

A parte do diabo na ficção de Gilberto Braga: um estudo de mídia e moralidades pós-modernas

Cláudio Cardoso de Paiva*
Universidade Federal da Paraíba

Índice

1	Introdução	1
2	A faculdade de julgar e as artes tecnológicas	2
3	Vilões atraentes, heróis enfadonhos	3
4	Ambigüidades na telenovela e paradoxos na vida real	3
5	Figuras da sedução e figuras do poder	4
6	A videoliteratura do século XX . .	4
7	Clichês e arquétipos: regressão e afirmação do sentido	4
8	A ironia da comunicação dramática	5
9	Bondade e maldade na televisão dos pobres	5
10	Privilégios e limitações dos autores de ficção	6
11	O acontecimento real e a memória da telenovela	6
12	Uma antropológica do cotidiano .	7
13	Vilões simpáticos e heróis moralistas	8
14	Personas malvadas, personas sexuais	8
15	Estratégia de choque e astúcia dos malfeitores	9
16	A guisa de conclusão	10
17	Referências Bibliográficas	10

*claudionisio@hotmail.com

Resumo

Num contexto intermediário em que a televisão fabrica o acontecimento, influenciando nas interações entre os atores sociais e o espaço público, notamos que prevalece uma moralidade narcísica e excludente, sem os vínculos de sociabilidade básica para o princípio comunitário. Desde a telenovela Vale Tudo (1988/89) e O Dono do Mundo (1991/92) até Celebridade (2004), Gilberto Braga nos oferece algumas imagens, que nos permitem perceber as desordens na formação do caráter narcisista na sociedade de consumo. O trabalho de Braga se presta a um exame dos estilos de ética e comportamento num quadro social em que as relações humanas são definidas pelo desejo de fama, dinheiro, poder e prestígio social. Apreciando a ficção televisiva como produto de comunicação e expressão de uma arte tecnológica, exploramos aqui as dimensões da sua forma e sentido, a partir das contribuições de alguns autores de olho nas interfaces da ética e processos midiáticos.

1 Introdução

No longo itinerário na história da cultura o tema das paixões humanas tem sido a ma-

téria prima dos grandes pensadores, dramaturgos e escritores. O problema do mal, como potencia desestabilizadora, por exemplo, tem ocupado autores da estatura de Shakespeare, Dante, Dostoiévsky, Nietzsche e Goethe. Cada um deles, para sustentar a sua argumentação teve de confrontar forças poderosas, tratando da morte, da culpa, de Deus ou do diabo. A sua permanência na memória da humanidade se deve ao fato de ter elaborado imagens profundas do ser humano em suas dimensões mais complexas e paradoxais. E uma das virtudes dos grandes narradores reside na perícia de levar os leitores a formarem uma consciência ética norteando as suas questões morais, a conduta e o estilo de existência, estabelecendo parâmetros de orientação no mundo a partir de princípios éticos norteados pelo senso de dignidade, justiça e solidariedade. Mas para isso, necessita de ações e pensamentos afirmativos diante das figuras do mal.

A teledramaturgia de Gilberto Braga, desde o sucesso de *Dancing Days* (1978) até a narrativa de *Celebridade* (2004), à primeira vista aparece como uma disposição para pintar um retrato social do Brasil, tingindo em cores fortes e glamourosas o estilo de vida dos milionários e com ironia o alpinismo social dos pobres. Mas ao mesmo tempo ali se instalam representações surpreendentes e os pobres, de cordeiros podem se transformar em lobos, propiciando reviravoltas surpreendentes e sinalizando uma outra “moral da história”.

A imaginação narrativa de Gilberto Braga, de maneira semelhante à imaginação literária de Balzac, propõe representações realistas das paixões humanas, como o amor, a ira, a compaixão, o desprezo, a miséria e a felicidade. Mas também é similar à imaginação

crítica de Tom Wolfe ou Gore Vidal, onde os signos de decadência se instalam no corpo das tramas narrativas, como uma representação perplexa das destemperanças humanas.

Os vilões criados por Braga, como Odete Roithman (Beatriz Segall, em *Vale Tudo*), Felipe Barreto (Antonio Fagundes, em *O Dono do Mundo*) ou Laura (Claudia Abreu, em *Celebridade*) personificam os sentimentos de egoísmo, ódio, cobiça e vingança, a parte má dos afetos humanos. Da mesma forma, encontramos encarnações do espírito de honestidade, justiça, solidariedade, como Rachel (Regina Duarte, em *Vale Tudo*), Beija Flor (Angelo Antonio, em *O Dono do Mundo*) ou o bombeiro Vladimir (Farias em *Celebridade*), encarnando as figuras do bem e os princípios de honra e dignidade.

2 A faculdade de julgar e as artes tecnológicas

A estética de massa das telenovelas, como uma expressão similar da grande arte narrativa, tem o poder de ativar a percepção para os diferentes níveis de consciência crítica. A ética das imagens, no concerto dos audiovisuais, pode estimular ou inibir estilos de conduta. O filósofo brasileiro Brissac Peixoto (1996), tratando do assunto, mostra a potência do imaginário vigilante do cinema, orientando estilos de gosto e formas de conduta, configurações ético-estéticas no cenário urbanizado das grandes cidades. A abstração de Peixoto nos incita a repensar a relação entre a arte dos romancistas e os procedimentos éticos na dita pós-modernidade, em que se desenham vários estilos de moralidade, abarcando uma diversidade de valores nem sempre em harmonia.

Cumprir decifrar em que medida o novelista moraliza o espaço da ficção, prescrevendo modelos de conduta e de comportamento; convém entender como o autor disponibiliza os valores éticos em sua narrativa, demarcando um espaço de liberdade para o telespectador no exercício da faculdade de julgar.

Convém fazer uso de uma “imaginação vigilante” examinando como se fazem as incorporações do bem e do mal pelos personagens de ficção: convém lembrar, os “olimpianos”, como os designa Edgar Morin, são receptáculos das nossas mais complexas emoções.

É tentador refletir como atuam simbolicamente no campo das nossas escolhas e opções, mas convém apreciar também como escapamos de sua área de contágio, como mantemos uma relação de crítica e diálogo para com as suas “representações” e “simulacros”. Em todo o caso, as imagens tecnológicas desfrutam do prestígio de nos informar sobre as alteridades que nos rodeiam; têm o estranho dom de epifanizar as figuras do mal. Numa cultura em que o *ethos* narcisista se mostra dominante, o mal parece estar sempre fora de nós: o narcisismo social não deixa os indivíduos perceberem as suas pequenas malvadezas e mesquinhas. Logo, é oportuno que a parte frágil e malvada dos seres humanos seja dramatizada na televisão. O valor ético-estético da arte de Braga consiste em exibir o lado sublime e o lado monstruoso dos indivíduos, gerando assim reações imprevistas a partir das identificações mais improváveis.

3 Vilões atraentes, heróis enfadonhos

Num ambiente cultural cujas instituições se apresentam fragilizadas e desprovidas de fundamentos éticos, os atores sociais adotam atitudes justiceiras e ações punitivas, logo impera o sentimento de vingança. Esta angulação do real minado pelas paixões mais indômitas dos seres humanos aparece em vários matizes na ficção de Braga. A televisão tem sido usada principalmente para a diversão e o entretenimento, mas distraidamente, o telespectador pode se orientar eticamente e esteticamente. Degustando as imagens, sons e textos que se oferecem ao seu campo de percepção; experimenta a sensação de se ver nas imagens do bom, do belo e do justo, mas também a estranheza de se ver refletido nas imagens e discursos sórdidos, mesquinhos, miseráveis. O estranhamento gerado pelas imagens televisivas cria sempre uma expectativa; leva os televidentes a formarem imagens diferentes de si e do mundo à sua volta. A licença mitopoética da telenovela ao invés de apenas gerar alienação, pode instigar a experiência de expansão de uma “imaginação criativa e vigilante”, nos termos empregados pelo filósofo-poeta Gaston Bachelard.

4 Ambigüidades na telenovela e paradoxos na vida real

Na telenovela *Vale Tudo* (1988) encontramos as narrativas do cotidiano infestado pelos alpinistas sociais, em que reina a obsessão pelo poder e a avidez pelas riquezas materiais como signos de felicidade. Por vezes, surge como a representação naturalizada de uma sociedade excludente, cujos princípios éticos e morais parecem se legitimar por meio de

uma espécie de “darwinismo social”. Uma experiência em que, como no mundo selvagem, vence sempre o mais forte, anunciando os signos da barbárie e da decadência. Outras vezes, mostra-se como uma narrativa apolínea (contida, conformista e bem comportada), mas permanentemente assaltada pelo espírito dionisíaco (intempestivo, mutante, desestabilizador).

5 Figuras da sedução e figuras do poder

O Dono do Mundo (1990) mostra as tiranias da intimidade burguesa, a competição e as formas de exercício do poder pelo ângulo da dominação sexual. E mostra também o modo como se desencadeiam os vários tipos de atitudes simbólicas do telespectador, desde o perdão, o esquecimento e a indiferença até a indignação e a vingança.

O individualismo, o narcisismo e arrogância das elites se mostram aqui hipertrofiados, retratando uma sociedade burguesa, cuja ética se despedaça no abismo profundo entre as classes sociais. A ficção mostra o mal-estar social irradiado numa cultura regida por princípios éticos altamente excludentes. E seguindo este fio, coloca em cena os atores sociais, enquanto rivais, que buscam aprimorar a sua lógica do controle e da dominação para impor a sua verdade narcísica sobre o outro.

6 A videoliteratura do século XX

O suposto “retrato” da sociedade brasileira, desde a segunda metade do século XX, exibido no vídeo para um público de milhões de pessoas, tem uma significação próxima

dos folhetins literários do século XIX. Isto se evidencia pela descrição dos hábitos, costumes e comportamento dos indivíduos, em busca de um lugar de destaque na pirâmide social, mas também pelo cuidado na construção dos tipos psicológicos, na caracterização dos personagens, nas formas da moral e da conduta. *Vale Tudo*, *O Dono do Mundo* e *Celebridade* são narrativas que se constroem mirando as mitologias do consumo, a ética do individualismo e o culto da personalidade. Há instantes em que o autor desvaloriza os referenciais éticos e estéticos dessa ambiência social, há outros, porém, que os intensifica, reificando valores regressivos.

Logo, é importante notar, os signos que estruturam as narrativas de Braga são investidos em valores apologéticos no que respeita à visão de felicidade oferecida pelo estilo de vida dos ricos, que por sua vez incorpora os desejos que norteiam o imaginário coletivo. Mas percebemos que as versões do sonho de felicidade ou o seu reverso variam nas diversas culturas híbridas do planeta. Ou seja, platéias diferentes vão assistir a *Vale Tudo*, *O Dono do Mundo* e *Celebridade* diferentemente.

7 Clichês e arquétipos: regressão e afirmação do sentido

Gilberto Braga como a maioria dos romancistas mostra as imagens simuladas de um país sonhando com os cartões postais do Rio, S. Paulo, Paris e Nova Iorque e que se difundem junto às diversas culturas locais, como um tipo de padronização do imaginário e estilo de vida. Mas mostra também o seu reverso, as saídas e oportunidades, nas brechas do sistema; os personagens da ficção asseguram

momentos preciosos de investimento afetivo para o público diante da TV. O caráter de interculturalidade das telenovelas, exibidas internacionalmente e, portanto destinadas a um público com referências ético-estéticas diversificadas, instiga a apreensão de novas percepções cognitivas; eis então uma de suas dimensões afirmativas.

Observamos que é possível reconhecer um perfil da sociedade brasileira do século XX, através da ficção das telenovelas, assim como foi possível reconhecer o estilo da sociedade do século XIX, na leitura dos romances daquela época.

Guardadas as devidas proporções, como as obras realistas de Machado de Assis sinalizaram representações éticas e estéticas no cotidiano do século XIX, encontramos hoje, nas telenovelas, uma descrição hiperrealista do cotidiano, cujos simulacros indicam os novos estilos de ética e sociabilidade, e as formas de sua dissolução. Tudo isso, é irrigado pela imaginação criativa do cinema que fertiliza em grande parte a obra de Gilberto Braga.

8 A ironia da comunicação dramática

As telenovelas de Gilberto Braga trazem consigo uma certa ambigüidade, pois ali se conjugam a sátira dos costumes e a apologia das convenções. Exibe uma projeção do mundo dos abastados em suas estratégias de dominação, sem hesitar em destruir os semelhantes para atingir os objetivos. Mas as imagens em série fazem também a denúncia da irresponsabilidade das classes hegemônicas, por meio do riso e da ironia, e por outro lado, através de uma razão cínica, o universo fic-

cional de Braga amplia e intensifica a ideologia individualista e excludente. Todavia, o autor tem a seu favor o fato de representar o lado obscuro do social, sem querer consertá-lo. Então as novelas de Braga - em meio às contradições do esquema midiático - têm essa qualidade de exhibir as vísceras da sociedade, mostrando a vontade de poder a serviço dos objetivos mais reles e mesquinhos. É interessante observar como isso ocorre indiferentemente de classe, gênero, etnia, etc. Mas também é instigante perceber o modo como representa o extremismo dos personagens desviantes, e suas obsessões narcísicas em função do poder, sexo, e dinheiro.

9 Bondade e maldade na televisão dos pobres

A audiência assiste fascinada a projeção do mundo dos ricos e deseja participar do estilo de vida simulado pela ficção. Mas Braga os faz perceber quando os valores capitais projetados na narrativa são regressivos. Na telenovela *O Dono do Mundo* criou as oportunidades para a desforra e a subversão dos valores por parte dos pobres e surpreendeu-se com as reações católicas e conservadoras.

Na ficção da TV, é interessante notar que quando os pobres se tornam malditos, perturbando a realidade simbólica dos dominadores, a audiência se vingando ignorando a ficção; as classes populares preferem se ver no vídeo narcisicamente e representadas de forma justa, preferem ser recompensadas pela representação de um moralismo pautado pela honestidade. Contudo o seu retrato precisa ser apimentado: o público não gosta de se ver refletido de maneira monótona, passiva e conformada; a malícia e a malandragem,

como um componente ético da vida cultural brasileira, exigem também a sua participação, caso contrário, o público ignora totalmente o canto da “sereia eletrônica”. A este respeito encontramos um artigo do psicanalista Ab’Sáber (FSP: 2003), intitulado “o dia que o Brasil esqueceu”, num relato sobre a resistência em massa à ética das imagens de *O Dono do Mundo*. Sáber percebe uma atitude reativa da parte dos televidentes recusando apreciar a representação das formas do mal-estar social no espelho televisivo de Gilberto Braga.

10 Privilégios e limitações dos autores de ficção

Enfatizamos o trabalho do autor da ficção televisiva seriada; mas fica difícil se falar em “telenovela de autor” como se fala em “cinema de autor”, devido à natureza de obra aberta da ficção televisiva. O discurso do autor sofre modificações sistemáticas em seu longo trajeto, desde o computador do novelista até a sua recepção na sala de jantar dos telespectadores. Uma referência básica para uma leitura e interpretação da telenovela é o discurso do novelista, mas isto precisa ser contextualizado pela observação do ambiente social em que a telenovela é realizada e da maneira como essa arte é assimilada pelos telespectadores. A vontade do autor de estabelecer um quadro de valores funcionando como uma espécie de mimese do social, no Brasil, pode ser desvirtuada independentemente das suas intenções. Nessa direção, o trabalho *Vivendo com a telenovela* (Lopes, Borelli; Resende: 2002) traz elementos valiosos para se compreender as me-

dições feitas pelos telespectadores durante a recepção da ficção televisiva seriada.

O mundo dos heróis, vilões e celebridades de Gilberto Braga se irradia fortemente sobre o social, mas o novelista não detém o controle da sua obra. O processo da telenovela é permanentemente montado, desmontado e remontado em seus diversos momentos de produção, circulação e consumo. É surpreendente como o público escapa do campo de influência das tramas ficcionais e contempla a telenovela, como farsa inteligente e ironia da comunicação, servindo-se dela como objeto de seu deleite e apreciação crítica. Mas essa operação se faz à base de permutas, acordos simbólicos e negociações. Durante o processo de criação da telenovela, desde a elaboração do texto, passando pela direção e interpretação dos atores até a recepção do produto final, a obra sofre tantas intervenções e modificações que se torna difícil avaliar a competência comunicativa no trabalho do autor. Entretanto, o as telenovelas de Braga reservam sempre uma parte de surpresa ao telespectador criando modos inéditos de arrebatamento e catarse junto às massas.

11 O acontecimento real e a memória da telenovela

Relembramos a singularidade da ficção brasileira, no que concerne à maneira como se aproxima dos debates nacionais travados no espaço público do país. À época da “abertura política” (1979/80), a telenovela *Dancing Days* (1978/79) focalizou o retorno dos exilados políticos e os temas tabus, reforçando simbolicamente o coro da abertura.

No fim dos anos 80, discutia-se no Brasil a

consolidação das instituições civis, a luta das minorias éticas e sexuais, a conquista da cidadania e o problema de corrupção dos executivos e homens políticos. A concentração de riquezas, o desequilíbrio socioeconômico, as condições de vida nas grandes cidades e o problema da ética no Brasil serviram de temas para a telenovela *Vale Tudo*, exibida em 1987/88.

Nos primeiros anos do século XXI, paira no ar um clima de esperança e expectativa diante de uma nova gestão governamental, “representando” as camadas populares. Ao mesmo tempo, o Brasil experimenta um clima de quase guerra civil e violência urbana generalizada; impera a anomia e o desequilíbrio social, assim como o despedaçamento dos agenciamentos éticos. Num jogo social em que as regras não são transparentes, reinam as vontades individuais, estimuladas pelo complexo midiático-publicitário, que estabelece a projeção e a visibilidade na mídia como um critério de distinção e credibilidade pública. No auge da euforia em torno dos ícones criados pela indústria cultural, a temática da fama se inscreve na telenovela *Celebridade*, como derrisão dos indivíduos que apostam todas as fichas no sonho de se tornar famosos. Braga revisita o tema da vontade de sucesso e a inveja como motor para a exacerbação do ódio e do sentimento de vingança.

12 Uma antropológica do cotidiano

Treze anos após a febre musical dos embalos de sábado à noite na telenovela *Dancing Days* (1978/79) e quatro anos após o retrato excêntrico do Brasil, na telenovela

Vale Tudo (1988/89), Gilberto Braga retomaria, em 1992, o seu projeto de descrever a ética no Brasil, através da ficção de *O Dono do Mundo* (1991/92). O Brasil respirava, na época, uma atmosfera que parecia de renovação. Fernando Collor de Melo iniciava uma gestão política importante, pois era o primeiro Presidente da República eleito pelo sufrágio universal, após uma campanha eleitoral conduzida sob a falácia da moralização dos negócios públicos. Entretanto, pouco a pouco, a imprensa começava a noticiar que atos de corrupção se multiplicavam no país.

No Brasil dos anos 90, a concorrência da mídia estimulou uma espécie de “transparência da comunicação”. As instituições civis pareciam ter-se tornado mais fortes, as leis respeitadas. Pela primeira vez os políticos profissionais, os homens de negócios, as elites brasileiras seriam culpabilizados e punidos pelos seus crimes. Algo parecia ter mudado no domínio da ética no Brasil dos anos 90 e o egoísmo parecia ceder lugar ao altruísmo. Mas o caminho para a incorporação dos valores éticos mostra-se uma empresa difícil: um exemplo disso é o culto de atitudes, como a chamada “Lei de Gerson”.

Gerson, uma estrela do futebol, desde a vitória do Brasil na Copa do Mundo de 1970, por ocasião de uma publicidade sobre cigarros, fizera uma declaração infeliz: “Faça como eu, leve vantagem você também”! Deste modo, o jogador se tornaria, o símbolo da falta de ética e solidariedade no Brasil, e além do mais, criaria no imaginário coletivo um signo muito impopular, designado pela “lei do Gerson”.

A telenovela *Vale Tudo*, realizada por Gilberto Braga tenta discutir a ética do brasileiro, propondo a questão seguinte: “Vale à pena ser honesto no país das desigualdades?”

A telenovela *O Dono do Mundo* através da estética da ficção, colocou em prática, a seu modo, a chamada “Lei de Gerson”.

A ficção de *Vale Tudo* se construiu misturando imagens acústicas e visuais, e a sonoridade do cotidiano nacional explodiu na música “Brasil” (com letra de Cazuza, na voz de Gal Costa), expondo o mar de lama da vida política e social: Braga assim infiltrou um dos mais poderosos ícones da carnavalização no coração da indústria cultural.

Vale Tudo é uma narrativa que se move pelo espírito da ironia e do deboche; através de uma licença poética facultada ao seu caráter de ficcionalidade que desvela o sentido das tramas sociais, familiares e políticas, em suas modulações mais decadentes. Não é de se estranhar que tenha chocado a sensibilidade dos imigrantes latinos nos Estados Unidos.

13 Vilões simpáticos e heróis moralistas

É importante observar em *O Dono do Mundo*, o sentimento de vingança que move a personagem de Márcia (interpretada pela atriz Malu Mader); isto é, uma repetição dos dramas de ficção popular, desde os folhetins literários. Afinal é o desejo de vingança que dirige o *Conde de Monte Cristo* (no livro homônimo de Alexandre Dumas, 1844), assim como é a vontade de vingança que move a personagem de Aurélia, no romance *Senhora* (José de Alencar, 1875). Do mesmo modo, o ímpeto de se vingar daqueles que o enganaram, anima o personagem de Flamel (Edson Celulari), na ficção televisiva de *Fera Ferida* (Aguinaldo Silva, 1993/94). De forma similar, o personagem de José (Tony

Ramos), na telenovela *Torre de Babel* (Sílvio de Abreu, 1998/99), arquiteta a explosão de um shopping center, motivado pela vingança. Igualmente, em *O Dono do Mundo* é a vingança que leva a heroína Márcia (Malu Mader) a destruir o vilão Felipe (Antonio Fagundes). Será a vingança igualmente o que vai levar Laura (Cláudia Abreu), em *Celebridade*, a tentar destruir a sua “rival” Maria Clara (Malu Mader).

Observamos que os humilhados e desgraçados pela ação do destino ou pela maldade dos poderosos absorvem o espírito individualista, adquirem uma consciência ressentida do mundo e a partir de um plano pessoal partem para destruir os seus algozes. Num texto afinado, “*O Brasil pela telenovela*” (1998), o filósofo Renato Janine Ribeiro, critica o expediente da vingança como *leitmotiv* das narrativas ficcionais. Mostra, analisando o texto de *Fera Ferida*, como o social inteiro é irradiado por este tipo de sentimento que contribui para a destruição da Ética e para a derrapagem no terreno das solidariedades.

14 Personas malvadas, personas sexuais

Genericamente, os vilões criados por Braga são investidos numa aura em que se misturam glamour, arrogância e perversidade; a personagem da megera Odete Roithman (Beatriz Segall), em *Vale Tudo* interpretou uma empresária rica, movida pelo *animus dominante*, de temperamento agressivo e com vontade ilimitada de poder e dominação. Odete Roithman permanece no imaginário popular tanto pelo seu estilo sofisticado e pela elegância quanto pela maneira como encarna o lado cruel e desumano das elites.

Mas, a sua figura se fez marcar principalmente pelo aspecto andrógono, da fêmea sexualizada, que não hesita em destruir aqueles que se interpõem no seu caminho. Odete Roithman era odiosa e interessante, assim como Maria de Fátima (Glória Pires) era diabólica e atraente e no sentido oposto, a personagem de Rachel (Regina Duarte), correta, metódica e honesta, aparecia como monótona e cansativa.

Em *O Dono do Mundo* (1991/92), assistimos a reprodução de uma ética estética, em que retornam à cena os vilões simpáticos contra os heróis enfadonhos e moralistas. Felipe é apresentado como sexy e sedutor (não por acaso, o seu personagem é interpretado pelo galã Antonio Fagundes).

Relembramos em tempo, que ainda em *O Dono do Mundo*, a cafetina Olga (Fernanda Montenegro) possui charme e encantamento, é maquiavélica, mas irradia uma aura de sedução. Enquanto isso, o personagem de Beija Flor (Ângelo Antonio), incorpora um personagem honesto, mas piegas, numa situação desconfortável e sem brilho no contexto - elaborado por Braga - dos “malandros e heróis”, como caracteriza Roberto da Matta (1983).

15 Estratégia de choque e astúcia dos malfeitores

O personagem de Rachel, a mãe honesta e laboriosa da telenovela *Vale Tudo* apareceu no vídeo como uma figura entediante. Por outro lado, a arquivilã Odete Roithman, assim como a pérfida Maria de Fátima e o malandro César (Ricelli) ficaram na memória da telenovela como personagens curiosos; estes dados são interessantes pois revelam os “tra-

ços psicológicos” que retratam os contornos éticos dos indivíduos do mundo real.

Gilberto Braga surpreenderia ainda o público, nas cenas finais da telenovela *Vale Tudo*. O novelista, de modo irônico, propõe uma questão provocante, nos levando a pensar: “será que o crime compensa?”

No campo das identidades, talvez Braga seja mais avançado, invertendo as normas éticas e sociais transcendendo os valores conformistas e repressivos: os malandros (César e Maria de Fátima) se reúnem com um príncipe, no estrangeiro, formando um triângulo amoroso inédito nas telenovelas da Rede Globo.

E num outro registro, numa espécie de mundo alegórico que celebra o triunfo do Tartufo, o personagem Marco Aurélio (Reginaldo Farias), em fuga do Brasil num helicóptero, carregando consigo o dinheiro roubado, vira-se para a câmara e apresenta um “punho cerrado” para o público. Em vez dos finais felizes e das carícias que massageiam o ego dos telespectadores, a telenovela nos permitiria uma leitura crítica. Percebemos que o autor apelou então para uma experiência de choque ao segmento passivo e conformista da sociedade. Mas essa é apenas uma maneira possível de se ler as ficções de Braga, plenas de ambigüidades.

A telenovela *O Dono do Mundo*, primando pelo esmero estético e tecnológico, apresenta, na vinheta da abertura, uma montagem do filme *O Grande Ditador* (Chaplin, 1940), em que o personagem de Carlitos, satiriza Hitler driblando um balão como se controlasse o mundo. Esta figuração atua como um tipo de “imagem-epígrafe” enunciando a ética-estética que rege o estilo da ficção de Gilberto Braga: a fascinação pelo

poder, que ambigualmente, outra vez, aparece representada pela figura de um tirano.

A difusão desta telenovela teve que enfrentar a resistência do público, devido ao fato do personagem Márcia (Malu Mader), ter cedido aos avanços do vilão Felipe (Antonio Fagundes) durante a sua (quase) noite de núpcias com o ingênuo *Tadeu*. A emissora não se dera conta de que a virgindade era ainda um tabu para faixas importantes da opinião pública, mesmo nos anos 90.

Em contrapartida, o público gostou das cenas em que a atriz Fernanda Montenegro, no papel da cafetina elegante, exerce o seu ofício, reunindo moças jovens e bonitas com velhos ricos e carentes. Contudo, este mesmo público desprezará a sede de vingança de Márcia, contra Felipe, enquanto os personagens moralistas como Guilherme, apelidado de Beija Flor (encarnado pelo ator Ângelo Antonio) se tornariam bizarros e indiferentes na apreciação do público.

É surpreendente o falso desmascaramento de Felipe, que mostra o seu verdadeiro rosto, no último capítulo, persistindo em suas apostas excêntricas e perversas cumprindo a surpresa no final da trama. Isto remete ao personagem de um filme proibido pela censura militar, nos anos 70, *Laranja Mecânica* (Stanley Kubric, 1973), que não se deixa controlar pelos dispositivos do sistema e pisca o olho para a platéia na última cena, como quem reafirma a sua natureza selvagem. Gilberto Braga, de modo semelhante, não se deixa intimidar pelo moralismo dos telespectadores e preserva o protagonista maldito de *O Dono do Mundo*, que se mantém perverso, egoísta e jogador.

16 A guisa de conclusão

Num balanço da ficção de Braga nos perguntamos como a estética da televisão poderia contemplar uma ética da sociedade brasileira. Cumpre definir um olhar mais abrangente sobre as formas de subjetividade, com todas as idiosincrasias e complexidades, constituintes da dimensão ética na sociedade brasileira, que não se reduz à vaidade das elites egoístas, às trapaças dos alpinistas sociais nem a uma representação dos pobres de maneira enfadonha.

17 Referências Bibliográficas

- AB'SÁBER, A.M. "O dia que o Brasil esqueceu". In: Folha de S. Paulo, 05.10.2003.
- BADIOU, A. *Ética: Ensaio sobre a consciência do mal*. Rio: Relume Dumará, 1995.
- BARROS FILHO, Clóvis. *Ética na Comunicação da Informação ao Receptor*. SP: Moderna, 1995.
- BUCCI, E. *Ética e Jornalismo*. SP: Loyola.
- COELHO, M. C. *A experiência da fama: Individualismo e comunicação de massa*. FGV.
- COSTA, A; SIMÕES, I.F; KEHL, M.R. *Um país no ar, História da TV Brasileira em 3 canais*. SP: Brasiliense/FUNARTE, 1986.
- DOSTOIÉVSKY, F. *Crime e Castigo*. Martin Claret, 2004;
- ECO, U. *O superhomem de massa*. S.Paulo: Perspectiva, 1991.

- SODRE, M. *Antropológica do espelho*. Petrópolis: Vozes, 2002.
- FAUSTO NETO, A; PINTO, M. (org.) *O indivíduo e as mídias*. Rio: Diadorim, 1996.
- KAPFERER, J.N. *Boato, O meio de comunicação mais velho do mundo*. Lisboa: Europa-América.
- LIPOVETSKY, G. “Violências selvagens, violências modernas”. In: __ *A era do vazio, Ensaio sobre o individualismo contemporâneo*. Lisboa: Relógio D’água, 1970. p. 161-204.
- LOPES, M.I.V; BORELLI, S.H.S; RESENDE, V.R. *Vivendo com a telenovela – mediações, recepção e teleficcionalidade*. S. Paulo: Summus, 2002.
- MACHADO DA SILVA, J. “Jean Baudrillard: o elogio da parte maldita”. In: Revista *FAMECOS: mídia, cultura e Tecnologia*. POA: EDIPUCRS, nº 10, jun./1999. p. 24-33.
- MAFFESOLI, M. *A parte do diabo. – resumo da subversão pós-moderna*. São Paulo: Editora Record, 2004. (Tradução de Clóvis Marques).
- MARQUES DE MELO, J. *As telenovelas da Globo: Produção e Exportação*. Summus.
- MATOS, O. “Desejo de evidência e desejo de vidência”. In: NOVAES, A. (Org.) *O Desejo*. S.Paulo: Cia das Letras, 1990, p.283-306.
- NOVAES, A. (org.) *Ética*. S. Paulo: Cia das Letras, 1996. p. 247-260.
- PAGLIA, C. *Personas Sexuais, Arte e Decadência de Nefertite a Emily Dickinson*, S. Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- PAIVA, C. “O caos urbano e a poética das cidades; um estudo de mídia, cotidiano e sociabilidade”. IN: Revista *FAMECOS: mídia, cultura e Tecnologia*. POA: EDIPUCRS, nº 16, dez./2001. p. 88-100.
- PAIVA, C. “Ética e estética da programação infanto-juvenil”. IN: Revista *Comunicação & Educação*. S.Paulo: ECA/USP, nº 22, set.-dez./2001. p. 37-45.
- PEIXOTO, N.B. “As imagens e o outro”. In: NOVAES, A. (Org.) *O Desejo*. S.Paulo: Cia das Letras, 1990, p.471-480; __ “Ver o invisível: a ética das imagens”. In: NOVAES, A. (Org.), *Ética*. S.Paulo: Companhia das Letras, 1996, p. 321-344.
- RIBEIRO, R.J. “A glória”. In: NOVAES, A. (org.) *Os sentidos da paixão*. S. Paulo: Cia das Letras, 1987. p. 107-116.
- SÁ, X. *Divina comédia da fama*. S. Paulo: Objetiva, 2004.
- SODRÉ, M. *Antropológica do espelho*. Petrópolis: Vozes, 2002; __ *Máquina de Narciso*. Rio de Janeiro: Achiamé, 1984.
- XAVIER, I. “Do senso moral religioso ao senso comum pós-freudiano: imagens da história nacional na teleficcão brasileira”. In: __ LOPES, M.I.V. (org.) *Telenovela – Internacionalização e interculturalidade*. Loyola, 2004.