício!

Evilásio também se aproxima e diz:

– Dona Gioconda, não precisa falar mais nada.

– Não piora mais as coisas, mãe! – completa Júlia.

Gioconda pega de novo o microfone e diz:

– Não, aquele covardão me interrompeu, ele me impediu de falar. Agora eu vou falar!

Ela se apruma no centro do palanque e continua:

– Agora eu vou até o fim, vou explicar por que eu vim até aqui. E vou dizer pra aquele covardão que ele não tem mãe!

E aponta para o homem que a ofendeu, causando novamente constrangimento para quem está em cima do palanque. A plateia tem reação de espanto.

– Daqui não saio, daqui ninguém me tira! Eu comecei e vou acabar. Como dizia e como escreveu o bardo inglês sobre o qual vocês não sabem porcaria nenhuma – o povo reage com um “ihh” por ela ter lhes esnobado com essa frase –, emprestai vossas orelhas, porque a perua aqui vai falar!

A vendedora ambulante diz para a senhora ao seu lado:

– Ihh, vai ter o maior barraco, dona Almerinda!

O povo se mostra agitado. O dono do Texas Bar, Jojô, com jeito *gay*, vai até a frente do palanque e grita:

– Silêncio! Fazendo o favor de não interromper a perua!

E todos silenciam. Gioconda recomeça o discurso:

– Eu falei para vocês da dificuldade que foi aceitar o Evilásio porque eu queria explicar para vocês que pais cuidadosos também erram, pais cuidadosos imaginam o melhor para os seus filhos, mas nenhum pai, nem ninguém, tem o direito de exigir, de decidir, de escolher o que os filhos ou qualquer outra pessoa deva fazer. Cada um de nós tem as suas escolhas e responde por elas. Nós escolhemos a nossa vida, nós escolhemos nosso marido ou a nossa esposa, onde vamos morar, escolhemos nossos amigos, nossos sócios. Por que não escolher em quem votar? Por que vamos votar de cabresto?

O público se surpreende com um “ahh” coletivo e concorda com Gioconda, que segue:

– Por quê? Não temos opinião? Não sabemos o que queremos? Ou somos iguais àquele covardão ali que insulta escondido porque não tem coragem de dizer o que pensa?

Aplausos e risos da plateia. Gioconda faz um sinal de agradecimento, baixando um pouco a cabeça, e segue:

– Eu não sei o que vocês pensam sobre isso, mas, para mim, está na hora de dizer chega. Chega dessa gente que pensa, que decide e faz em nosso nome sem sequer nos consultar.

A vendedora na plateia concorda em voz alta e apoia a palestrante:

– A senhora tá certa, chega!

Lenir, a amiga de Gioconda, é acometida de súbito entusiasmo e começa a repetir:

– Chega, chega, chega!

Gioconda continua:

– Chega de jogar algo tão precioso como nosso voto na vala negra, nosso voto! É o nosso voto que vai decidir para onde vai o dinheiro dos impostos e taxas que nós pagamos! É o nosso voto que decide quem vai administrar, quem vai cuidar do nosso país, do nosso estado, da nossa cidade, do nosso município, do nosso bairro, da nossa comunidade, da nossa rua.

Aplausos da plateia. Gioconda prossegue:

– Chega dessa corja que rouba, desvia, usurpa, sonega, corrompe e enriquece com o dinheiro dos pobres. Eu quero mudança!

Novamente aplausos. Segue o discurso:

– Eu vim aqui hoje para dizer que meu voto é do Evilásio, não porque ele é meu genro, mas porque ele é um homem de coragem que não se intimidou diante de pessoas poderosas. Um homem honesto, que não se deixou humilhar e respondeu de cabeça erguida ao preconceito contra o negro, contra o pobre, contra o favelado. Um homem de princípios, honesto, que não se deixou levar pelas benesses que lhe ofereceram.

A câmera foca Júlia, que olha orgulhosa para Evilásio, que se mostra concentrado no discurso. Gioconda prossegue:

– Tudo isso eu vi o Evilásio passar, porque ele escolheu a minha filha. Vocês devem ter visto como ele não se calou, como ele não baixou a cabeça quando quiseram expulsá-lo da Portelinha [...].

Zé da Feira, o sambista da favela e alcoólatra que agora frequenta os Alcoólicos Anônimos, vai à frente do povo e perto do palanque e grita:

– Quando quiseram fazer isso comigo também!

– Ele é um homem de princípios, um homem justo, que luta pela comunidade que ele escolheu para viver e para criar o filho dele – diz Gioconda. – Portanto, eu estou aqui porque este homem é o homem que eu quero que represente.

Aplausos e gritos para Evilásio. Todos no palanque sorriem satisfeitos e surpresos. Evilásio comenta com Júlia e o deputado Narciso:

– Depois disso eu não vou ter o que falar!

Júlia sorri e diz:

– Estou chocada com a minha mãe!

– Deixa ela, deixa ela lá! – afirma Narciso. Gioconda então finaliza:

– Uma última coisinha: a minha filha fez uma bela escolha quando ela se uniu ao Evilásio, e eu, essa perua, essa mãe de família, essa dona de casa, essa mulher, também vou fazer a melhor escolha. Meu voto para vereador do Rio de Janeiro é para Evilásio Caó!

Ela é ovacionada. Barreto comenta com Lenir:

– Ela virou o jogo!

Lenir diz:

– Tô besta.

Gioconda passa a palavra para Evilásio, que recebe incentivo de Narciso antes de pegar o microfone.

– Há quarenta anos atrás, morria nos Estados Unidos um homem que disse: “Eu tenho um sonho [...]”. E esse sonho era por um mundo mais justo, um mundo onde os homens fossem julgados não pela sua fé ou pela cor da sua pele, mas sim pelos seus atos. Um mundo em que nós fôssemos irmãos, lutássemos a favor de um bem comum. Hoje, quarenta anos depois, esse sonho não se realizou, gente! E, agora mesmo, lá na América, tem outro homem que está dizendo dessa vez não – uma clara referência a Barack Obama. – Não vamos mais adiar. Vamos lutar por uma união mais perfeita entre os homens. Gente, não podemos nos contentar com nada menos do que isso!

Aplausos. O povo ovaciona o comício. Gioconda se aproxima de Evilásio e fala ao microfone:

– Se quiserem mudar o mundo começando por essa comunidade, votem em Evilásio Caó.

O homem que insultou Gioconda sobe no palanque e se ajoelha na frente de Gioconda, beijando sua mão, e diz a ela:

– Me perdoe, dona Gioconda. A senhora é o máximo!

Gioconda pergunta:

– Quem é você?

– Eu sou o Zé Preguiça, eternamente seu criado.

Zé da Feira, primo de Evilásio e o sambista da favela, sobe ao palanque e pega o microfone:

– Com licença, primo, vou dar um recado, mas vai ser do meu jeito, cantando. Ô, galera, vamos lá, Portelinha!

E canta um verso de uma composição sua que já havia sido apresentada anteriormente na novela, mas com uma mudança na letra para se adequar ao clima eleitoral:

– Se liga na moral, abre o olho, quem vai pela cabeça dos outros na urna, é piolho...

Evilásio, Júlia e Narciso cumprimentam Gioconda. Evilásio diz:

– Estou sem palavras, dona Gioconda!

– A senhora devia sair candidata... – sugere Narciso.

– Ué, quem sabe? Se a dona Dilma pode, por que não eu?

Corta a cena para Juvenal Antena, ainda na sala da Associação dos Moradores da Portelinha. Sua filha, Solange, entra e pergunta:

– Como está, paizinho?

– Parece que contrariando minhas expectativas, o comício do Evilásio esquentou, né?

– Assim é bom, né?

– Posso saber por quê?

– Justamente, porque você não ia querer ganhar de lavada, né, pai? – responde Solange. – Não é você mesmo que diz que quando a partida está equilibrada a vitória do Botafogo é muito mais saborosa?

– Até que nesse ponto tu tá certa.

– Até porque, pai, eu não tenho dúvida de que você vai sempre ser um vencedor.

Ela atira um beijo para ele e sai da sala. Ele ri, satisfeito. Ao fundo, ainda se ouve a música do comício.

Por meio desses diálogos percebe-se que, no jantar, o preconceituoso, no caso, Barreto, foi quem ficou ridicularizado. Além de desmoralizado, ele fica alcoolizado. O próprio personagem se dá conta de que “perdeu uma causa” e prefere se retirar. Evilásio, ao contrário, mantém a compostura.

Por fim, os pais de Júlia acabam aceitando o genro, a ponto de Gioconda discursar na favela durante o seu comício. Essa mudança mostra como a personagem muda seu posicionamento durante a novela.

As relações de Júlia e Evilásio e de Sabrina e Barretinho não são os únicos casos de união inter-racial da trama. Outros casais deste tipo se formarão: Solange (mulata) se casa com Claudius (branco); Misael (negro) se casa com Claudine (branca); e Gislaine (negra) se casa com o mecânico Zidane (branco).

Também tem destaque o namoro dos universitários Ramona (Marcela Barrozo) e Rudolf Steinzel (Diogo Almeida), ela branca, filha de Gabriel e Eva; e ele líder das manifestações estudantis na universidade que tentava esconder a condição social se passando por um rapaz de classe média-baixa.

No ambiente universitário, Gislaine aparece lendo o livro “Não somos racistas – Uma reação aos que querem nos transformar em uma reação bicolor”, de Ali Kamel (2006), um dos diretores de Jornalismo da Rede Globo. É uma clara intenção do autor da novela de apresentar um discurso contra o racismo, além de constituir *merchandising* da emissora.

O combate ao preconceito se mostra uma forma de contestação ao domínio dos brancos na sociedade que é apresentada durante toda a novela. A trama deixa claro que há, sim, muito preconceito racial no Brasil. E sugere um caminho de aceitação como única via possível para a convivência pacífica. Relembrando que Kellner destaca que o estudo cultural “detecta momentos utópicos, contestadores, subversivos e emancipatórios nos construtos ideológicos, momentos esses que contrapostos às formas vigentes de dominação” (KELLNER, 2001, p. 146), pode-se dizer que a novela faz um discurso em prol da igualdade entre os homens, referendando sonhos de líderes que defenderem os direitos humanos, como Martin Luther King.

6.3 A VIOLÊNCIA

A violência aparece em várias situações na novela “Duas caras”. Por ser uma questão ampla e complexa, ela será analisada mediante associação com episódios que mostram diferentes faces do problema, de forma marcante na cidade do Rio de Janeiro. São elas: as vítimas de balas perdidas, no capítulo de 12 de outubro de 2007; as milícias e os confrontos armados, nos capítulos de 3, 4 e 5 de janeiro de 2008; a violência fora da favela (ou generalizada), nos capítulos de 16 de novembro de 2007 e 9 de fevereiro de 2008; a corrupção da polícia, nos capítulos de 24 de dezembro de 2007, 9 de janeiro de 2008 e 3 de abril de

2008; a violência que advém do uso de drogas, nos capítulos dos dias 24, 25 e 26 de abril; e o protesto da sociedade civil, no capítulo do dia 10 de maio de 2008.

No capítulo do dia 12 de outubro de 2007, há um caso de violência que denota um problema comum nas manchetes de jornais do Rio de Janeiro, o de vítimas de balas perdidas. O caso acontece com o personagem do reitor da fictícia Universidade Pessoa de Moraes, João Pedro (Herson Capri). Ele é casado com Branca (Suzana Vieira), mas mantém uma amante, Célia Mara (Renata Sorrah), que havia sido sua noiva. Depois de anos sem se ver, eles se reencontram e voltam a ser amantes. Célia Mara, por sua vez, havia se casado com Antônio (Otávio Augusto), dono de uma oficina mecânica que é um sujeito grosseiro e vive vestido com um macacão cheio de graxa.

Célia Mara e João Pedro, além de frequentarem motéis, resolvem fazer programas em locais onde não possam ser flagrados por conhecidos. Por isso ela sugere uma ida a um circo. Neste capítulo, é apresentada uma cena em que meninos e adolescentes estão em um morro e seguram armas de alto calibre, como fuzis. A cena mostra os garotos de costas, em um ambiente escuro, que contrasta com o circo lá embaixo, iluminado. Os jovens começam a atirar a esmo, em uma espécie de comemoração, e uma das balas atravessa a lona do circo e atinge o reitor, que estava sentado assistindo ao espetáculo. Ele morre. Célia Mara fica desesperada e não sai do lado do amado. Ao mesmo tempo em que chegam a ambulância e a polícia, também chega ao local um repórter fotográfico, que registra a cena do reitor morto e Célia Mara chorando ao lado.

O fato se torna um escândalo na novela, porque, a princípio, o caso será tratado pela imprensa como mais uma vítima de bala perdida. Mas, ao se descobrir quem o morto era, ficará público que ele estava lá com a amante.

Branca, que não sabia de nada sobre o caso do marido com Célia Mara, fica revoltada. Depois de uma cena constrangedora no enterro do falecido, as duas se tornam inimigas. Branca assume o comando da Universidade Pessoa de Moraes.

A morte do reitor vitimado por uma bala perdida oriunda de armas empunhadas por jovens em um morro é uma das poucas cenas da novela que mostra comunidades armadas nas favelas cariocas, com imagens frequentemente associadas ao problema do tráfico de drogas no Rio de Janeiro. É o único capítulo da novela que apresenta situações bastante exploradas em outras obras da indústria cultural brasileira, no caso tanto o cinema como a televisão. Algumas delas são o documentário “Notícias de uma guerra particular”, de João Moreira Salles (1999); o filme “Cidade de Deus”, de Fernando Meirelles (2002); a novela “Vidas opostas”, da TV Record, exibida de 21 de novembro de 2006 a 27 de agosto de 2007, ou seja,

pouco tempo antes de “Duas caras”; e o filme “Linha de passe”, de Walter Salles e Daniela Thomas (2008). Nessas produções, evidencia-se como há falta de perspectivas para jovens pobres que, sem condições de obter um emprego formal, encontram no crime um meio de sobrevivência. Também fica clara a cooptação que quadrilhas do tráfico fazem de jovens e crianças para que se tornem transportadores da droga ou soldados.

Na Portelinha, não se vê o uso da mão de obra infantil, seja no tráfico, que não é permitido, seja em qualquer outra atividade. Nesse sentido, a novela pode ser classificada como exibidora de um valor construtivo para a sociedade.

Isso não significa que a Portelinha não tenha crimes. O comportamento de Juvenal e seus “anões” pode ser caracterizado como o das milícias presentes no Rio de Janeiro. São grupos armados que oferecem segurança para a comunidade em troca de pagamento. O trabalho que o grupo de Juvenal faz poderia ser classificado como o de uma empresa de segurança se, em troca de dinheiro, oferecesse proteção, mas desse a opção de o cliente aceitar ou não o serviço. Aqui pode ser encarado como milícia porque, além de não funcionar legalmente, há coação e expulsão da favela para os comerciantes que não aceitam as regras de Juvenal. E o fato de Juvenal se impor como o juiz que pode decidir sobre quem fica na favela ou não caracteriza a cobrança de taxas como extorsão.

Esse é um dos pontos sobre o qual Juvenal e Evilásio se desentendem. Quando Juvenal é atingido por uma bala, em episódio que será narrado a seguir, e é levado ao hospital, o mandachuva ordena que Evilásio tome conta da favela. No período em que fica à frente da associação dos moradores, o jovem altera algumas práticas da entidade, como no dia em que um comerciante vai lhe entregar a taxa que pagava a Juvenal, mas o substituto não aceita, na frente de testemunhas. Diz que isso é “assunto com Juvenal”, mas que com ele é diferente. Mais adiante, justifica que a associação tinha dinheiro em caixa e que achou desnecessário receber aquela quantia. Ao sair do hospital e saber do ocorrido, Juvenal encara essa atitude de Evilásio como uma afronta, uma forma de seu afilhado querer desafiar as regras impostas à comunidade, e começa a chamá-lo de “traíra”. Evilásio, por sua vez, se sente ofendido. Os dois discutem, e Evilásio é demitido por Juvenal.

O bando de Juvenal não anda com armas de fogo. Caso tenham de castigar alguém, as cenas apresentam situações em que há xingamentos, empurrões, imobilização e, em casos extremos, a expulsão da favela. O uso de armas de fogo só entra em campo por legítima defesa, como no caso em que o grupo defende a Portelinha do ataque promovido por Lobato, líder de uma quadrilha de tráfico de drogas que comanda outra favela.

O confronto armado na Portelinha acontece porque Lobato resolve invadir o local para matar Juvenal e, dessa forma, se tornar o mandachuva da comunidade e poder implantar ali a venda de entorpecentes. Lobato é instigado por Ronildo, que deseja se vingar de Juvenal por ter sido expulso da favela ao ser flagrado com drogas em seu barraco e por ter espancado a companheira, Dália. Além disso, ele voltou à favela outras vezes e, em uma delas, realizou um assalto, sendo contido pelos “anões” e imobilizado em público.

Nos capítulos dos dias 3, 4 e 5 de janeiro de 2008, a trama gira em torno dessa invasão, que ganha apoio de Marconi Ferraço, interessado em que Juvenal seja eliminado. Para isso, Ferraço manda que alguns de seus seguranças reforcem a gangue de Lobato.

Ocorre um verdadeiro conflito armado, com os grupos se enfrentando sob fogo cerrado de ambas as partes. Entre as vítimas da favela, está a mãe-de-santo, Setembrina, que acaba morrendo de enfarte.

Como um peixe fora d’água, Gioconda resolve ir à favela bem nesse dia, em reação ao fato de ter sido acusada pela filha, Júlia, de ser alienada das questões sociais. Júlia havia lido que a favela é a “vida real” e que a mãe precisava de um “choque de realidade”. Depois do jantar em que Evilásio é humilhado em sua casa (episódio apresentado em outro capítulo deste trabalho), a *socialite* resolve ir à Portelinha para pedir desculpas a Evilásio e conhecer a comunidade. Ela chega ao local e encontra o deputado Narciso e Juvenal e diz que gostaria de conversar com Evilásio. Mas a invasão começa e se inicia um corre-corre.

Juvenal é surpreendido pelos tiros e manda todos se esconderem. Ele ordena a seus “anões” que busquem as armas que estão guardadas. A partir daí, começa um enfrentamento a céu aberto com a gangue de Lobato. Fica claro que Juvenal e seus capangas reagem por legítima defesa, mas não são eles que iniciam o conflito, o que demonstra que a comunidade é pacífica desde que não seja atacada.

Literalmente levando um choque, Gioconda fica perto da igreja evangélica, onde os fiéis olham pela janela para ver o que está acontecendo. A filha do pastor, Rebeca, conhecida por ser uma ótima cantora *gospel*, resolve sair à rua e começa a cantar, como se estivesse em uma espécie de transe. Seu pai e outros membros da igreja a chamam de volta, mas ela é atingida por um tiro dado por Lobato. Gioconda, que estava do lado de fora de igreja, presencia tudo e se ajoelha ao lado de Rebeca, que morre na sua frente.

Ainda em meio ao tiroteio, a reação de Juvenal e seus seguidores é intensa e gera baixas nos opositores. Ronildo avisa a Lobato que seus homens estão debandando. Lobato dispara contra Juvenal, que atira ao mesmo tempo. Lobato é atingido e morre. A batalha

termina. Juvenal, contudo, também é atingido e cai desmaiado, o que cria um forte clima de comoção. Ele chega a ser colocado em uma sala ambientada como velório.

No capítulo do dia 5 de janeiro de 2008, que no próprio *site* da novela é referido com o título “Morte e ressurreição de Juvenal”, o líder ferido acorda, derruba flores e velas, se encaminha cambaleante até a porta da sala onde estava e anuncia para a comunidade que não morreu. Juvenal é levado ao hospital e manda que Evilásio tome conta da favela na sua ausência.

Aqui se reforça o mito em torno de Juvenal como herói. O mandachuva da favela mostrou sua coragem e valentia enfrentando de peito aberto os inimigos. Ele se sacrifica para defender a sua comunidade, a ponto de morrer por ela. Pode-se encontrar uma semelhança até com Jesus Cristo, que morre e depois ressuscita.

Algumas consequências ocorrem na história após o confronto. O pastor Lisboa resolve deixar a Portelinha, após ter presenciado a morte da filha naquele local. Ele vai pedir que Ezequiel cuide do templo em seu lugar. Gioconda muda de comportamento. Ela para de tomar suas pílulas calmantes e se engaja na ONG da Condessa, que tem sede na comunidade e combate o tráfico de mulheres.

O documentarista Duda filma o confronto armado, o que dará origem a um filme de grande sucesso, “A batalha da Portelinha”. Após Juvenal estar recuperado, uma cópia do documentário é pirateada e passa a ser vendida por camelôs nas proximidades da Portelinha. A princípio, Juvenal havia proibido a exibição daquelas cenas, mas, ao perceber o sucesso que o DVD está fazendo, resolve não apenas aprová-lo, como lucrar com ele. Ele libera a venda do filme, desde que lhe deem uma porcentagem das vendas.

Uma sessão do filme é montada na quadra da escola de samba da comunidade para que todos possam assisti-lo. Nos momentos de tiroteio em que Juvenal acerta seus alvos, ele vibra e diz: “Não pareço o capitão Nascimento?”, fazendo referência ao filme “Tropa de elite”, de José Padilha, exibido no mesmo ano, e que teve grande repercussão nacional. O capitão Nascimento, um policial do Batalhão de Operações Especiais do Rio de Janeiro, que se caracterizava por ter tolerância zero com bandidos, é o protagonista do filme. Dessa forma, percebe-se o diálogo entre o cinema e a televisão. A cultura, em seu caldeirão de produções audiovisuais, acaba tendo uma produção influenciada por outras. No caso, o sucesso de “Tropa de elite” se fez perceber na referência que o líder da favela, Juvenal, faz ao capitão que não espera a justiça, mas a faz com as próprias mãos, muitas vezes partindo para execuções de traficantes sem que os mesmos passem por um julgamento legal. A vulnerabilidade com que as produções audiovisuais são vítimas da pirataria também é

explicitada, o que ocorreu na realidade com “Tropa de elite” e a novela apresentou com “A batalha da Portelinha”.

O confronto armado na Portelinha aproxima a trama da favela ao que a mídia brasileira frequentemente veicula nos noticiários sobre o enfrentamento de gangues para que um líder tome o ponto de venda de drogas de outro. Pessoas são feridas e outras morrem. Mas, ao final, vence a turma do “bem”, visto que Juvenal, apesar de seus delitos e defeitos, faz questão de manter o tráfico de drogas longe de sua comunidade. Contudo, em uma telenovela com 210 capítulos, designar três dias para o enfrentamento armado mostra que o enfoque na violência nas favelas não ganhou ênfase maior na narrativa.

Em uma clara valorização da favela, “Duas caras” enfatiza que a violência não está apenas nas periferias e nos morros cariocas, mas é um problema generalizado. A novela mostra belezas do Rio de Janeiro e o seu potencial turístico por meio de uma personagem que passa a fazer excursões pelas favelas. Panorâmicas da cidade são apresentadas, enquanto a canção “Delírio dos mortais”, de Djavan, diz na sua letra: “Podem dizer o que quiser, mas o xodó do povo é o Rio” (vide Anexo C). Mas denuncia a situação de insegurança que vivem seus moradores.

Entre os capítulos da novela que enfatizam isso, está o do dia 16 de novembro de 2007, quando ocorre o sequestro relâmpago sofrido por Branca. Enquanto ela está em seu carro conduzido por um motorista voltando para casa à noite, um grupo bloqueia a passagem em uma avenida e rende o motorista. Os criminosos deixam o motorista a pé e seguem com Branca dentro do carro.

Juvenal está com seu carro na mesma avenida, parado em um semáforo no lado oposto da via, e reconhece Branca. Ao ver o assalto, resgata o motorista e passa a seguir o automóvel de Branca discretamente. Ele telefona para seus “anões”, indica o caminho para onde os criminosos estão indo e manda que eles sigam para lá. Os sequestradores levam Branca até um caixa eletrônico em um posto de gasolina para sacar dinheiro. Ela desce acompanhada de um integrante do bando, que a coage a usar o caixa eletrônico. Ao localizar onde Branca está, Juvenal para o carro e finge estar abastecendo-o. Por telefone, arma uma tocaia com a chegada de seus capangas. Branca erra a senha na máquina, o que deixa os criminosos mais nervosos. É quando Juvenal imobiliza os assaltantes com a ajuda de seus seguranças e só depois chama a polícia.

Em outro capítulo, do dia 9 de fevereiro de 2008, Gioconda dirige seu carro em uma avenida e está com a janela aberta. Ronildo, que estava à espreita na sinaleira, assalta-a quando ela para o automóvel e leva sua bolsa. Evilásio, que também estava na via com sua

moto, presencia o fato e persegue Ronildo, conseguindo imobilizá-lo. Ele recupera a bolsa para Gioconda, que chama a polícia. Ronildo então é preso.

Nessas duas situações, moradores da favela são responsáveis por salvar damas da sociedade carioca de situações ameaçadoras de crimes, o que ressalta o ato heroico dos personagens favelados e deixa clara a ausência da segurança por parte do Estado, visto que a polícia só é chamada depois que os líderes da Portelinha já resolveram o problema. Isso ajuda a corroborar uma premissa que se faz presente em toda a novela, a de que há pessoas honestas nas favelas. Mostrando a necessidade de os cidadãos se defenderem por conta própria, acaba criticando a omissão de policiamento.

Em “Duas caras”, a polícia é apresentada com casos de corrupção. No capítulo do dia 26 de dezembro de 2007, o advogado Barreto, por não aceitar o namoro da filha com Evilásio, anota a placa da moto que o rapaz utiliza. Ele manda um de seus contatos descobrir todo e qualquer problema que possa estar associado àquela motocicleta. Acaba descobrindo irregularidades. Em uma noite em que Júlia sai com Evilásio de moto, Barreto telefona para um policial e dá a identificação do veículo. Uma *blitz* é montada e Evilásio é obrigado a parar. O objetivo de Barreto era expor Evilásio a uma situação constrangedora, como ter a moto apreendida, para piorar a imagem do namorado perante a jovem. Evilásio percebe um olhar instigante do guarda e acaba discutindo com ele, que lhe dá voz de prisão. Júlia, ao contrário do que esperava seu pai, fica ao lado do namorado e diz que terá de ir presa também, pois não o abandonará. O casal vai acabar na delegacia. Ao ficar sabendo da situação, Barreto se desespera ao saber que Júlia foi presa também. Ele acaba indo à delegacia, intervém para que ambos sejam soltos, e os namorados são liberados. De qualquer maneira, esse episódio deixa clara uma prática de troca de favores entre policiais e pessoas poderosas, fazendo com que a polícia atue por interesses de particulares e não por simples obediência da lei.

Outro caso ocorre com o roubo de um baú com moedas raras, “dobrões de ouro”, herdado por Célia Mara do pai, que faleceu. O baú vai acabar em uma delegacia porque só foi descoberto durante a demolição da casa do falecido, que havia sido desapropriada pela prefeitura. Como o encontro do tesouro foi feito depois que a casa estava desapropriada, criou-se um impasse sobre quem tem direito sobre ele – o Estado, que já era de direito dono da casa, ou a filha. Enquanto a questão vai para a Justiça, o baú fica guardado na delegacia, mas desaparece, o que é exibido no capítulo do dia 9 de janeiro de 2008. Depois a história esclarece que o ex-marido de Célia Mara, em uma atitude vingativa por ter sido traído, se sente no direito de ter uma indenização da ex-mulher e suborna um guarda da delegacia, que lhe dá o baú. Finalmente, quando Célia Mara consegue recuperar o objeto e trocá-lo por

dinheiro vivo, ela é assaltada em um bairro aparentemente de classe média, o que ocorre no capítulo veiculado no dia 3 de abril de 2008.

A única exceção é um delegado que leva a cabo a investigação contra Marconi Ferraço, após as denúncias de Sílvia, sua ex-noiva, que realiza o ato por vingança. Mesmo sendo Ferraço um empresário do ramo da construção civil e um homem poderoso, o delegado não se intimida e dá seguimento a uma investigação.

A violência gerada por usuários de drogas enquanto estão sob seu efeito é retratada por um ato de Ronildo, o sequestro de um ônibus, que ocupa três capítulos de “Duas caras”: 24, 25 e 26 de abril de 2008.

Reforçando a proposta de Douglas Kellner, de que uma obra é sempre mais bem analisada relacionando-a com seu contexto, a novela aqui retrata um caso inspirado na vida real e que foi tema de um documentário e de um filme de ficção. É o caso do sequestro do ônibus 174, ocorrido no Rio de Janeiro em 12 de junho de 2000 (Globo On Line, 2006). Um jovem drogado, que fora menino de rua, Sandro do Nascimento, sequestra um ônibus, faz onze reféns e fica por horas fazendo ameaças. Pelas janelas do ônibus, ele conta parte de sua vida. O caso foi transmitido ao vivo pelas redes de TV de todo o Brasil e teve grande repercussão nacional. Quando Sandro resolve se entregar e desce do ônibus com uma refém na sua frente, é alvejado de raspão por um tiro do revólver de um policial. Como o sequestrador ainda estava armado, ele dispara na refém, que ainda estava junto dele. A refém acaba morta. Por fim, ele é preso e a causa da morte, revelada posteriormente, foi sufocamento dentro da viatura policial. Essa foi uma ação que mostrou o despreparo da polícia em lidar com situações desse tipo.

O documentário “Ônibus 174”, de José Padilha (2002), resgatou a história de Sandro do Nascimento. Do mesmo diretor, foi lançado, em 2007, o longa-metragem “Tropa de elite”. Em entrevistas, o cineasta Padilha revelou que o nome do Capitão Nascimento era uma referência a Sandro Nascimento. O caso do sequestro também inspirou o filme de ficção “Última parada 174”, de Bruno Barreto (2008).

Encontram-se semelhanças entre as trajetórias de Sandro do Nascimento e do personagem Ronildo. Ambos tinham uma família até certa idade da infância. Sandro Nascimento vivia com a mãe, que tinha um bar em uma favela. Ladrões roubam o bar e matam a mãe na frente do garoto. Depois ele se torna um menino de rua, consome drogas diariamente e presencia a chacina da Candelária, no Rio de Janeiro. Recebe uma oportunidade de largar as ruas ao ser adotado por uma senhora, mas o caminho das drogas fala mais alto.

Até que, em uma atitude desesperada e visivelmente drogado, ele tem seu final trágico no episódio do ônibus.

O personagem Ronildo também tinha uma família, até que a mãe, Guigui (Marília Gabriela), abandona o marido e o filho para viver uma paixão com o traficante Lobato. Guigui vai morar na favela com ele. Depois de um tempo, ela decide abandonar o criminoso. Ele, por vingança, sequestra o filho de Guigui ainda menino e diz a ela que o matou. Na verdade, ele não assassinou o garoto, mas de fato o sequestrou e nunca o devolveu aos pais. Deixou a criança ser criada sob sua tutela na favela em que morava. Ronildo acaba se tornando um delinquente. Ao falar de sua vida, Ronildo diz que cresceu solto no mundo.

Após ser expulso da Portelinha, é Ronildo quem procura Lobato e propõe a invasão ao território de domínio de Juvenal Antena. Como a invasão dá errado, Ronildo fica sem gangue e sem dinheiro. Lobato, que morre no ataque à Portelinha, revela a Guigui, minutos antes de falecer, que não matou o filho dela e que ele é Ronildo, o que ela não sabia até então. A partir daí, Guigui tenta aproximações com Ronildo, mas é hostilizada por ele.

O jovem acaba trabalhando por um tempo como capanga de Ferraço. Ao se desentenderem, passa a assaltar nas esquinas, como fez com Gioconda. Dorme na rua e se torna vítima de dengue hemorrágica. Ao sentir que está morrendo, ele chama Guigui, que o socorre. Ela o encontra em um banco de praça, como um morador de rua, e o leva para o hospital. Guigui oferece uma chance para Ronildo. Ela o convida a morar com ela na Portelinha e a trabalhar na Associação dos Moradores. Juvenal hesita, mas permite, por ter muito apreço por Guigui, que lhe serve de braço direito na associação. Mas não demora para que Ronildo roube o dinheiro do caixa de Juvenal. Guigui e Juvenal percebem o furto e, antes que ele chegue ao final do perímetro da favela, os “anões” bloqueiam as saídas da comunidade. Na fuga, ele obriga Solange, a filha de Juvenal, a sair com ele da Portelinha, usando-a como refém. E é aí que entra em um ônibus e, ao se ver perseguido tanto por Juvenal e seus capangas quanto pela polícia, sequestra o veículo e faz reféns, semelhante a Sandro Nascimento. Depois que o ônibus é parado e cercado pela polícia, inicia-se uma negociação com Ronildo. Um ato praticamente igual cometido por Sandro, do filme “Última parada 174”, e por Ronildo, de “Duas caras”, ocorre quando os sequestradores mandam uma das vítimas se abaixar no piso do ônibus (e, portanto, ficar fora da mira de quem está do lado de fora do veículo). O sequestrador dispara o revólver na direção da vítima, mas na verdade atira no chão, sem atingi-la.

É uma forma de intimidação da polícia, mas mostra que, no fundo, os criminosos ainda tinham um pouco de respeito à vida alheia. Essas figuras poderiam ter tido vidas

diferentes, mas o destino os fez passar por mazelas que os tornaram bandidos, reforçando a ideia de que o meio onde se vive pode influenciar e até selar o caminho que um jovem toma na vida. São vítimas da violência que se tornam reprodutores da violência.

No capítulo do dia 26 de abril de 2008 de “Duas caras”, ocorre o desfecho do sequestro realizado por Ronildo. Passando o cerco feito pelos policiais ao ônibus, Juvenal negocia com Ronildo e pede que o sequestrador troque Solange por ele. Ronildo aceita. Dessa forma, Juvenal se coloca em risco para salvar a vida da filha. Ela é libertada, junto com os demais reféns. Ronildo pede para fugir de carro com Juvenal, que acata para evitar uma desgraça maior no local. Ambos entram em um automóvel e fogem em alta velocidade. Perseguidos pela polícia, eles entram em uma estrada secundária e começam a discutir. O carro para, e eles começam a brigar fisicamente. O revólver de Ronildo dispara e a narrativa cria um suspense sobre quem foi atingido. A seguir é revelado que foi Ronildo, que morre. Juvenal sai do carro, que a essa altura já está cercado pela polícia. Guigui, que vinha atrás deles dentro de um camburão policial, chora a morte do filho ao lado do corpo.

A novela referenda o caso, ocorrido na vida real, de que crianças largadas à própria sorte, que se tornam dependentes químicos e criminosos para sustentar o vício, acabam tendo um fim trágico e precoce. Mesmo com as chances que recebem, os hábitos adquiridos no período em que estiveram nas ruas tornam essas pessoas praticamente irrecuperáveis.

Outra cena que apresenta violência na novela é a do assalto de Lenir no calçadão na beira da praia do bairro de São Conrado, no capítulo do dia 10 de maio de 2008. Ao voltarem do comício de Evilásio, em que Gioconda fez sucesso com seu discurso, as amigas resolvem dar uma caminhada para sentir o ar da noite. Barreto sobe para o apartamento, enquanto elas passeiam. É quando dois homens se aproximam e roubam a bolsa de Lenir. Para piorar a situação, eles a derrubam no chão e a chutam, causando diversas lesões. Enquanto isso, Gioconda grita e revida, mas os ladrões fogem. Após chamarem uma ambulância, Gioconda se aproxima de um carro que vende pamonhas e tem um alto-falante. Ela pede para usar o microfone e passa a fazer um desabafo público, gritando palavras como “chega de violência, chega de corrupção”. Seus gritos ecoam pelo bairro. O fato ganha notoriedade, e a imprensa, no dia seguinte, faz uma enxurrada de entrevistas com ela. A partir do apoio que recebe de amigas favoráveis ao seu protesto e de simpatizantes, Gioconda dá início ao movimento do “Chega”. Ela passa a ser convidada para dar palestras e organiza formalmente o movimento. O deputado Narciso, que, desde o discurso de Gioconda no comício de Evilásio, a convida para entrar na política, reitera o convite, que ao final é aceito por ela.

Dessa forma, a narrativa mostra que a sociedade civil pode reagir frente à situação de insegurança em que vive o Rio de Janeiro, por meio da criação de grupos e movimentos que manifestem seu protesto. Conforme as indicações de Kellner, que ressalta que um produto cultural pode trazer mensagens emergentes, o discurso de Gioconda mostra uma insatisfação com a corrupção de poderosos e a apatia de governantes, o que na verdade não é novo, mas a forma de se protestar coletivamente, por intermédio de organizações em grupos e palestras em universidades, é incentivada e apresentada como uma via possível de mudança social. São formas de se pressionar as autoridades a tomarem atitudes.

A inclusão na política passa a ser revalorizada na trama porque Narciso é um deputado honesto que convida Evilásio e Gioconda, igualmente honestos, para entrar na vida pública. A atitude dele pode ser vista como oportunista e, de certa maneira, é, porque ele não deixa de se beneficiar tendo os dois como aliados políticos. Mas, ao longo da trama, ele desenvolve um discurso ressaltando a importância de se ter pessoas íntegras no poder Legislativo. E as duas pessoas que ele convida para se candidatarem se mostram efetivamente pessoas que lutam pelo bem comum.

A representação da violência no Rio de Janeiro, como foi visto em situações apresentadas acima, está intimamente ligada ao tráfico de drogas na novela “Duas caras”, como no caso das balas perdidas, da invasão da Portelinha e do fim trágico de Ronildo. Na proposição da novela, sem o tráfico de drogas, a favela pode se tornar um local onde se vive em paz. A figura do bandido, frequentemente associada ao favelado, é alterada. Tanto que dois favelados, Juvenal e Evilásio, salvam duas senhoras do crime quando elas são vítimas da violência.

6.4 A OMISSÃO DO ESTADO

Foi escolhido como representativo da omissão do Estado nas favelas um capítulo em que Juvenal Antena é sabatinado na universidade. Registra-se brevemente que aqui também se torna visível o preconceito de estudantes mais abastados com a capacidade de favelados para ocupar cargos públicos, como na política. Mas Juvenal se sai bem durante suas respostas, e o jovem que demonstra preconceito fica desmoralizado. Por meio das perguntas feitas por membros da universidade e das respostas dadas por Juvenal, percebe-se que o fortalecimento de líderes como ele nas favelas se dá por omissão do Estado. Juvenal apresenta sua maneira de pensar e agir e justifica ter se tornado o mandachuva da favela.

Depois que a Universidade Pessoa de Moraes cria uma relação de proximidade com a favela da Portelinha e, por meio de um “provão”, passa a integrar jovens da favela, há uma convivência entre jovens com pais de classe média ou alta, como Ramona, e os de classe baixa, da favela, como Gislaine (irmã de Evilásio) e Solange (filha de Juvenal Antena).

Em uma cena dentro da universidade, um dos professores recebe um telefonema de um senador que seria sabatinado na Pessoa de Moraes desmarcando o evento. O docente se queixa da desistência. Há algumas pessoas em volta, entre elas Solange. Ela comenta que há um candidato a vereador na Portelinha que poderia falar no lugar do convidado para que o evento não fosse cancelado. A princípio, o professor não se mostra muito empolgado, mas quando Solange diz que o candidato seria Juvenal Antena e que ela é filha dele, o professor muda e se mostra bastante empolgado. Juvenal aceita.

Chega o dia da sabatina. No pátio da instituição, começa uma propaganda boca a boca, e os alunos começam a dizer que não querem perder o evento. Ramona pergunta como é Juvenal para um dos jovens da Portelinha que está estudando lá, Bruce Lee. Ele responde: “Juvenal é pai e mãe na Portelinha”.

Dentro do auditório, os alunos e os professores se acomodam e chega o convidado. O professor o apresenta e faz a primeira pergunta:

– O senhor é candidato a vereador pelo Rio de Janeiro. O senhor é carioca?

Juvenal responde:

– Eu sou carioca de coração, porque eu nasci em Pernambuco, mas vim para cá muito pequeno, trazido pela minha santa mãezinha, que Deus a tenha.

O aluno Rudolf, do diretório acadêmico, um rico que se faz passar por pobre para seus colegas de esquerda e que gosta de criar confusão, comenta com uma colega ao lado, Aurora:

– Só falta dizer que veio num pau-de-arara...

Ao que a garota ri.

Juvenal Antena escuta e responde na hora, sem mostrar irritação, como se completasse a frase de Rudolf:

– Pois justamente eu vim, sim, num pau-de-arara. Eu não me lembro porque era muito pequeno, mas minha mãe me contava. O pau-de-arara era um meio de transporte muito comum, mas que hoje, graças a Deus, foi proibido.

A jovem Aurora pergunta:

– Senhor Juvenal Antena, até que ponto o senhor considera a violência em suas ações?

O professor que organizou o evento intervém, frente à pergunta que poderia se tornar embaraçosa:

– Peraí, eu queria lembrar uma coisa: o senhor Juvenal Antena veio aqui para [...]

Juvenal interrompe e termina a frase do professor:

– [...] para responder a todas as perguntas sem exceção, e se é isso que a moça quer saber eu lhe respondo.

Dessa forma, Juvenal mostra coragem e deixa claro que nenhuma pergunta vai intimidá-lo. Assim, já ganha admiração de parte da plateia. Ele pergunta à jovem:

– Como é seu nome?

– Aurora.

– Lá na minha comunidade, Aurora, na minha favela, tem uma lei que diz assim: olho por olho, dente por dente. Quem faz paga. Ou a justiça ou a comunidade. Não tem arrego. É por isso que lá eu sou o famoso Juvenal, que mata a cobra e mostra o pau (aliás, este é o *slogan* de campanha de Juvenal).

Aurora faz uma expressão de surpresa. A plateia mostra reações diversas. Como Juvenal responde e ao final ri, mostrando-se bem-humorado, alguns também riem e acham engraçada a forma como o líder se expressou; outros ficam quietos, e outros, chocados.

Um professor identificado, pelos seus discursos, com uma linha de esquerda, toma a palavra:

– Minha pergunta é a seguinte: o senhor defende as milícias como melhor solução para as favelas? E [...]

Alguns alunos ovacionam o professor pela pergunta. Ele continua:

– E, enquanto político, vai continuar defendendo e apoiando na Câmara de Vereadores?

– Bem [...] tem cada pergunta que é três, né? – E Juvenal ri, acompanhado da plateia. – Veja bem, quanto a esse termo que o senhor usou aí e que eu justamente não me incluo [...]

– Milícia.

– A minha posição é contrária. Se, veja bem [...], se nas favelas quem ocupasse fosse o poder do Estado, não haveria espaço para as milícias. Mas como o Estado, nas favelas, só quer mesmo é os votos, sempre vai aparecer alguém para cuidar da comunidade e, claro, vai querer algo em troca [...]

O público novamente se divide entre risos e expressões de espanto.

Outro professor, desta vez Eriberto, de terno e gravata, faz outro questionamento:

– Como alguém que sempre viveu do poder paralelo quer agora ingressar no poder público? Não acha que é uma contradição?

– O senhor há de convir comigo que estou justamente fazendo o caminho inverso de muitos políticos conhecidos nossos, que começaram bem, mas agora tão vivendo do poder paralelo [...] – Juvenal sorri.

A plateia aplaude.

Uma professora comenta com o organizador do evento:

– Você fez muito bem em convidar o senhor Juvenal Antena para palestrar aqui na universidade. Ele é um comunicador nato! Olha o sucesso que ele tá fazendo!

A sabatina é entremeada por outras cenas da novela nesse capítulo, que não serão apresentadas aqui porque não são relevantes ao tema desta dissertação. Citando uma delas, dona Branca, herdeira da universidade quando o marido morreu, pensa em como retornar à instituição após ter sido afastada pelo uso do cartão corporativo da universidade para uso pessoal, o que se mostra uma crítica da novela a um escândalo político semelhante ocorrido à época no Brasil.

Retornando à sabatina, a aluna Clarissa pergunta:

– Oi, seu Juvenal. Eu gostaria de saber o que o senhor faz pela educação na Portelinha.

– Educação é um termo muito amplo, né, menina? Eu não sou professor, mas tento passar pro meu povo algumas coisas.

O professor pergunta:

– Qual o seu método?

– Eu digo pra eles não jogar lixo na água da lagoa (risos da plateia), pra não deixar água parada dentro de casa (há campanhas na favela contra a dengue), pra não fazer barulho à noite pra não incomodar o vizinho, que não se pode viver de vagabundagem. Eu tento passar pra comunidade que nós vivemos ali naquele lugar com certas responsabilidades. Eu tento passar pro meu povo as regras de [...]. Como é que se diz, Gislaine, como a minha filha fala [...].

E aponta para Gislaine, na plateia, pedindo com a mão um sinal de ajuda para lembrar a palavra certa. Ela responde:

– Civilidade.

– Isso mesmo! Civilidade! Mas eu forneço também material escolar que a associação distribui pros moradores mais pobres. Tem uma professora que dá plantão lá duas vezes por semana. Ela fica lá pra explicar pras pessoas que têm dificuldade. E quando eu sei que tem um pai que não colocou o filho na escola eu vou lá e dou o maior esporro!

O público aplaude.

Célia Mara, da direção da instituição, pergunta:

– Qual o seu grau de escolaridade?

– Justamente, eu frequentei até o primeiro ano daquele antigo ginásio. Mas foi por pouco tempo. Depois eu parei. Porque o resto mesmo eu aprendi na escola da vida.

Rudolf pergunta:

– E mesmo assim o senhor acha que está capacitado para o cargo eletivo ao qual está se candidatando?

Ramona, que vive brigando com Rudolf pelo diretório acadêmico, intervém:

– Ô, meu filho, gente com muito menos estudo que ele já foi eleito para cargos muito mais altos que ele, não é não?

– Eu perguntei para ele e não para você, garota – retruca Rudolf.

– Mas eu tô respondendo porque essa pergunta é tão idiota que não vale nem a pena o seu Juvenal perder tempo com ela.

O público aplaude Ramona.

Juvenal se mostra bem-humorado e calmo o tempo todo.

Rudolf insiste:

– Seu Juvenal, eu lhe fiz uma pergunta.

– Que infelizmente eu não vou responder, porque já está na minha hora. Depois, minha gente, nós não podemos esquecer que isso aqui é uma universidade e não quero que desaprendam com a minha ignorância, e já tá mais do que na hora de vocês voltarem pra sala de aula.

O reitor, Francisco Macieira (José Wilker), entra na sala, diz que estava no corredor e ouviu tudo e fala ao microfone:

– Este homem é bastante polêmico, mas, acima de tudo, adorável. Eu gosto dele e sei que a recíproca é verdadeira. Tenho orgulho de ser amigo dele.

São feitos os agradecimentos e as despedidas finais, e Juvenal sai da universidade.

Dessa sabatina podem-se tirar algumas conclusões sobre o personagem. Ele é um imigrante do Nordeste como muitos que foram para o centro do país e acabaram à margem da sociedade tradicional. Ao contrário de seu maior inimigo na novela, Ferraço, que também nasceu no Nordeste e foi para o centro do Brasil, ele não se tornou um golpista. Isso deixa claro que não é o fato de ser um imigrante o problema e sim a formação que recebeu, quando Juvenal fala com carinho da sua mãe, enquanto Ferraço foi vendido pelo pai para um golpista profissional e aprendeu com ele a enganar pessoas.

Juvenal, apesar de ter atitudes ilegais, como a cobrança de taxas dos comerciantes da favela em troca de proteção, pode-se dizer que é um líder que, em muitas questões, é justo e

protege sua comunidade da ação de traficantes de drogas, por exemplo. Também não se vendeu por dinheiro quando Ferraço tentou comprá-lo para que saísse da favela e o empresário pudesse construir ali um condomínio de luxo, como era sua intenção inicial para aquele terreno. O líder da Portelinha justifica suas atitudes pela falta de atuação do Estado. Seu jeito tosco fica visível com as expressões como “mata a cobra e mostra o pau”. Ele mesmo admite que é um homem que não estudou muito, mas é um líder que aprendeu na prática e, graças ao seu carisma e à sua autoridade, se impôs como comandante da favela, à qual ele se refere como sua posse em frases como “a minha favela”.

Assim, o líder se mostra muito consciente de sua condição, a de que ele vive à margem da lei e que ele preenche um espaço que está disponível pela ausência do Estado. Dessa forma, a novela se mostra crítica à omissão governamental.

6.5 DA MARGINALIDADE À LEI

O último capítulo da novela “Duas caras” foi ao ar no dia 31 de maio de 2008. Nele o que se percebe, por situações concluídas na narrativa, um respeito às leis vigentes no país em diversas situações, inclusive em cenas na favela. Este trabalho não se deterá em descrições detalhadas sobre o rumo de cada um dos personagens. Apenas será citado, com o fim de registro, o final de alguns personagens centrais.

Nas telenovelas brasileiras, é comum ocorrer um casamento no seu último capítulo. No caso de “Duas caras”, há uma inovação nesse sentido, não havendo apenas um matrimônio, mas vários. É um casamento coletivo na favela da Portelinha. A cerimônia é realizada na quadra da escola de samba da favela. O casamento é feito perante a lei, representada por um juiz de paz, com casais que se formaram durante a novela. Os casais são: Júlia e Evilásio, Gislaine e Zidane, Solange e Claudius, Misael e Claudine, Vesga e Dagmar, Antônio e Débora, Clarissa e Duda, Feliz e Socorro, Marcha Lenta e Priscila, Benoliel e Fernanda, Apolo e a condessa. A união não ocorre com nenhum representante religioso, como era frequente em novelas anteriores, em especial em igrejas católicas com a presença de um padre, e sim no civil.



Figura 6 - Cena do casamento coletivo que ocorre no último capítulo de “Duas caras”

Fonte: TV Globo. Crédito João Miguel Júnior

Diversos relatos contemplam que nas favelas é significativo o crescimento de igrejas evangélicas, em detrimento da católica. Esse fato é representado na novela, com um grupo de evangélicos na Portelinha, liderado primeiro pelo pastor Lisboa (Ricardo Blat) e depois por seu discípulo Ezequiel (Flávio Bauraqui). Não havia nenhum padre na história. Outra líder espiritual era a mãe-de-santo Setembrina, zelosa pela cultura afrodescendente, mas ela morre durante a invasão da Portelinha, e o terreiro é fechado. A sucessora, Andréia Bijou (Débora Nascimento), escolhida em vida por Setembrina, hesita em seguir esse caminho, só optando por reabrir o terreiro no último capítulo. São religiões menos burocráticas, por exemplo, na formação de seus ministros. Um sacerdote católico leva de quatro a oito anos para ser ordenado, enquanto pastores de algumas seitas protestantes podem ser escolhidos em alguns meses, dentre os frequentadores do templo, como é o caso de Ezequiel ao se tornar pastor na novela.

A umbanda está relacionada às classes mais baixas porque veio ao Brasil com os escravos africanos. Como historicamente os escravos tiveram menos chances de ascender econômica e socialmente, é comum que a religião esteja associada aos pobres e, portanto, ao retratar uma favela, a narrativa é coerente em incluir uma representação de uma religião de origem africana.

No caso, o casamento no capítulo final poderia ter sido realizado frente a um representante dessas religiões, mas como elas não eram frequentadas pelos casais em questão nem eram unanimidade entre eles, a história se torna coerente em não colocar um líder

espiritual para selar a união coletiva. Por outro lado, o casamento se torna um ritual importante para tornar públicas as uniões entre os pares.

A cerimônia se mostra coerente com a mensagem difundida em toda a exibição da novela na questão da harmonia entre representantes de diversas classes sociais. Isso pode ser comprovado no casamento coletivo, que reúne tanto moradores da favela quanto herdeiros de fortunas. Entre os moradores da Portelinha, estão, por exemplo, Misael, Vesga (dançarina de boate) e Dagmar (mecânico), Feliz (um dos seguranças de Juvenal) e Socorro (dançarina de boate), Marcha Lenta (mecânico) e Priscila, Benoliel (motorista de turismo da favela), Apolo (mecânico) e Evilásio. Os mais abastados estão representados por Júlia, que já estava morando na favela com Evilásio, e a Condessa, que cria uma ONG na Portelinha. Claudine, assessora da Condessa, não pode ser classificada como rica, mas é uma mulher sofisticada que aceita morar na favela para viver com Misael (pai de Evilásio). Representantes de classe média igualmente estão representados, como é o caso de Antônio, dono da oficina mecânica do bairro, que aceita se casar ao lado de seus empregados, e também do cineasta Duda.

Finalizando a campanha de Evilásio para uma vaga na Câmara de Vereadores, ele se torna o vereador mais votado nas eleições. A comemoração ocorre na favela e com a bênção de Juvenal. Dessa forma, a narrativa mostra a trajetória de um personagem que tinha um emprego informal (trabalhando como segurança de Juvenal) e era morador de uma favela que se torna um representante constituído pela forma da lei eleitoral como um vereador. Sua transformação ocorre depois que ele e Juvenal se desentendem e o padrinho lhe dá as costas. Evilásio recebe um convite do deputado Narciso para trabalhar como seu assessor. Inicialmente, ele reluta, mas depois aceita o emprego, pensando no filho que tem com Júlia e que precisa sustentar. Dessa forma, passa a se vestir com terno e gravata e a querer lutar pela comunidade junto às autoridades constituídas. Assim, Evilásio passa a ser um representante da favela que não apenas é incluído na sociedade formal e busca melhorias para sua comunidade. A mensagem de que se podem buscar mudanças participando de instituições estabelecidas e não se colocando à margem delas fica clara com essa trajetória.

Gioconda, depois de ficar famosa com o movimento do “Chega”, recebe um convite para se candidatar a senadora e também é eleita. “Duas caras” apresenta, portanto, representantes de diferentes classes sociais buscando na política uma maneira de melhorar a vida da sociedade. A trama reforça o valor da atividade eleitoral na escolha de candidatos honestos e dedicados, como no caso de Evilásio e de Gioconda.

A diminuição do preconceito também está na trajetória do advogado Barreto. Ele, que no início da novela não aceitava a relação dos filhos com favelados e negros, termina a novela

indo festejar na favela, com Evilásio e Júlia, a vitória do genro nas eleições. E também vai buscar no aeroporto seu filho, Barretinho, que se casa com a ex-empregada doméstica da casa, a negra e favelada Sabrina, e se encanta com o neto, que nasce mulato e a quem ele conhece no aeroporto. Ao entrar em um táxi no aeroporto, o taxista faz um comentário racista sobre a criança e Barreto briga com o motorista, mostrando que passou não somente a não ser mais preconceituoso, como a defender as diferenças.

Sua mudança também é percebida quando ele aceita, durante a narrativa, entrar com um pedido para que uma criança tenha uma mãe e dois pais. Ele aceita a ação a pedido de Júlia. Em seguida, fica exclamando com Gioconda sobre “o que irão dizer dele no fórum sobre estar defendendo as minorias”. É quando Gioconda lhe abre os olhos, dizendo que pode ser uma grande oportunidade, já que a diversidade sexual está cada vez mais sendo aceita na sociedade.

Ao fim da trama, esse exemplar de família fora dos padrões tradicionais ganha autorização da Justiça para que o filho de Dália (ex-companheira de Ronildo e que se torna a carnavalesca da favela) tenha o registro em cartório de dois pais: Bernardinho e o garçom Heraldo. O trio vive sob o mesmo teto e divide a mesma cama, até que Bernardinho acaba tendo uma relação estável com Carlão e acaba conseguindo se casar com ele na lei civil. Como Dália teve relações tanto com Bernardinho quanto com Heraldo e ambos não abdicam de serem pais da criança, preferem não fazer o teste de DNA e aceitam dividir as responsabilidades de pais da menina. Esses personagens sofrem preconceito na favela assim que formam uma relação diferente da família tradicional, e há um capítulo em que quase são linchados, liderados por uma evangélica mais radical, Edivânia. A desgraça só não ocorre porque Juvenal Antena intervém e defende o trio e Carlão. Dessa forma, a trama chega ao final transmitindo uma mensagem de tolerância em todos os sentidos, não apenas quanto à questão racial e de classe social, mas também quanto às diferenças de opção sexual e a formação de famílias fora do tradicional.

Sílvia, que ao longo da trama passa a ser uma vilã, consegue fugir para Paris, após sequestrar o filho de Maria Paula, sua rival. Ao ser perseguida pela polícia e abandonada pelo seu amante, o motorista J.P., ela abandona o garoto em um carro e foge sozinha por um matagal. Depois consegue uma carona em uma estrada próxima e não deixa pistas. Sílvia não chega a ser punida pela Justiça, mas seu sofrimento ocorre ao perder o homem por quem tinha se apaixonado, Ferraço. Dessa maneira, a novela ressalta que, como na vida, muitos criminosos não são punidos, em especial os ricos, que conseguem fugir do país.

Branca, dona da Universidade Pessoa de Moraes, e Célia Mara, a ex-amante de seu marido, acabam se reconciliando e deixam para trás as constantes implicâncias mútuas e

discussões. Por fim, Branca convida Célia Mara a trabalhar com ela na universidade, o que antes Célia Mara fazia por ter procuração por parte de Sílvia – que faz isso para enfrentar a própria mãe – e por representar Clarissa, que por um período acreditava ser filha de João Pedro, dono anterior da universidade. Após muitos desentendimentos, Branca reconhece o trabalho de Célia Mara, que defendia a proposta de uma universidade preparada para as diferenças, entre elas a de alunos com dificuldade de aprendizado, como a dislexia. Branca, ao lado do novo reitor, que se torna seu namorado, abre a Pessoa de Moraes a diversos alunos da Portelinha, que se mostram dedicados e aproveitam a chance para ter um curso superior.

Quanto a Juvenal Antena, no último capítulo ele recebe Alzira em seu escritório. Foi uma grande paixão ao longo da novela. Mas, devido a um mal-entendido que leva Alzira a achar que ele a estava traindo, eles se separam. Ela retoma a carreira de dançarina de *pole dance*, o que ele não aceita. No último capítulo, Alzira vai se despedir e diz que vai morar em Ibiza, na Espanha, com os dois filhos, pois aceitou uma proposta de trabalhar em uma boate de lá. Dessa forma, Juvenal Antena termina a novela sem uma companheira, mas, na festa do casamento coletiva que ocorre na favela, declara que é “casado com a Portelinha”, deixando claro, assim, que sua dedicação é para “o seu povo”, como ele costumava dizer. Juvenal continua, portanto, sua atividade junto à favela, mas terá um representante na Câmara de Vereadores na pessoa de Evilásio, com quem se reconcilia.

O empresário Ferrão se entrega à Justiça por ter roubado Maria Paula no passado e cumpre pena. Ir para a prisão faz parte do trato que ele faz com Maria Paula, para que possa viver com ela e o filho. Ela diz que só o aceita novamente se ele pagar pelo que fez perante a Justiça. Então, Ferrão se entrega à polícia de livre vontade e tem a promessa de Maria Paula de que vai esperá-lo sair para viverem juntos. Ao fim de seu período de detenção, Ferrão sai da cadeia e não encontra ninguém conhecido lhe esperando. Vai falar com seu advogado, Barreto, que lhe diz que Maria Paula fugiu com todo o dinheiro de Ferrão. Ele fica arrasado. É quando seu telefone toca e ele escuta a voz de Maria Paula lhe perguntando qual a sensação de perder tudo. Depois de dar essa lição de moral no empresário, Maria Paula diz que o está esperando em uma praia do Caribe. Até que eles se reencontram na beira de uma praia paradisíaca, se abraçam e se beijam. Também nesse episódio se percebe que uma das heroínas da novela só aceita o seu grande amor de volta depois que ele paga pelos crimes que fez. Somente estando em paz com a Justiça eles poderão viver harmonicamente.

7 CONCLUSÕES

A novela “Duas caras” apresentou uma favela diferente da que outros programas televisivos apresentaram anteriormente. Foi enfatizado o lado positivo da comunidade, com moradores que são trabalhadores e solidários. O tráfico de drogas não existe no local, mesmo que isso seja devido a um líder autoritário que pode ser caracterizado como formador de uma milícia.

Valendo-se da proposta de Douglas Kellner (2001), que analisa programas midiáticos vinculados às transformações sociais de seu período, este trabalho relaciona a seguir a novela com outros discursos, presentes no cinema e no jornalismo na mesma década. Isso mostra que a favela foi ganhando um processo de agendamento na mídia.

O movimento de olhar para a favela como um enclave do tráfico de drogas teve marcos no cinema no ano 2000. E, pelo que se percebe, algumas de suas referências foram utilizadas e incorporadas na televisão aberta. Ainda em 1999, o documentário “Notícias de uma guerra particular”, dirigido por João Moreira Salles, tratou do tráfico de drogas no Rio de Janeiro. No filme, o documentarista entrevista jovens operários do tráfico e exhibe dados alarmantes: esses “soldados”, que andam armados com fuzis e fazem questão de ostentá-los, têm a média de vida de vinte e poucos anos. Morrem em conflitos com outros traficantes, com a polícia ou mesmo consumidos pela droga.

Em 2002, o filme “Cidade de Deus”, de Fernando Meirelles, foi um marco no cinema nacional. O filme apresenta a favela Cidade de Deus, no Rio de Janeiro, desde o seu início, até ser palco de guerras armadas do tráfico de drogas. O protagonista é um jovem que se torna fotógrafo, mas ele é uma exceção. Outros adolescentes que cresceram com ele na favela encontram no tráfico um caminho para a sobrevivência. Além disso, os operários do tráfico incluem crianças. “Cidade de Deus”, consagrado com diversos prêmios em vários países, também faz um histórico da evolução do crime nos morros cariocas. Enquanto nos anos 60 e 70 os crimes se reduziam a assaltos, como a um caminhão de gás em uma das cenas iniciais, nos anos 80 o tráfico de drogas se intensificou e trouxe com ele o contrabando de armas, tornando os traficantes um perigoso poder paralelo, problema que segue até os dias atuais.

Em 2002 também há um fato marcante no jornalismo. O repórter investigativo Tim Lopes, da Rede Globo, foi assassinado no alto de um morro por traficantes. Ele foi capturado pela gangue que comanda o Complexo do Alemão, subúrbio do Rio de Janeiro, ao ser encontrado em um baile *funk*, onde preparava uma matéria sobre exploração sexual de adolescentes e venda de entorpecentes. Levava uma microcâmera em sua *pochette*. O

traficante que liderou o assassinato foi Elias Maluco, integrante da quadrilha Comando Vermelho. Esse fato, além de ter afrontado o canal de televisão hegemônico do país, chocou a sociedade por mostrar o poder dos traficantes e os métodos cruéis que utilizam para eliminar seus desafetos. No caso, o jornalista foi torturado com uma espada ninja, queimado e teve seu corpo esquartejado.

Esse crime com o jornalista resultou em forte ação policial no morro e na prisão de Elias Maluco e outros comparsas. Mas a ousadia do crime organizado foi responsável por uma onda de ataques em 2002 no Rio de Janeiro que tomou ainda maiores proporções. Para mostrar seu poderio e reclamar da transferência de um preso integrante de seu grupo para uma cadeia fora dos seus interesses, houve atentados a alvos de classe média e alta, em especial prédios policiais e governamentais.

Em uma retrospectiva, o jornal Zero Hora, na sua edição de 19 de outubro de 2009, apresentou os principais fatos da guerra dos traficantes no Rio. Em 16 de outubro de 2002, um grupo de criminosos atirou contra o Palácio da Guanabara, sede do governo do estado do Rio de Janeiro. Também são alvejados uma delegacia e carros das polícias civil e militar. Os bandidos ainda jogaram uma granada na entrada de um *shopping* na Zona Sul. Esses fatos chamam a atenção da imprensa e da sociedade para as ameaças cada vez maiores do crime organizado.

Em 16 de outubro de 2002, bandidos dispararam contra o Palácio da Guanabara, sede do governo estadual. Foi o lance mais ousado de uma série de ataques que aterrorizaram a Zona Sul, a 50 quilômetros de distância do presídio Bangu III, onde acontecia uma tentativa de fuga. Duas rajadas marcaram com nove tiros a fachada e as pilastras do prédio, um dos símbolos mais importantes da República (O GLOBO ONLINE, 2006).

Enquanto as guerras ficavam na periferia, o assunto era tratado como banal. Mas os ataques das quadrilhas começaram a se expandir para várias regiões da cidade, o que foi amplamente veiculado na mídia do período.

Ainda em 2002, começa na televisão brasileira o seriado “Cidade dos homens”, também ambientado em uma favela. Esse seriado, apresentando como protagonistas dois amigos, Laranjinha e Acerola, que cresceram em uma favela do Rio de Janeiro, foi exibido pela rede Globo entre 2002 e 2005, em períodos de dois meses por ano, com exibição uma vez por semana. A história mostrava as aventuras dos dois garotos, que viviam em meio a traficantes cariocas, mas procuravam levar uma vida apartada do esquema do tráfico de drogas. A série veio na carona do estrondoso sucesso do filme “Cidade de Deus” (2002) e contou com dois atores do filme como seus protagonistas. Como escreve Wolton, ao discorrer sobre a televisão, “a primeira é ideologia de mercado”. Ao perceber que o tema, ao ser bem

trabalhado, foi um fenômeno nos cinemas, atraindo mais de 3 milhões de espectadores às salas de exibição brasileiras com “Cidade de Deus” (o que, para os padrões de bilheteria no Brasil para longas-metragens nacionais, é um número muito alto), os produtores de televisão não tardaram a dar espaço para o tema.

Dessa forma, percebe-se que a favela foi sendo apresentada, cada vez mais, como um local de guerras armadas de traficantes entre si e com a polícia. E o jovem favelado foi sendo associado cada vez mais a um integrante de uma quadrilha.

Os confrontos na realidade tiveram continuação. Em fevereiro de 2003, véspera de carnaval, traficantes espalharam terror por 22 bairros do Rio de Janeiro e de outras quatro cidades. Três bombas caseiras explodiram na avenida Vieira Souto. Um batalhão e uma cabine da PM foram alvos. Em três dias de conflito, o saldo de destruição contou com o incêndio proposital de 36 ônibus, oito carros e um caminhão.

Em 31 de março de 2005, pelo menos trinta pessoas foram executadas em dois municípios da Baixada Fluminense, Nova Iguaçu e Queimados, por pessoas armadas que estavam em dois carros e uma moto. Os tiros foram dados em direção a bares, atingindo adultos e crianças. O secretário de Segurança Pública do Rio de Janeiro à época, Marcelo Itagiba, admitiu que o fato pudesse ser uma represália à operação Navalha na Carne, que resultou na prisão de oito policiais militares suspeitos de assassinato. Esse é apenas um exemplo que demonstra a violência dos dois lados, tanto dos traficantes quanto de policiais, muitas vezes acusados de execuções sumárias ou da formação de milícias, que oferecem proteção em troca de dinheiro e incluem policiais que atuam nas horas de folga.

Em março de 2006, durante nove dias, soldados do exército ocuparam dez favelas de Rio de Janeiro. A operação foi motivada pela busca de onze armas roubadas de um quartel. Houve combates violentos, que resultaram em diversas vítimas em casas nas comunidades. Essas atitudes mostram que o poder e a ousadia dos traficantes têm se tornado gradativamente mais intensos, procurando mostrar seu potencial financeiro com armamentos pesados, e a violência se torna uma forma de expressão desse domínio. A guerra contra a sociedade institucionalizada, personificada na polícia, é uma constante. Por outro lado, há indícios de que dentro da polícia há profissionais da segurança corruptos ou integrantes de milícias, que compactuam com os bandidos.

Esse conflito constante, que em certos dias explode nas ruas e em outros fica latente, ganhou as telas da mídia, tanto no jornalismo quanto no entretenimento, mostrando que o tema é pungente e preocupante.

“Antônia” ganhou uma versão para cinema, com direção de Tata Amaral (2007), e outra em seriado, exibido pela TV Globo. Em alguns estados, a série passou antes na televisão do que o filme nos cinemas. O seriado “Antônia” foi exibido durante quatro semanas, com um dia de exibição semanal, de novembro a dezembro de 2006, e ganhou nova temporada, de mesmo formato, entre setembro e outubro de 2007. As protagonistas eram quatro jovens negras que moravam na periferia de São Paulo, tentavam a vida por meio do *rap* e sonhavam em alcançar o sucesso com seu grupo musical. Contudo, elas conviviam com problemas como gravidez precoce, falta de oportunidades no mercado de trabalho, violência e pobreza.

Entretanto, a favela não aparece na televisão somente nos noticiários ou em obras de ficção que destacam a realidade violenta dessas comunidades. Também houve um programa que procurou destacar aspectos positivos das favelas, como a criatividade, a arte e o trabalho de pessoas e de ONGs na formação de crianças dessas comunidades. É o caso da “Central da periferia”, uma criação da atriz Regina Casé (que também foi apresentadora do programa), do antropólogo Hermano Vianna e do diretor de núcleo Guel Arraes, que começou a ser exibida em 2006 dentro do programa dominical “Fantástico”, na TV Globo. Zonas periféricas do Brasil foram o foco do programa, com a proposta de apresentar um painel da arte, da cultura e do engajamento social das populações de diferentes regiões.

A novela “Vidas opostas”, do canal de TV Record, com autoria de Marcílio Moraes, exibida de 21 de novembro de 2006 a 27 de agosto de 2007, no horário das 22h, apresentou dois núcleos na trama, o rico e o pobre, sendo que o pobre se dava, efetivamente, em uma favela. As cenas de confrontos com armas de fogo em perímetro urbano foram assunto para análise de outras mídias, como a revista *Veja*, que publicou a matéria “O arrastão da Record – ‘Vidas opostas’ usa a violência carioca como matéria-prima. E conquista Ibope”, de fevereiro de 2007. Essa novela teve alardeado, pela mídia impressa, seu último capítulo, com um confronto entre mocinhos e bandidos num morro que era disputado por quatro exércitos: o primeiro, pelo personagem Jacson (Heitor Martinez); o segundo, pelo personagem Pé de Pato (Felipe Martins); o terceiro, pela comunidade; e o quarto, pela milícia. O canal, que se anuncia como o vice-líder nas novelas brasileiras, atingiu 25 pontos no Ibope em seu último capítulo, superando a liderança usual da TV Globo naquele horário. Em entrevista à Agência Estado, o diretor da novela, Alexandre Avancini, questionado sobre o fato de a novela apresentar cenas em favelas e com violência urbana, respondeu dizendo que “o público gosta de histórias próximas à realidade”. Uma das questões a serem destacadas dessa produção é que as gravações das cenas em que a história se desenrolava em uma favela ocorreram dentro de uma favela real.

Em 2007, outro filme de sucesso nacional mostrou a favela: “Tropa de elite”, longa-metragem com direção de José Padilha (Brasil), sobre a ação do Batalhão de Operações Especiais nas favelas do Rio de Janeiro. Segundo o próprio diretor, calcula-se que mais de 15 milhões de pessoas tenham assistido ao filme, entre cópias nos cinemas e piratas (devido ao vazamento de uma cópia do filme antes do lançamento oficial e que foi amplamente comercializada por camelôs ou obtida gratuitamente via Internet). O longa-metragem mostrou a ação de policiais, liderados pelo personagem do Capitão Nascimento (Wagner Moura), que enfrentam à bala os traficantes e matam criminosos sem que estes sejam presos e julgados pelo sistema judiciário. “Tropa de elite” retratou, portanto, a prática de policiais de fazerem “justiça” com as próprias mãos.

A favela chegou à novela das 20h da Rede Globo como cenário com “Duas caras”, exibida do dia 1º de outubro de 2007 até 31 de maio de 2008. Com autoria de Aguinaldo Silva, essa novela também apresentou um núcleo de personagens ricos e outro de pobres. Parecendo seguir o mesmo recurso de “Vidas opostas”, da Rede Record, “Duas caras” teve uma favela como cenário, mas desta vez com casas e barracos criados dentro do próprio Projac, os estúdios da Globo. Na trama, o ator Antonio Fagundes viveu o personagem de Juvenal Antena, líder e fundador da fictícia favela da Portelinha.

“Duas caras” parece ser a ponta de um processo que teve grande arrancada no cinema e foi destaque no jornalismo, enfocando a escalada do crime organizado na década de 2000. O fato de o Brasil viver fases de extrema violência, em que a criminalidade e os confrontos armados já não estão localizados apenas em morros e bairros distantes, mas espalhados por ruas e avenidas de bairros de classe média e alta, como nos ataques realizados pela quadrilha PCC em várias cidades, entre elas São Paulo e Rio de Janeiro, em 2006, contra delegacias de polícia, bancos e prédios públicos, fez com que os problemas antes considerados somente da periferia digam respeito também à sociedade como um todo e aumentem o interesse da audiência sobre o universo das favelas, que, entre outras características, se tornaram ninhos de criminosos devido ao comércio de drogas ilícitas. Além disso, a sensação de insegurança de cidadãos, muitas vezes vítimas das guerras do tráfico de drogas (essencialmente ligado às favelas), trouxe o assunto cada vez mais à tona.

Vale ressaltar que a televisão passou por alterações significativas a partir da década de 90. Com as classes mais altas migrando para a televisão a cabo e para a Internet, é possível que a programação da televisão aberta tenha se voltado para o público menos favorecido, que se identifica com a realidade da violência e dos problemas das favelas ou das periferias urbanas. Não que apenas este público se interesse por esse tipo de assunto, já que, segundo o

pensador francês Dominique Wolton, o que vale é a lógica de oferta e da demanda no mercado televisivo. Wolton destaca que a elite intelectual ataca a produção televisiva como sendo de baixa qualidade, mas afirma que a programação está no ar somente porque agrada a grande parcela da população.

Com manifestações artísticas que partiram de grupos ligados a essa situação de vida, como o *funk* e o *rap*, alcançando sucesso não apenas em seus redutos, mas ampliando sua plateia, o mercado passou a incorporar alguns de seus artistas e difundir a cultura por eles vivida. Além de letras de músicas que frequentemente falam da exigência de respeito e denunciam a segregação social, o trabalho de ONGs e outros grupos e a realização de oficinas de vídeo e arte – em casos de empreendedorismo e criatividade econômicos para superar as adversidades –, foram sendo alvo de reportagens. Através da mídia, essa cultura foi sendo mais percebida e, por que não dizer, respeitada. Em seguida, cada vez mais explorada pela indústria cultural. É possível se dizer, portanto, que seu espaço é crescente no contexto brasileiro. Em “Duas caras”, essa representatividade artística esteve presente com Zé da Feira, o sambista talentoso que é descoberto por uma gravadora. O carnaval também é focado. A televisão reproduz manifestações da cultura popular e, assim, a difunde, mas dentro de determinada padronização e ideologia. É interessante observar que “Duas caras” apresentou somente um sambista no quesito musical, enquanto poderia ter também incluído algum representante do *funk* e do *rap*, igualmente representativos da favela. Mas estes gêneros musicais, mais recentes que o samba, estão mais ligados a movimentos de protesto das periferias. Enquanto o *rap* destaca em suas letras as injustiças sociais, o *funk* costuma ser mais ousado nas referências sexuais. Além disso, como ficou explícito no caso de Tim Lopes, os bailes *funk* nas favelas frequentemente estão associados a problemas, como a exploração sexual de menores. Percebe-se que, conforme indica Kellner, um mesmo produto midiático, no caso, a novela, procura apresentar uma favela sem os moldes atrelados à violência oriunda do tráfico de drogas, mas faz um recorte em manifestações artísticas, ficando com aquela que, historicamente, é mais “comportada”.

No Brasil, percebemos a apropriação das culturas populares pela indústria da mídia em casos como o do carnaval. As festas deste feriado iniciaram no país como manifestações espontâneas do povo. Com início no Rio de Janeiro e depois se espalhando para várias cidades do país, desfiles temáticos feitos por escolas de samba ganharam um formato organizado, com regras específicas em diversos quesitos. Hoje a festa é administrada em um sistema que conta com apoio da iniciativa pública e privada, que ganham com o turismo propiciado pela celebração. Dentro da classe dominante, está a Rede Globo, que lucra ao

retransmitir anualmente os desfiles das escolas de samba do Rio de Janeiro para todo o país e para o exterior. Mesmo tendo se profissionalizado e se tornando praticamente uma indústria, o carnaval carioca continua sendo uma forte manifestação da cultura popular. Conforme diz Canclini (1983), a linguagem hegemônica leva em consideração as formas populares de expressão, na medida em que tem o objetivo de atingir o conjunto da sociedade. Na novela “Duas caras”, é possível perceber esta prática quando o enredo apresenta os ensaios da escola de samba da Portelinha, a preparação da comunidade para o carnaval e o grande momento do desfile na avenida Marquês de Sapucaí, no Rio de Janeiro. Enquanto exalta os valores artísticos, comunitários e econômicos que uma escola de samba pode trazer a uma comunidade, “Duas caras” fortalece a premissa capitalista de que, com esforço e dedicação, pode-se alcançar os objetivos desejados, visto que a escola Nascidos da Portelinha passa do grupo de acesso ao grupo especial do carnaval do Rio de Janeiro, uma promoção pelo trabalho realizado.

Conforme Williams (1994), que vê a cultura como todo um modo de vida, que capta as novas experiências da organização social, percebe-se que a favela da Portelinha, por não ter tráfico de drogas, vai ao encontro de um anseio popular de paz, manifestado em diversas passeatas ocorridas nos últimos anos no Rio de Janeiro.

Na novela “Duas caras”, conforme foi apresentado no capítulo dedicado à violência, esta está presente, mas não é exclusividade da favela, e sim um problema generalizado, que ocorre não apenas dentro dessas comunidades, mas em diversos pontos da cidade do Rio de Janeiro, o que fica claro nas cenas do sequestro relâmpago de Branca e no assalto de Gioconda e Lenir. A Portelinha foi representada como uma favela modelo por ser um local seguro, ainda que isso se deva ao comando de um homem que assume para si atribuições que são do Estado. Nesse ponto, a novela denuncia a omissão do Estado no policiamento.

Os moradores da favela são apresentados como trabalhadores e valorizados em sua autoestima. “Duas caras” parece mesclar um pouco das representações vistas nas produções citadas anteriormente, com algumas cenas de violência, como o episódio do ataque de Lobato à Portelinha, e com o lado criativo, artístico e empreendedor dessas comunidades, como exibido no programa “Central da periferia”. Num certo momento da novela, um médico (Werner Schunemann) que se torna namorado de Guigui diz “aqui a vida flui”, reforçando a ideia de que a favela é um lugar dinâmico, com vibração e confraternização.

Os jovens favelados, ao contrário dos filmes e das séries anteriores, em nenhum momento apareceram sujos ou maltrapilhos. Podem estar trajados de forma simples, mas nunca drogados ou seminus. Ao ganharem uma oportunidade para estudar em uma

universidade, não perdem a chance de se aprimorar. Dessa forma, a Globo exhibe uma representação de uma outra favela possível.

Kellner (2001) destaca que os meios dominantes de informações e entretenimento são uma fonte de pedagogia cultural, ainda que nem sempre percebida conscientemente pelo público. Em “Duas caras”, podemos perceber claramente essa proposta. O enredo reforça durante a novela a necessidade de aceitação de diferenças, sejam elas de classe social, raça ou sexo, o que minimiza conflitos. Esse apaziguamento é visível no relacionamento entre Júlia e Evilásio e entre suas famílias. Uma ideia presente nessa obra também pode ser compreendida em uma questão: já que a sociedade brasileira não consegue resolver o problema das favelas, uma opção é aceita-las, transformá-las em locais agradáveis para se viver e não ter preconceito para com quem mora nesses locais.

Um enfoque de valorização das práticas políticas e públicas também se torna presente, mostrando que a união de grupos da sociedade civil, como no movimento “Chega” liderado por Gioconda, pode pressionar as autoridades a serem mais honestas e eficientes. Ao contrário de pregar, por exemplo, uma anarquia ou convulsão social contra as autoridades constituídas (o que, historicamente, não faz parte da linha de produção da Globo), a trama mostra que cidadãos honestos, como Evilásio e Gioconda, têm o meio das eleições para se tornarem representantes legítimos do povo e lutar por ele.

Em um primeiro momento, Juvenal Antena aparece como “o” herói da favela. Mas no decorrer do enredo, apesar de seu lado solidário e protetor, ele também se mostra autoritário, centralizador e até opressor em algumas situações. Quando ele se alia ao seu maior inimigo, Ferraço, para obter votos e não permitir que Evilásio ganhe as eleições, a figura desse líder começa a se tornar dúbia e a ser questionada pelos próprios membros da comunidade. Evilásio passa a representar, a partir daí, uma forma mais democrática de ser um líder comunitário e de ser político. Dentro da pedagogia cultural a que se refere Kellner, Evilásio se torna o modelo de como deve ser um candidato às eleições. As práticas de Juvenal, apesar de ainda vigentes, começam a ser reavaliadas.

Concluindo, percebe-se que a novela “Duas caras” procurou exhibir um exemplo de favela sem tráfico de drogas, com paz e solidariedade, em uma representação diferente das veiculadas anteriormente na mídia sobre essas comunidades. Junto com a narrativa, esteve, portanto, uma ideia de inclusão social, combate ao preconceito, alternativas de lutas sociais e respeito às diferenças. O enredo demonstra, contudo, que o Brasil ainda tem um longo caminho a percorrer para que suas comunidades pobres possam se gerir democraticamente, sem precisar de líderes paternalistas, e para eleger representantes honestos para o poder.

REFERÊNCIAS

A GUERRA no Rio – O medo renasce. **Zero Hora**. Porto Alegre, 19 out. 2009. p. 4 - 5.

AGUIAR, Francisco de Paula Melo. **A favela, ontem e hoje**. Disponível em: <<http://www.academialetrasbrasil.org.br/membrofcoaguiarfavela.doc>>. Acesso em: 15 out. 2009.

AGUINALDO Silva. **Teledramaturgia**. Disponível em: <http://www.teledramaturgia.com.br>>. Acesso em: 16 out. 2009.

ANISTIA INTERNACIONAL. **Entre o ônibus em chamas e o Caveirão**: em busca da segurança cidadã. 2 maio 2007. Disponível em: <http://www.ovp-sp.org/relatorio_anistiai_2007_entre_o_onibus_em.pdf>. Acesso em: 18 out. 2009.

BORELLI, Silvia H. S; PRIOLLI (Coords.). **A deusa ferida**: por que a Rede Globo não é mais campeã absoluta de audiência. São Paulo: Summus, 2000.

BORTOLONI, Marcelo. Ver a pobreza mas cair fora. **Revista Veja**. São Paulo, edição 2126, n. 33, p.104, 19 ago. 2009.

BROCA, Brito. **A vida literária no Brasil - 1900**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1975.

CANCLINI, Nestor García. **As culturas populares no capitalismo**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

_____. **Consumidores e cidadãos**: conflitos multiculturais da globalização. Rio de Janeiro: UFRJ, 2001.

CARTOLA (ANGENOR DE OLIVEIRA). **Uol Educação**. Biografias. Disponível em: <<http://educacao.uol.com.br/biografias/ult1789u433.jhtm>>. Acesso em: 3 abr. 2009.

CASTRO, Catherine Marques. **Estudos de telenovela no Brasil**: o perfil dos anos 80. Porto Alegre: PUCRS, 2005.

CEVASCO, Maria Elisa. **Dez lições sobre estudos culturais**. São Paulo: Boitempo, 2003.

CONCEITO UPP: A Polícia da Paz. Rio de Janeiro. **Secretaria de Segurança do Rio de Janeiro**. Disponível em: <http://upprj.com/wp/?page_id=20>. Acesso em: 19 maio 2010.

CONDE, Luiz Paulo; MAGALHÃES, Sérgio. **Favela-Bairro**: uma outra história da cidade do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: ViverCidades, 2004.

COULDRY, Nick. **Inside Culture**: re-imaginig the method of cultural studies. London. Sage, 2000.

DEL BRENNNA, Giovanna Rosso (Org.). **O Rio de Janeiro de Pereira Passos**: uma cidade em questão. Rio de Janeiro: PUC/RJ, 1985.

ESCOSTEGUY, Ana Carolina D. **Cartografia dos estudos culturais**: Uma versão latino-americana. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

FANTÁSTICO. **Rede Globo**. Disponível em: <<http://fantastico.globo.com>>. Acesso em: 23 out. 2007.

FERNANDES, Ismael. **Telenovela brasileira**. São Paulo: Brasiliense, 1987.

FRANÇA, Ronaldo, SOARES, Ronaldo. Uma prova de fogo. **Revista Veja**. São Paulo, p. 102-108, 28 out. 2009.

GOMES, Itania Maria Mota. **Efeito e recepção**: a interpretação do processo receptivo em duas tradições de investigação sobre os media. Rio de Janeiro: E-papers, 2004.

HALL, Stuart. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo, **Revista Educação e Realidade**. Porto Alegre, v. 22 (2), p. 15-46, jul/dez 1997.

_____. **A Identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 1999.

_____. **Da diáspora**: identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: UFMG. 2006, pg. 366 – 381.

HAMBURGUER, Esther. **O Brasil antenado**: a sociedade da novela. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

IBGE. **Censo Demográfico 2000**. Rio de Janeiro, 2000. p. 1-178. Disponível em: <http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/populacao/censo2000/populacao/censo2000_populacao.pdf>. Acesso em: 4 abr. 2010.

JARDIM, Lauro. A guerra das TVs. **Revista Veja On Line**. Coluna Radar, 8 jan. 2009. Disponível em: <http://veja.abril.com.br/blog/radar-on-line/arquivo/televisaoa-guerra-das-teves/>. Acesso em: 30 ago. 2009.

JORNAL CORREIO DO POVO. **Amizade em Risco no Morro**. Porto Alegre, 30 out. 2007. (Caderno Arte & Agenda, p. central).

KAMEL, Ali. **Não Somos Racistas**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. 2006.

KELLNER, Douglas. **A Cultura da mídia**: estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno. Tradução de Ivone Castilho Benedetti. Bauru: Edusc, 2001.

LEAL, Ondina Fachel. **A leitura social da novela das oito**. Petrópolis: Vozes, 1986.

LOPES M. I. V; VILCHES, L (Coords.). [Ci Knipel, tradutor]. **Mercados globais, histórias nacionais**: Anuário Obitel 2008. São Paulo: Globo, 2008.

MAFFESOLI, Michel. **A Transfiguração do Político: a tribalização do mundo**. Porto Alegre: Sulina, 2005.

MAIA, Maria Carolina. Aguinaldo Silva: não há grandes novelas há 5 anos. **Revista Veja On Line**. Variedades- Exclusivo Veja.com, 27 maio 2009. Disponível em: <<http://veja.abril.com.br/noticia/variedade/novela-aguinaldo-silva-tv-globo-472783.shtml>>. Acesso em: 15 ago. 2009.

MARTHE, Marcelo. O arrastão da Record – ‘Vidas Opostas’ usa a violência carioca como matéria-prima. E conquista Ibope. **Revista Veja**. São Paulo: Editora Abril, 21 fev 2007.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações**: comunicação, cultura e hegemonia. 2. ed. Rio de Janeiro: UFRJ, 2003.

_____. **Ofício de Cartógrafo**: travessias latino-americanas da comunicação na cultura. São Paulo: Loyola, 2004.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Os exercícios do ver: hegemonia audiovisual e ficção televisiva**. São Paulo: Senac, 2001.

MATTELART, Armand **O carnaval das imagens: a ficção na TV**. São Paulo: Brasiliense, 1989.

_____; MATTELART, Michèle. **História das teorias da comunicação**. São Paulo: Loyola, 1999.

MATTOS, Sérgio. **História da Televisão Brasileira: uma visão econômica, social e política**. Petrópolis: Vozes, 2002.

MELO, José Marques. **As telenovelas da Globo: produção e exportação**. São Paulo: Summus, 1988.

MEYER, Marlyse M. **Folhetim: uma história**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

MILÍCIAS expulsam traficantes de drogas e já controlam 92 favelas da cidade. **O Globo**. Rio de Janeiro, 10 dez. 2006. Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/rio/mat/2006/12/09/286975035.asp>>. Acesso em: 12 jan. 2008.

MORAES, Denis de. (Org). **Sociedade midiaticizada**. Rio de Janeiro: Mauad, 2006.

NOVELA da Record dribla Globo e faz gol no placar. **Folha On Line**. Ilustrada. 1 de fev. 2007. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u68097.shtml>>. Acesso em: 12 out. 2007.

NOVELA Duas Caras. **Rede Globo**. Disponível em: <http://duascaras.globo.com>. Acesso em: 23 out. 2008.

O GLOBO. **Cidades mais populosas registram maior número de favelas**. 12 dez. 2008. Disponível em: <<http://g1.globo.com/Noticias/Brasil/0,MUL919812-5598,00.html>>. Acesso em: 17 jan. 2009.

_____. **Imóveis em favela com UPPs sobem 400%**. Rio de Janeiro, 29 maio 2010. Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/rio/mat/2010/05/29/imoveis-em-favelas-com-upp-sobem-ate-400-916732643.asp>>. Acesso em: 30 maio 2010.

O GLOBO. **Milícias já controlam 200 comunidades do Rio**. Controle de Favelas. Rio de Janeiro, 15 jan. 2009. Disponível em: <http://oglobo.globo.com/rio/mat/2009/01/15/milicias-ja-dominam-200-comunidades-do-rio-723148886.asp>. Acesso em: 7 maio 2009.

_____. **Relembre a tragédia do ônibus 174**. Rio de Janeiro, 10 nov. 2006. Disponível em: <http://oglobo.globo.com/rio/mat/2006/11/10/286598444.asp>. Acesso em: 4 abr. 2010.

_____. **Rio viveu onda de ataques em 2002**. Rio de Janeiro, 28 dez. 2006. Disponível em: <http://oglobo.globo.com/rio/mat/2006/12/28/287211958.asp>. Acesso em: 7 maio 2010.

ORTIZ, Renato. **A moderna tradição brasileira: cultura brasileira e indústria cultural**. São Paulo: Brasiliense, 1988.

_____; BORELLI, Silvia; RAMOS, José Mario. **Telenovela: história e produção**. São Paulo: Brasiliense, 1991.

PHILO, Greg. **News content studies, media group methods and discourse analysis**. E. Devereux, ed., Media studies: key issues and debates. London: Thousand Oaks CA: Sage Publications, 2007.

RÁDIO das Nações Unidas. **Mundo terá 1,4 bilhão em favelas até 2020**, diz ONU. 6 out. 2008. Disponível em: <http://www.unmultimedia.org/radio/portugueses/detail/150981.htm>. Acesso em: 10 jan. 2009.

REIS, Leila. O diretor que elevou o Ibope da Record. **O Estado de São Paulo**. Arte & Lazer. São Paulo, 18 jul. 2007.

SABINO, Mario. As mortes de Brizola. **Revista Veja**. São Paulo, p. 54, 30 jun. 2004.

SERIADO Antônia. **Rede Globo**. Disponível em: <http://www.redeglobo.com.br>. Acesso em: 29 out. de 2007.

SERIADO Cidade dos Homens. **Rede Globo**. Disponível em: <http://cidadedoshomens.globo.com>. Acesso em: 12 out. 2007.

TVs querem que Tropa de Elite vire série, diz José Padilha. **Folha On Line**. Ilustrada. 9 out. 2007. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u334991.shtml>. Acesso em: out. 2007.

UCHOA, Alicia. Abertura de 'Duas caras' reúne 1500 maquetes de favelas no Rio. **G1**. Rio de Janeiro, 28 set. 2007. Disponível em: <<http://g1.globo.com/noticias/rio/0,,mul138687-5606,00-abertura+de+duas+caras+reune+maquetes+de+favela+do+rio.html>>. Acesso em: 24 maio 2008.

WERNECK, Felipe. **Michael Jackson vai virar estátua na favela Dona Marta**. Disponível em: <<http://www.estadao.com.br/noticias/arteelazer,michael-jackson-vai-virar-estatu-na-favela-dona-marta,393752,0.htm>>. Acesso em: 20 nov. 2009.

WILLIAMS, Raymond. **Sociologia de la cultura**. Barcelona: Paidós, 1994.

WOLTON, Dominique. **Elogio do grande público**: uma teoria crítica da televisão. São Paulo: Ática, 1996.

_____. **Internet, e depois?**: uma teoria crítica das novas mídias. Porto Alegre: Sulina, 2007.

ZAHAR, André. Muro na favela Rocinha vai remover 415 famílias no Rio. **Folha de São Paulo**. Cotidiano. 14 abr. 2009. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/cotidiano/ult95u550240.shtml>>. Acesso em: 30 abr. 2009.

ZALUAR, Alba; ALVITO, Marcos. **Um século de favela**. 3. ed. Rio de Janeiro. FGV, 2003.

ZYLBERBERG, Sônia. **Morro da Providência**: memórias da Favella. Rio de Janeiro. Secretaria Municipal de Cultura, 1992.

ANEXOS

ANEXO A - Ficha técnica da novela “Duas caras”

FICHA TÉCNICA DA NOVELA: “DUAS CARAS”	
Autor:	Aguinaldo Silva
Colaboração:	Gloria Barreto, Izabel de Oliveira, Maria Elisa Barreto, Filipe Miguez, Nelson Nadotti, Sergio Goldenberg
Direção:	Claudio Boeckel, Ary Coslov, Miguel Rodrigues, Pedro Carvana
Direção Geral:	Wolf Maya
Núcleo:	Wolf Maya
Cenografia:	Ana Maria Mello, Marcelo Carneiro, Maurício Holfs, Kaka Monteiro
Cenógrafos Assistentes:	Anna Marie, Gilmar Ventura, Flavia Yared, Renata Romano, José Roberto Vilar, Luiz Claudio Velho, Katia Florêncio, Mayene Precioso, Claudia Silva, Gioconda Coelho, Cláudio Duque, Marcio Fontes, Ricardo Teixeira, Liane Espírito Santo
Figurino:	Emília Duncan, Labibe Simão
Figuristas Assistentes:	Rosângela Sabino, Alexandre Brollo, Bárbara Raimundi, Julia Ayres, Raphael Brick, Flávia Azevedo
Equipe de Apoio ao Figurino:	Eliane Mendes, Marcelo Chagas, Valdenir Nunes, Shirley Motta, Sheila Pedra, Éder de Carvalho, Sandro Rogério, Janete da Silva, Roselane Fernandes, Genilton Gomes, Cléber dos Santos, Raimunda de Nazaré, Marcelo Henrique, Octacílio Coutinho, Ana Maria Gonçalves, Jurema Garcia, Maria Aparecida Pereira, José Cabral da Silva
Direção de Fotografia:	Jose Tadeu Vasconcelos Ribeiro
Direção de Iluminação:	Paulo Roberto Miranda Costa, Gustavo Pereira Amaral, Alexandre Domingos Reigada, Flavio de Assis Casesque
Equipe de Iluminação:	Sergio de Oliveira Santos, Paulo Cesar Santos das Dores, Maicon Leandro Francisco, Geovani de Carvalho Araújo, Marco Antonio Costa dos Reis, Vitor Manoel Nunes Martins, Bruno Silva Barbosa, Bruno Andre dos Santos, Alan Vargas Afonso, Marcelo da Paixão Vicente, Erico Magalhães, Julio Cesar Rosa, Bruno Ribeiro Braga, Wander Pereira, Antonio Carlos Pimentel, Antonio Galvão Fontes
Direção de Arte:	Mário Monteiro
Produção de Arte:	Denise Garrido, Jussara Xavier
Produção de Arte Assistente:	Maria Rita Pancada, Letícia Galm, Helenita Soares Silveira, Gabriela Estrela
Equipe de Apoio à Arte:	Eduardo Loureiro, Marcos Oliveira, Antonio Carlos, Délio Xavier, Alexandre Mendes, Ronaldo Ferreira Lopes, José Carlos Machado Mendes, Marco Antonio Veloso Marques, Mauro Navega

Produção de Elenco:	Márcia Andrade
Instrutor de Dramaturgia:	Cristina Bethencourt, Jaqueline Priston
Produção Musical:	Victor Pozas
Direção Musical:	Mariozinho Rocha
Caracterização:	Lindalva Veronez, Marcelo Ancillotti
Equipe de Apoio à Caracterização:	Alexandre Rodrigues, Jandira Lopes, Lucélia Kill, Ricky Costa, Solange Paulino, Everton Soares, Jose Guedes, Lígia Carvalho, Paula Ines, Renata Capote, Tom Rodrigues
Edição:	Paulo Jorge Correia, Robinson Lima, Alberto Gouvea, Wilson Fragoso
Sonoplastia:	Kesner Puschmann, Samy Lima, Pedro Belo
Efeitos Visuais:	Toni Cid, Claudia Mendes, Mariana Rocha
Efeitos Especiais:	Marcos Soares
Abertura:	Hans Donner, Alexandre Pit Ribeiro, Roberto Stein
Direção de Imagem:	Guto Leccioli
Câmeras:	Adriano Arruda, Paulo Jose Corado, Lucio Sibaldi, Carlos Rogers de Lima, Walter Espírito Santo, João Ricardo, Alexandre Bolinha, Pedro Paulo Branciforte
Equipe de Apoio à Operação de Câmera:	Alessandro dos Santos, Antonio Roberto Cordeiro, Luiz Claudio Ferreira Bravo, Paulo Andre de Oliveira, Randolpho Thomaz da Silva, Joaquim Barbosa de Magalhães, William Sarzedas, Jaedson Azevedo Duarte, Rodrigo Madeira, Rodnei Silva de Moraes, Luis Antonio Cardozo Temperine
Equipe de Vídeo:	Willian Marinho Gavião, Dreverson Marcio Kazik, Gilberto dos Santos Martins, Alexandre Carpi Barros
Equipe de Áudio:	Paulo Roberto Santiago, Walter de Barros, Rogério Cesar Tavares de Paiva, Orlando Faleiro de Carvalho, Ronaldo Celso Tavares de Paiva, Luna Cassiu Faustino, Marco Paula Duarte Damiano, Marco Antônio Moura, Alexandre Lins, Ricardo Manfrinato
Supervisor e Op. de Sistemas:	Adelto Martins, Guassalin Nagen, Lucas Zardo, Roberto Brasil, Marco Cheriff, Marco Cardoso, Luiz Cláudio da Rocha Santos
Gerente de Projetos:	Ricardo Fonseca Figueiredo
Supervisor de Produção de Cenografia:	Roberto Rodrigues Marques, Andre Luiz Tobias Serafim, Gilmar Bela Conceição, Lenilson Martins Scarpini, Mauro Cesar Gonçalves Silveira, Guilherme Senges
Equipe de Cenotécnica:	Ele Laura Nogueira, Andre Luiz Santos de Moraes, Antônio Carlos de Matos Esperança, José Aurélio Gonçalves, Marcus Vinicius de Jesus Reis, Paulo Sérgio da Silva Sardinha, Marilene Pedro da Silva, Oswaldo Jose da Silva, Ana Paula Costa de Lima, Carlos Eduardo Lemgruber de Souza, Eduardo da Silva Pinheiro, Flávio Wayne Polly de

	Freitas, Vanessa Salgado de Lima, Allan Branco, Bruno Massunaga, Henrique Henriques, Ronaldo Lopes, Marcus Bario, Altamir de Oliveira Dias, Di Stefano Silva Medeiros, Eduardo de Souza Almeida, Erotildes dos Santos Souza, Geraldo Jorge Mello Soares, Gilberto Lima Alves, Gílson da Silva, Jorge Marcos Lima Coelho, Luzoneto Julio de Paula, Rômulo Cardoso Dantas, Sergio Ferreira dos Santos, Sérgio Teixeira Fernandes, Cosme Santana Chaves, Sidnei Becalito Ferreira, Geraldo Rodrigues da Silva, José Domingos da Silva Filho, Marcelo Batista Soares, Paulo Henrique de Souza Guilherme, Vandeli Peixoto Matias, Alexsandro do Nascimento Barbosa, Antônio Batista Santos, Everaldo Luiz do Amaral Moraes, Francisco das Chagas Sousa Mesquita, Izaumir da Costa Filho, Jorge Marcos de Souza, José Raimundo da Silva, Luís Carlos da Silva, Luís Augusto de Jesus Farias, Sérgio Marco Nobrega da Silva, Gerson Alves de Oliveira, Luiz Cláudio Silva DAvilla, Marcos Dantas Guilherme, Marcos Thadeu Carolino da Silva, Amilton de Oliveira da Silva, Edson da Silva Pinto, Jesse da Conceição Silva, Josué Jovencio da Silva, Robson Silva de Souza, Cosme da Silva Lourenço, Marcus Sergio Alves, Wallace da Costa Santos
Continuidade:	Carla Neuma, Luana Auaxe, Priscilla Domingos, Anna Bentim Oliveira
Assistentes de Direção:	Emerson Muzeli, André Toscano, Davi Lacerda, Suzana Furtado, Cadu França
Produção de Engenharia:	Marco Gesualdi
Equipe de Produção:	Adailza Alvim, Luiz Carlos Mendonça, Wilson Gerardo, Luciana Caldas, Isabel Arruda, Luciana Kühl, Luiz Jovita, Bárbara Duffles, Gláucio Lucio, Gabriela Segadas, Paula Dias
Coordenação de Produção:	Raul Gama, César Nogueira, Cláudio Dager, João Alcântara
Gerência de Produção:	Alexandre Scalamandre
Direção de Produção:	César Lino

Fonte: TV Globo

ANEXO B - Música de abertura da novela: “E vamos à luta”

Composição e interpretação: Gonzaguinha

Eu acredito é na rapaziada
Que segue em frente e segura o rojão
Eu ponho fé na fé da moçada
Que não foge da fera e enfrenta o leão
Eu vou à luta com essa juventude
Que não corre da raia a troco de nada
Eu vou no bloco dessa mocidade
Que não tá na saudade
E constrói a manhã desejada
Aquele que sabe o que é medo no coro da gente
E segura a batida da vida o ano inteiro
Aquele que sai do sufoco de um jogo tão duro
E apesar dos pesares ainda se orgulha de ser brasileiro
Aquele que sai da batalha
E entra no botequim pede uma cervinha gelada
E agita na mesa uma batucada
Aquele que manda um pagode
E sacode a poeira suada da luta
E faz a brincadeira
Pois o resto é besteira

ANEXO C - Música “Delírio dos Mortais”

Composição e interpretação: Djavan

Rio,
Podem dizer o que quiser
Mas o xodó do povo
É o Rio
Casa do samba e do amor
Do Redentor
Louvado seja o Rio,
Rio
Pra delírio dos mortais
Pedras monumentais
Combinaram aqui
Um encontro colossal
E contorno de beleza igual
Nunca vi
Com esse poder
Outra cidade não há
Não consigo pensar em duas
É muito fácil sentir
A mão de Deus em tudo
Em Copacabana
O Rio bate um bolão
Garotas que passam têm lugar na canção
Tudo está ali
Pra quem sabe o que é bom
Ninguém mais esquece o réveillon
Fevereiro e março
É tempo de carnaval
O Rio que traço

É o lugar natural
Pras coisas do amor
Do jeito que se quer
Tamanho o esplendor da mulher