

Uma análise intertextual da telenovela brasileira - “Paraíso Tropical”

Amoroso, Patrícia

Autora - Amoroso. Rodelli, Patricia. Brasileira, periodista, alumna del curso stricto-sensu de Comunicación y Cultura em La Universidad Paulista – UNIP de São Paulo - Brasil. Docente en La Universidad Paulista de São Paulo – UNIP/SP.

patriciajornalista@hotmail.com.

Montuori, Carla

Co-autora - Montuori. Carla. Brasileira, magister em Comunicação y Cultura (UNIP/SP- Brasil). Doctoranda em Ciências Políticas por la PUC-SP, Brasil. Docente en La Universidad Paulista UNIP/SP, UNIFAI/SP.

Carlamontuori75@hotmail.com.br.

Resumen

El universo intertextuales es el boceto de un rico y constante proceso en mutación. La televisión como un medio de comunicación de la masa, ha sido explorado por la arte de las tenovelas a partir del uso de instigantes experimentaciones intertextuales. Para tomar la cuestión del intertextualidad en la televisión, este trabajo há elegido el estudio de la telenovela de “las ocho”, lhamada “Paraíso Tropical”, de Gilberto Braga y de Ricardo Linhares que fue exhibida en la Rede Globo de Televisión. Para delimitar el objeto, hemos seleccionado los personajes Bebel (Pitanga de Camila) y Olavo (Wagner Moura). La ficción muestra características sentido fuertes em las relaciones de sexo, poder y dinero mantiene El sentido dramático al complementarse en relaciones intertextuales dignas de observación.

Palabras claves: intertextualidad, paratextualidad, telenovela.

Resumo

O universo intertextual esboça um rico e constante processo em mutação. A TV como um meio de comunicação de massa tem sido explorada pelo meio artístico das novelas com instigantes experimentações intertextuais. Para retratar a questão da intertextualidade na televisão, este trabalho adotou como estudo a novela das oito, “Paraíso Tropical”, de Gilberto Braga e Ricardo Linhares, veiculada pela Rede Globo de Televisão. Para delimitar o objeto, o recorte escolhido foi o casal de personagens Bebel (Camila Pitanga) e Olavo (Wagner Moura). A trama ficcional apresenta uma forte característica nas relações de sexo, poder e dinheiro e conserva o sentido dramático ao complementar-se em ricas relações intertextuais.

Palvras chave: intertextualidade, paratextualidade, telenovela.

Abstract

The intertextual universe shows a rich and constant process in change. The TV, as a media of mass, has been explored for the artistic way of the soap opera with instigantes intertextuais experimentations. To portray this question of the intertextualidade on the television, this work adopted as study, “Tropical Paradise”, of Gilbert Braga and Ricardo Linhares, propagated by Rede Globo of Television. To delimit the object, was selected the couple Bebel (Camila Pitanga) and Olavo (Wagner Moura). The tram presents a strong features of sex, power and money and preserve the dramaturgic sense to the complement of the richest intertextuais relations.

Key words: Intertextual; paratextual; soap opera

1. A Intertextualidade na TV

O primeiro conceito de intertextualidade foi exposto pelo pensador russo Mikhail Bakhtin, no começo do século XX, ao reconhecer o romance moderno como dialógico, estruturado por um tipo de texto onde o intercâmbio existente entre autores e obras se entrecruza na construção de uma nova narrativa. Entretanto, o termo intertextualidade foi introduzido somente em 1974, por Julia Kristeva, ao fazer uma releitura da obra de Bakhtin e reforçar o princípio de conexão existente entre um texto e todos os outros já produzidos, formando, assim, o clássico conceito de que todo texto se constrói como um mosaico de citações e é absorção e transformação de um outro texto. (cf. KRISTEVA, 1974:64).

Com os avanços nos estudos sobre o tema, a intertextualidade ganhou outro sentido. Foi inserido ao conceito de intertextualidade um universo histórico-social e cultural muito amplo e complexo, o qual, conforme elucida Dominique Mangueneau (1998:87): “*envia tanto a uma propriedade constitutiva de todo texto, como ao conjunto das relações explícitas ou implícitas que um texto mantém com outros textos*”. Para os meios de comunicação, o conceito de Mangueneau é oportuno, já que a intertextualidade se reafirma na dinâmica da apropriação, onde um texto é deglutido, alterado, acoplado, mas também rearranjado para outros formatos, textos, sons e imagens.

Trata de entendermos a intertextualidade, conforme a conceitou Laurente Jenny, a partir da transformação e da assimilação de vários textos presentes em um dado contexto e momento histórico, sempre na referência de um texto a outro, sem a perda de seu sentido (cf. JENNY, 1979:262). Para elucidar a questão, basta constatar como a mídia televisiva relaciona-se com diferentes “tipos textuais”. A capacidade que a televisão possui em se inter-relacionar possibilita a composição de textos narrativos, que dialogam com a literatura, com os contos, com a publicidade e, sobretudo, com o cinema, conforme informa Anna Maria Balogh:

A televisão se caracteriza pela sua extraordinária capacidade de absorção de outras linguagens, gêneros e textos, bem como por sua enorme veracidade ao fazê-lo, posto que permanece praticamente o dia todo e todos os dias do ano no ar. (BALOGH, 2002:36)

A explicação para tal fenômeno está na gênese da própria mídia, que, conforme esclarece Balogh, surgiu como um apanhado de conquistas prévias no campo

da literatura, das artes plásticas, do rádio, do folhetim, do cinema (cf. BALOGH, 2002:24). Nessa dinâmica intertextual, a telenovela brasileira é a que, de certa forma, melhor respira essa metamorfose de textos narrativos em suas tramas. A novela é parte do produto televisivo, e sua estrutura é passível de absorver outros textos em suas mais diversas relações intertextuais. Cabe ressaltar que o grande *know-how* da mídia televisiva brasileira sempre foi a ficção, o que torna a telenovela um dos produtos de maior destaque dos veículos de comunicação. A Rede Globo, emissora líder de audiência, tem como produto principal do seu horário nobre a novela das oito (meia). O sucesso da audiência, que já perdura há décadas, está na forma como as novelas são construídas, incorporando conteúdos das narrativas tradicionais, da dramaturgia, do cinema, sem esquecer, entretanto, da perfeita ambigüidade traçada com o real.

Em função desse cenário, para retratar a questão da intertextualidade na televisão, este trabalho adotou como estudo a novela das oito, “*Paraíso Tropical*”, de Gilberto Braga e Ricardo Linhares, veiculada pela Rede Globo de Televisão. Para delimitar o objeto, o recorte escolhido foi o casal de personagens Bebel (Camila Pitanga) e Olavo (Wagner Moura), não por acaso, mas por ter ficado em vigoroso destaque durante três meses³ e, assim, fortalecendo-se como um dos maiores sucessos na trama novelística das oito da Globo.

As situações estilo “gata” e “rato” protagonizadas por Bebel (a prostituta) e Olavo (o empresário) ajudaram a novela firmar-se acima dos 40 pontos de Ibope⁴, graças à força dos personagens, que seguem uma narrativa muito similar ao romance fílmico americano, “Uma Linda Mulher”, protagonizados por Julia Robert e Richard Gere. A

questão suscitada por essa pesquisa gira em torno da intertextualidade da narrativa dos personagens, da obra fílmica para televisual.

Para realização do artigo recorreremos à semiótica francesa de A.J. Greimas, que permite uma análise estrutural do texto por meio do percurso narrativo e discursivo dos personagens.

2. Descrição do Objeto

Para recontarmos e resumirmos a história do casal na trama, nosso objeto de estudo, relatamos:

Rio de Janeiro. Copacabana, 2007. Por intermédio do cafetão Jader (Chico Diaz), o executivo Olavo (Wagner Moura) passa a contratar a prostituta Bebel (Camila Pitanga) em seus momentos de lazer, divertimento e necessidade masculina.

Na trama, o executivo tem o perfil de mau caráter, crápula, vilão e, ao mesmo tempo, em passagens rápidas, o mocinho.

A prostituta é a golpista, vilã e sonhadora em poder deixar a vida do “calçadão” e, assim, tornar-se madame. Tudo o que mais deseja é casar-se com um “bacana” e investe na fala marcante do seu desejo: *“Eu gosto é de cueca maneira”*.

O executivo e a prostituta mantêm uma relação movida a humor e atração, mas com seu lado de paixão legítima – como as de qualquer dupla de galã e mocinha.

Até encontrar a jovem, o executivo era incapaz de ter relacionamentos duradouros com as mulheres. Mas Bebel, a quem chama de

“vagabunda”, conseguiu conquistá-lo. Ao dizer que iria embora com um “partidão” alemão, que o executivo satirizou em apelidá-lo como “chucrute”, Olavo logo propôs a ela ser um cliente “fixo”. A prostituta despacha o alemão, desfaz acordos com o cafetão Jader e se gaba às colegas que agora arrumou um “bacana” fixo, deixando a vida do dia-dia no calçadão de Copacabana.

Bebel, a prostituta, naturalmente configura uma personagem que veio de uma chamada classe social baixa, de formação escolar precária, reforçando o papel de perólas como “catigúria”, em vez de “categoria”, e “penhar”, em vez de “penhoar”, além do uso e do abuso dos extravagantes modelos de vestimentas em seus microcomprimentos e maxidecotes, desfilando e exibindo o seu melhor rebolado, exalando sensualidade em sua melhor forma física (da atriz).

Na trama, o executivo sustenta a prostituta e cobre-a de mimos e presentes. Aparentemente mantêm um relacionamento de namorados, ainda escondidos da sociedade de seus conhecidos, seus pares, suas amizades (do executivo). Na verdade, está apaixonado por ela, mas não o reconhece.

Tenta satisfazer o desejo da prostituta, até as suas mais fúteis vontades, como levá-la para jantar em um restaurante público, lugar de “bacana”, presenteando-a com objetos de simples consumo. Em outra cena, acompanhou-a até uma loja de grife, no shopping, cujos produtos são da linha de cama, mesa e banho, para reparar o preconceito sofrido pela prostituta, há alguns dias, por ter entrado sozinha na loja para fazer compras e não ter obtido o prazer de levar as mercadorias, por estar portando o cheque do executivo, e não dinheiro.

Esta dupla desempenha o papel de vilões nas cenas. As armações do executivo sempre revertem contra ele, mas ele não desiste e segue a sua determinação em destruir o primo Daniel (Fábio Assunção), e, assim, alcançar o cargo de presidência da empresa do tio Antenor (Tony Ramos), que tanto almeja. Na seqüência, a prostituta mantém-se firme nas aulas de português e de boas maneiras, na estratégia de realizar o seu maior desejo: conquistar pra valer o executivo e casar-se com um “bacana” de “cueca maneira”.

**... naturalmente
configura uma
personagem que
veio de uma
chamada classe
social baixa, de
formação escolar
precária, reforçando
o papel de perólas
como “catigúria”, ...**

3. O “desejo” na Narrativa

O essencial de todos os modelos narrativos é que eles giram em torno das ações dos personagens. As ações executadas pelos personagens para atingir os seus objetivos constituem o cerne da narrativa. Para que um personagem execute uma série de ações é necessário que ele tenha um querer (ser rico, conquistar uma mulher, desbravar o Oeste, ser famoso etc.). Assim, podemos dizer que o móvel da narrativa é o desejo que leva o personagem a ser o sujeito de uma série de ações no sentido de conseguir o(s) objetivo(s) do seu desejo. (BALOGH, 2002:61)

Os personagens que ilustram o tema desta análise se inserem pelo seu forte querer, e suas ações se inserem deste modo, nos modelos clássicos das narrativas. No caso do executivo Olavo (Wagner Moura), as ações se dirigem pelo desejo conquistar a presidência da empresa do tio Antenor (Tony Ramos). Nesse desejo se incluem elementos da cultura, altamente valorizados, como o amor, dinheiro, fama, poder, etc. (cf. BALOGH, 2002). A prostituta Bebel (Camila Pitanga), por sua vez, cujo desejo é casar-se com um homem rico, bem-sucedido, cobiça amor, dinheiro e reconhecimento social. Supomos, então, que a constituição da relação *Sujeito-Objeto (S-O)* ocorre da seguinte maneira:

Sujeito	Objeto
Executivo Olavo	Poder - Presidência da Empresa
Prostituta Bebel	Casamento - Amor e dinheiro

Essa constituição determina um conjunto de estados e transformações na relação sujeito do desejo à objeto do desejo, conjunto esse que deve preencher algumas exigências para se modelar em um *Programa Narrativo - PN*. “*Todo programa narrativo projeta na história o seu programa narrativo contrário - anti-PN*”, (BALOGH, 2002:62).

Voltaremos à trama. Enquanto o protagonista (S) - o executivo Olavo (Wagner Moura), age na trama em busca de aliados e adota como estratégia a aproximação da filha de um dos acionistas da empresa, com a qual já teve uma relação amorosa. Como antagonista, anti-sujeito (AS), surge o cafetão Jader (Chico Diaz). No momento em que o executivo está com a filha do acionista, o cafetão Jader estará com a prostituta Bebel. Em decorrência, Bebel estará, assim, em disjunção como seu objeto do desejo (AS Y O), que é o amor e dinheiro que o executivo representa para ela. A disjunção se acentua pela

possível luta do sujeito e do antagonista pela posse do objeto do desejo, lugar agora ocupado pela própria Bebel (S & AS Y O). Isso ocorre porque o executivo busca a conquista do poder e usa a filha do acionista como tal conquista, e a prostituta, por meio dos contatos do cafetão Jader, (AS), ainda que enciumada, volta novamente ao calçadão de Copacabana na tentativa de encontrar outro pretendente “bacana”, capaz de encarnar o seu objeto de desejo.

Essa narrativa oferece-nos, como resalta Balogh (2002:62), “*as inúmeras possibilidades de multiplicar tanto o sujeito e anti-sujeito, como os seus programas narrativos e os seus objetos de desejo, também chamados na teoria semiótica de objetos-valor (Oõ)*”.

É preciso observar que os elementos culturais e socialmente valorizados disseminam-se pela trama narrativa e atuam como meios de classificação e identificação. São citações como um “bom” carro, jóias, relógios, vestimentas de marca, sapatos “finos”, cabelos lisos, bolsas *Luis Vuiton*, canetas *Mont Blanc*, que apontam para objetos de valor (*Oõ*) e de modismo.

Esses objetos são magnificados pela cobiça dos personagens e passam a ser os mobilizadores e multiplicadores de suas ações, o que alonga a trama novelística.

4. Do cinema para a TV

Julgamos que, nos processos de intertextualidade particularmente presentes na televisão, o cinema contribui de forma significativa. Nessa direção, parece-nos que o filme *Uma linda Mulher* oferece um forte componente para a recriação intertextual da temática da novela *Paraíso Tropical*.

Vejamos a sinopse⁵(anexo 1) : Um magnata perdido, Edward (Richard Gere), pede ajuda a uma prostituta Vivian (Julia Roberts) que “trabalha” no *Hollywood Boulevard* e acaba contratando-a por uma semana. Nesse período ela se transforma em uma elegante jovem para poder acompanhá-lo em seus compromissos sociais, mas os dois começam a se envolver. A relação patrão/empregado se transforma em relação entre homem e mulher, pois o empresário acaba se apaixonando pela prostituta.

Na trama da novela das oito, a idéia central parece retratada no cinema, em que a relação se modifica pela ação transformadora do objeto de busca.

Há outros elementos indiciadores que auxiliam na apreensão da passagem do filme para a novela. Referimos-nos à cena do filme na qual o milionário (Richard Gere) leva a prostituta Vivian (Julia Roberts) a uma loja de *griffe* e a faz experimentar novas roupas, presenteando-a com elas. Observa-se aqui, de certa forma, a mudança de comportamento de uma mulher aparentemente simples, sem status e sem cultura, porém de uma notável beleza, que, ao vestir-se com roupas finas, pode realizar os seus desejos e ascender a outro nível social, a despeito dos preconceitos que a cercam.

Na novela das oito, o executivo Olavo (Wagner Moura), em cena semelhante à descrita acima, leva a prostituta Bebel (Camila Pitanga) a uma loja, num shopping, e a presenteia satisfazendo todas as suas vontades e anseios de consumo. As vestimentas são um meio, uma ação, que impelem a

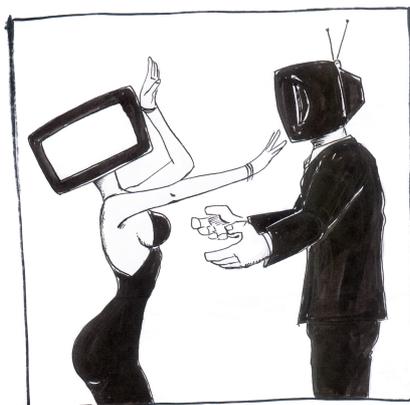
passagem da garota de programa para madame.

Notemos o conjunto de aproximações do papel representado por Julia Roberts e por Camila Pitanga como prostitutas (anexo 1 e anexo 4). Uma delas é a beleza exuberante das atrizes, forma física, voz meiga denotando amabilidade, cabelos crespos, maquiagem pesada, adereços chamativos, vestimentas semelhantes, em cores vivas, microcomprimentos e decotes para ressaltar a silhueta de ambas. Quando transformadas em “madames”, usam roupas elegantes, comprimento longo nos vestidos, maquiagem leve, jóias, sapatos de salto fino, leveza no andar e no falar e até chapéu, para complementar o glamour social e cultural.

As séries de ações transformadoras, no filme e na novela, incluem as cenas em que ao magnata leva a prostituta, produzida com roupas finas, de “marcas”, para seus encontros de negócios, exibindo beleza, sensualidade e classe, e Bebel, elegante, usando roupas finas, de “marca”, nas festas da alta sociedade. Na Novela, a protagonista foi convidada pelo casal que lhe dá aulas de etiqueta. Vale lembrar que é o executivo quem custeia as aulas de boas maneiras. Tanto no filme, quanto na novela há evidências das passagens de um estado para outro, de forma clara, divertida e romântica repetindo a trama do desejo mítico da prostituta que busca um “bacana” para tirá-la da rua.

O filme mostra que o mito do amor supera qualquer preconceito, destrói qualquer obstáculo e apaga o “negro” passado. Pode-se dizer que é um conto de fadas romântico e engraçado, aquele em que o amor fala mais alto do que os preconceitos. É esse conto de fadas que, ao oferecer a satisfação dos desejos, sustenta a trama de *Paraíso Tropical*.

Ao lado dessas aproximações marca-se uma diferença entre a narrativa fílmica e a narrativa novelística. No filme, o amor é o objeto de desejo de ambos. Ele não é vilão e tampouco ela é a protagonista. Assemelham-se mais ao príncipe e à mocinha dos contos de fada. O filme, ao retratar a força do amor, contrapõe-se a alguns tabus sociais e conduz ao final feliz. Ao passo que, na novela, apesar de que o amor como objeto de desejo de ambos esteja presente em boa parte da trama, ele é superado pelo desejo de poder e dinheiro. Assim, no que diz respeito aos personagens Bebel/Olavo, as



ações narrativas não conduzem ao final feliz.

Contudo, a proposta de intertextualidade se mantém, já que de acordo com Balogh (cf. 2002), pode ocorrer uma metamorfose de obras já existentes. O que significa uma recriação daquelas obras, funcionando como complementares, como um novo olhar que se direciona para um outro fim.

A televisão fragmenta sentidos e os reorganiza em blocos, que são micronarrativas desenvolvidas em etapas seqüenciais e contínuas, como é o caso das telenovelas, dispondo de um modo de narrar com começo, meio e fim. Isto pode ser creditado como parte da voracidade da própria televisão (cf. BALOGH, 2002).

5. A trilha sonora como indicador na narrativa

Na trilha sonora, é preciso assinalar que cada personagem tem a sua característica ressaltada pela canção que o acompanha nas encenações. Ela é um elemento que traz uma prévia aos espectadores, ao funcionar como um apontador, que anuncia as imagens que aparecerão e os seus respectivos personagens. Eis a função da canção na estrutura da trama novelística.

A canção de Caetano Veloso, com a letra “*Não Enche*”⁶ (anexo 2), que surge na trama das relações do casal Olavo e Bebel é um forte indicador da tessitura cênica em que aparecem os dois personagens. À entrada da trilha sonora, o espectador já sabe que verá na telinha o casal. Funciona como um indicativo, uma referência, uma marca, se assim podemos definir, da entrada em cena do personagem Bebel, individualmente, ou ainda das fortes cenas de sexo do casal, avisando e impelindo o espectador a recorrer em seus registros de memória, uma vez que a canção sempre se repete na antecipação desses momentos.

Em uma breve leitura, verificamos que a canção clama por “*perua, piranha, vagaba, vampira*”, termos que denunciam o lugar no *Programa Narrativo* que caracteriza a figura da prostituta. Além disso, a expressão “*pirata, malandra!*” reforça o mesmo *Programa*, ao indicar o desejo de Bebel orientado para uma do homem “*bacana*” e para beneficiar-se da situação. A frase “*minha energia é que mantém você suspensa no ar*”, pode ser associada ao envolvimento com Olavo, cliente fixo, que dá à prostituta o direito de comprar o que desejar e também o de se transformar em uma mulher de classe, por meio das aulas de

etiqueta proporcionadas por ele.

A trilha sonora identifica o personagem. Afinal Bebel é uma mulher linda, muito atraente e sem caráter. Ambiciosa e individualista, suas atitudes acompanham a letra da música de Caetano Veloso. A intertextualidade de “*Não Enche*” é marcada pelas passagens que se referem implicitamente à prostituta, que só deseja levar vantagem e enlouquece um homem que tem o poder de transformá-la. No entanto, no decorrer da letra, surge o explícito desejo de libertação, desejo este que não entra em junção de causalidade na trama da novela.

Acentuamos também a função da música que é a vinheta de abertura da novela “*Sábado em Copacabana*”⁷ (anexo 3), na voz de Maria Bethânia, na trama da narrativa.

A novela *Paraíso Tropical* é ambientada no bairro de Copacabana, no Rio de Janeiro, Brasil. É aí que se passa a história urbana e atual. Como está indiciado na letra da música, Copacabana se localiza na zona sul da cidade, tem uma bela praia, em formato de meia lua, apelidada de Pincésinha do Mar, devido aos seus tempos áureos, nas décadas de 1930, 1940 e 1950. Bairro de boemia, glamour e riqueza, Copacabana deu origem a muitas músicas, livros, pinturas e fotografias, tornando-se uma bela referência turística da cidade.

A maioria dos personagens da novela são pessoas que vivem em Copacabana. Aí há, ainda, uma grande concentração de comerciantes, turistas e transeuntes, e atrai também mendigos, menores abandonados e pedintes. Além disso, Copacabana é um bairro de vida noturna fervilhante, o que acaba por atrair um grande número de bares, boates GLS e também muitas prostitutas. Todas essas

características são anotadas na trama de *Paraíso Tropical*.

As cenas da novela, em sua maioria, são ambientadas no bairro, o que nos leva a apontar uma relação entre os textos da música e a trama da novela. No entanto, essa relação não se sustenta apenas na exaltação que se depreende da música cantada por Maria Betânia, pois a ela se contrapõe o turismo sexual, a antiga beleza do século passado, a pobreza e a prostituição, que funcionam como o sinal negativo da exaltação. Podemos identificar esse lado negativo que é avesso da exaltação e, assim, contido nela, nas conturbadas relações vividas na trama e no glamour decadente representado pelos personagens de classe média e média-alta do bairro.

6. Do cotidiano para a TV

“A novela, no entanto, como é praxe em sua estrutura, mescla a ficção intertextual e a realidade”, afirma BALOGH (2002:34).

A prostituição, construída através da personagem Bebel (Camila Pitanga), remete a situações das garotas de programa da realidade brasileira. É claro que essa construção se dá de forma ficcional. É por isso mesmo, por se apresentar de forma ficcional, que permite uma abertura de onde se antevê a verdade, e é por isso também que se apresenta como uma chave mestra na trama novelística, incluindo o tema no debate público.

“O caráter brasileiro parece ser mais afeito à gozação, à malícia, ao humor dentro do seu cotidiano, caráter esse que pede também uma novela com um jeito maroto diverso do dramalhão

tradicional”, pensa BALOGH (2002:170). Neste trabalho, observamos que, ainda, que a novela traga à tona a questão da prostituição, os apelos ao humor são freqüentes, sobretudo nas falas de Bebel, que, como já apontamos, diz “penhar” em vez de “penhoar” e se auto-intitula uma mulher de “catiguria”, em vez de categoria.

Verificamos também que a TV aproveita os textos de sucesso momentâneo, desdobrando-os em sátira nos programas humorísticos, como o faz em *Cassseta & Planeta* (Rede Globo), e a criação da “*Bebel Genérica*”, com textos de humor que complementam a referência da personagem global e da realidade vivenciada pelas mulheres prostitutas. Tudo se transforma, desse modo, em realidade cotidiana.

A prostituta, a despeito de constituir-se em estereótipo, pois é facilmente reconhecida nas ruas pelos seus trajes, trejeitos, comportamentos e até linguagem, carrega também inúmeras facetas. Essas facetas são ora aceitas, ora rejeitadas na complexidade das relações sociais, ressalta o estudioso Goffman (cf. 1978).

A complexidade permite um movimento de afirmação, o que significa inclusão, ou de negação, o que resulta em exclusão. É esse movimento que oferece aos autores da narrativa novelística a possibilidade de fabricar o roteiro da ficção. Trata-se de textos sobrepostos e que constroem a rede intertextual. Na abertura dessa rede há lugar para a participação do público: este pode aceitar ou rejeitar a construção resultante. O público participa também, perguntando: Quem sou eu? Quem é o

Outro? A felicidade existe para todos?

Decifrar a dinâmica dessas relações implica supor que o indivíduo pode “passar para o outro lado”, “cruzar fronteiras”, “estar na fronteira”, ou ao menos conhecer, participar, vivenciar o que é oferecido pelo outro, segundo entendimento de Tomaz Tadeu Silva (cf. 2000).

De certa forma, o espectador da novela acaba por vivenciar a experiência do outro, ainda que seja na ficção, e as complexas relações constitutivas da trama também podem impeli-lo a refletir sobre identidade e diferença.

Como sugere Silva:

**A complexidade
permite um
movimento de
afirmação, o que
significa
inclusão, ou de
negação, o que
resulta em
exclusão.**

A identidade é simplesmente aquilo que se é: “sou brasileiro”, “sou negro”, assim concebida parece ser uma positividade (“aquilo que sou”) uma característica independente, um “fato” autônomo. Nessa perspectiva, a identidade só tem como referência a si própria: ela é auto-contida e auto-suficiente. A diferença é concebida com uma entidade independente. Apenas, neste caso, em oposição à identidade, a diferença é aquilo que o outro é: “ela é italiana”, “ela é branca”. Da mesma forma que a identidade, a diferença é, nesta perspectiva, concebida como auto-referenciada, como algo que remete a si própria. A diferença, tal como a identidade, simplesmente existe.” (SILVA, 2000:74)

Na mesma direção, Stuart Hall, afirma:

As identidades são construídas por meio da diferença e não fora dela. Isso implica o reconhecimento radicalmente perturbador de que é apenas por meio da relação com o Outro, da relação com aquilo que não é, precisamente aquilo que falta, com aquilo que tem sido chamado de seu exterior constitutivo, que o significado ‘positivo’ de qualquer termo – e, assim, sua ‘identidade’ – pode ser construído”. (STUART HALL, 2002:111)

No tocante ao aspecto ficcional, a novela naturalmente se enriquece das diversificações dos temas do cotidiano, de suas peculiaridades e expressa seus desafios para entrar na guerra do ibope televisivo.

7. Paratextualidade

Denominam-se “paratextos” as epígrafes, as notas marginais, os subtítulos, as ilustrações, os prefácios e outros sinais acessórios que integram a obra literária. Esses elementos têm suscitado os interesses dos pesquisadores principalmente os que se debruçam sobre a crítica genética. (GENETT, 1982:9 apud SANTOS: 2).

Supomos que podemos incluir no conceito de paratexto as entrevistas⁸ (anexo 5 e 6) que os autores concedem, nas quais falam sobre os seus personagens. Nessas entrevistas, os atores revelam um pouco do que pensam e como interpretam os vilões que roubam a cena em “*Paraíso Tropical*.”

Julgamos que esse procedimento pode contribuir para o entendimento da realização da novela. Ou seja, talvez seja relevante conhecer o que de fato os próprios autores pensam sobre os personagens que

estão interpretando na narrativa ficcional e que pode ou não influenciar suas respectivas interpretações.

Corroborando esta proposta, a afirmação: “*o grande know-how da TV brasileira sempre foi a ficção, e dentro da ficção o formato novela é o que mereceu maior destaque. Há, portanto, uma paratextualidade muito mais rica em relação à novela e particularmente em relação à novela das oito (e meia)*” (BALOGH,2002:45).

Numa breve análise da fala do ator Wagner Moura, notamos que ele não vê o personagem como galã, uma vez que diz que é “triste e feio”, ou seja, representa o papel de quem sempre deseja o mal ao outro, de quem sempre quer se “dar bem”, de quem é capcioso, que não admite perder, tornando-se, assim, amargo, melancólico. O ator remete essa tristeza às atitudes do personagem, que o deixam “feio”, não no sentido de beleza, mas no sentido de representação do ser “mau”, na narrativa. Por outro lado, o Olavo, junto com a Bebel, é capaz de mostrar o outro lado do ser humano, o lado do antônimo de tristeza e de feiúra, o lado que não dá para sustentar por muito tempo uma “máscara”, uma vez que a emoção é mais forte do que a razão. É com esses artifícios da “arte do amor” que o espectador venera, chora, torce e se emociona, uma vez que mexem com os sentimentos das pessoas.

Notamos também um traço de humildade do ator, no sentido de dividir os méritos do ibope com a Camila Pitanga, e não se vangloriar do personagem como único e sim do “casamento perfeito”, a ponto de, na entrevista, suspirar, ao falar do “mulherão” que é a atriz. Os atores optaram por apimentar, nas gravações, a relação de um sexo forte com certo romantismo, camuflado, mas existente na

narrativa ficcional, o que talvez explique o sucesso da trama.

Em seu palpite final, o ator torce para que fiquem juntos, como todo final feliz que as narrativas ficcionais novelísticas prometem ao espectador, na possibilidade de transmitir o acreditar que o amor é mais forte e ultrapassa quaisquer obstáculos, bem ou mal.

Partimos, então, para uma breve análise da fala da atriz Camila Pitanga. A atriz caracteriza a vestimenta da personagem como um escândalo, uma vez que a inspiração das roupas da Bebel pode ter vindo também das *drags*, dos travestis. Ela assegura que esse tipo de vestimenta causa certo alvoroço no sexo masculino, sugerindo o desejo de agradecer o “seu homem”.

Afirma ainda que não se parece nada com a personagem, é totalmente discreta, gosta de estilistas famosos e adota o estilo clássico.

Para a atriz, a Bebel usa a roupa como um meio de sedução, não só na figura de prostituta, mas também na representação de mulheres de forte personalidade e de atitude, conforme pesquisa, referida pela atriz, no livro *Meninas do Brasil*, da Mari Stockler, no qual é mencionado que a vestimenta pode atizar a imaginação feminina.

Antes de encarar a exuberante prostituta, na trama de Gilberto Braga, Camila Pitanga conviveu com as meninas da ONG e ganhou delas uma homenagem: a grife *Daspu*, criada pela *David*, que lançou a sua nova coleção, tendo a Bebel como musa inspiradora.

Definitivamente a convivência que teve antes de interpretar a personagem trouxe um aprendizado da dura realidade da vida de uma prostituta, naturalmente não com o *glamour* retratado pela personagem Bebel, pondera a atriz em entrevista.

Essas breves indicações, que entendemos como paratextualidade, podem também complementar ou apontar os vários juízos que o espectador venha a formar sobre os personagem na trama. Como se supõe que as entrevistas são acompanhadas por aqueles que assistem à novela, sobretudo se consideramos a sua divulgação nos mais diversos meios, não é inadequado sugerir que a paratextualidade contribui para a convicção sobre os temas tratados na obra e sua conseqüente aceitação.

Essas breves indicações, que entendemos como paratextualidade, podem também complementar ou apontar os vários juízos que o espectador venha a formar sobre os personagem na trama.

8. Considerações Finais

As noções de intertextualidade que orientam este trabalho permitiram-nos identificar a relação da canção de Caetano Veloso, “*Não Enche*”, com a trama do casal Olavo e Bebel da novela *Paraíso Tropical*, apresentada na Rede Globo, no horário das oito. A intertextualidade musical é identificável em relação à personagem Bebel, que está presente em diversas seqüências da novela em que a música “*Não Enche*” é tocada, ou seja, observamos os elementos de paródia e deboche, pois nessas seqüências é possível notar a linguagem, as técnicas e os clichês, enfim, os traços da estética utilizados para construir a personagem Bebel. O público conhecedor desses elementos é capaz de identificar as referências.

Supomos, assim, que o espectador, baseado em seu próprio repertório, constrói e reordena as relações entre os textos. O significado resulta das associações paramusicais como imagens, sensações, palavras, cenas, etc. A música “*Não enche*” caracteriza-se como um discurso associativo, pois a canção apresenta-se de forma polifônica, em que elementos com significações próprias são sobrepostos de maneira a criar um sentido em relação aos fatos vividos por Bebel no decorrer da narrativa.

Os textos servem-nos como chaves-mestras que abrem para a ambigüidade intertextual. Assim, a construção intertextual da personagem mostra-a dotada de humanidade e, através de uma série de ações transformadoras, aponta para a questão do

estigma social, propiciando ao espectador uma certa visão da diversidade e oferecendo-lhe um patamar para a reformulação de suas convicções.

O diferencial da trama de *Paraíso Tropical* consiste em trazer emergir personagens que fogem a classificação tradicional de mocinho ou vilão. A dubiedade enriquece a trama. O casal protagonista da narrativa, Olavo e Bebel, exemplifica esse diferencial. Os seus desvios de caráter dos personagens aquecem o público, que está pronto a perdoá-los por uma causa nobre, o amor.

A trama é construída pelas relações de sexo, poder e dinheiro, que perpassam toda a narrativa e se enriquecem pelas remissões intertextuais que procuramos indicar aqui.

A intertextualidade configura-se, para nós como uma teia de aranha que, ao tecer produz sentidos, criando, “roubando”, reordenando e construindo novos textos.

É deste modo que pode oferecer-se como abertura para a inovação e para o diálogo com o espectador.

Notas

1. Fonte: Jornal Folha de S.Paulo. Caderno Ilustrada - Entrevista com o ator Wagner Moura. 10/06/07, p.E.
2. Fonte: Revista Veja. Televisão – Meu bem, meu mal. Ed.2013, ano 40, n.24.20/06/07, p.130.
3. <http://adorocinema.cidadeinternet.com.br/filmes/linda-mulher/linda-mulher.asp>, 26/06/07.
4. Veja a Letra canção: NÃO ENCHE – Caetano Veloso – Fonte: <http://caetano-veloso.musicas.mus.br/letras/44751/>. Acessado em 26/06/07.
5. Veja a Letra da Canção: SÁBADO EM COPACABANA – Maria Bethânia - *Composição: (Carlos Guinle/ Dorival Caymmi)*. Fonte: <http://maria-bethania.musicas.mus.br/letras/164720/>. Acessado em 26/06/07
6. Entrevista com o ator Wagner Moura (30 anos, casado, um filho), Fonte: Jornal Folha de São Paulo. Caderno Ilustrada – *Camila Pitanga e eu forçamos a paixão*.10/06/2007.p.E4.
7. Entrevista com a atriz Camila Pitanga (29 anos, casada, sem filhos), Fonte: Jornal Folha de São Paulo.Caderno Cotidiano – *Bebel se inspira em drags e travestis, diz atriz sobre seu personagem na novela*. 16/06/2007, p.C8.

9. Referências Bibliográficas

- BALOGH, Anna Maria. *O discurso Ficcional na TV: Sedução e Sonho em Doses Homeopáticas*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2002.
- _____. Anna Maria. *A criação intertextual nos processos mediáticos*. Escola de Comunicação e artes/USP. p.27-41.
- ECO, Umberto. *Seis Passeios pelos Bosques da Ficção*. São Paulo, Companhia das Letras, 1994.
- GOFFMAN, Erving. *Estigma*. 2ªed. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1978.
- JENNY, Laurent. “A Estratégia da Forma”. In: *Intertextualidades - Poétique*, n.º 27, Coimbra: Almedina, 1979.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro, 7.ed., Rio de Janeiro: DP&A, 2002.
- KRISTEVA, Júlia. *Introdução à semiótica*. Tradução de Lúcia Helena França Ferraz. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- _____. *Recherches pour une Sémanalyse*. Paris: Seuil, 1978.
- MANGUENEAU, Dominique. *Termos-chave da análise do discurso*. Belo Horizonte, Ed. UFMG, 1998.
- MOISÉS, Massaud. *A literatura portuguesa*. 17.ed. São Paulo: Cultrix, 1981.
- MONTEIRO, Luís de Sttau. *O Barão*. 2.ed. Lisboa: Ática, 1974.
- PIMPÃO, Álvaro J. da Costa. Filho I. *Introdução ao Estudo de sua Estética*. Coimbra: Coimbra Editores, 1945.
- SILVA, Tomaz Tadeu da. (org.). *Identidade e Diferença. A produção social da identidade e da diferença*. Petrópolis, Vozes, 2000.

Jornais, revistas e sites

JORNAL Folha de São Paulo. *Caderno Ilustrada – Camila Pitanga e eu forçamos a paixão*. 10/06/2007, p.E4.

_____. *Caderno Cotidiano – Bebel se inspira em drags e travestis, diz atriz sobre seu personagem na novela*. 16/06/2007, p.C8.

_____. *Caderno Ilustrada – Camila versus Bebel*. 01/7/2007, p.E2.

JORNAL O Estado de São Paulo. *Caderno Tv&lazer. Capa: O rei de Copa*. 03/06/2007. p.4.

JORNAL da Tarde. *Caderno Sua vida Estilo – A bebel vai ficar fina?*. 08/06/2007. p.13A.

REVISTA Veja. *Meu bem Meu Mal* Ed.2013, ano 40, n.24. 20 de junho/07. p.130

ADORO Cinema. <http://adorocinema.cidadeinternet.com.br/filmes/linda-mulher/linda-mulher.asp>, Acessado em 26 de junho de 2007.

SANTOS, Medeiros, Neide. *Literatura Infantil Brasileira: ecos da pós-modernidade*.

<http://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/ies/article/viewFile/47/45>, Acessado em 28 de junho de 2007.

Material Audiovisual

Paraíso Tropical. Rede Globo. Novela das oito, 2007. Roteiro: Gilberto Braga e Ricardo Linhares. Elenco: Glória Pires, Tonny Ramos, Camila Pitanga, Wagner Moura, Chico Diaz, Fabio Assunção.

Pretty Woman. Filme Romance. Roteiro J.F. Lawton. Direção: Garry Marshall. Produção: Arnon Milchan e Steven Reuther. Distribuição: Buena Vista Pictures, 1990.

Fotos – Adoro Cinema. <http://adorocinema.cidadeinternet.com.br/filmes/linda-mulher/linda-mulher.asp>, Acessado em 26 de junho de 2007.

Letra música “Não Enche” - Fonte: <http://caetano-veloso.musicas.mus.br/letras/44751/>, Acessado em 26 de junho de 2007.

Musa Inspiradora Bebel. Fonte: <http://musainspiradorabebel.uol.com.br/paraísotropical/musabebel>, Acessado em 10/06/07.

“Sábado em Copacabana” - Fonte: <http://maria-bethania.musicas.mus.br/letras/164720/>, Acessado em 26 de junho de 2007.

Anexos

Anexo 1. Fotos das cenas do filme *Uma linda Mulher*.

Fonte: <http://adorocinema.cidadeinternet.com.br/filmes/linda-mulher/linda-mulher.asp>, Acessado 26/06/07.

Anexo - 2. Letra canção: *NÃO ENCHE* – Caetano Veloso

Fonte: <http://caetano-veloso.musicas.mus.br/letras/44751/>, Acessado em 26/06/07

Anexo 3 – Letra da Canção *SÁBADO EM COPACABANA* – Maria Bethânia. Composição: (Carlos Guinle/ Dorival Caymmi)

Fonte: <http://maria-bethania.musicas.mus.br/letras/164720/>, Acessado em 26/06/07

Anexo 4 – Fotos dos personagens Bebel (Camila Pitanga) e Olavo (Wagner Moura) – Novela *Paraíso Tropical*

Fonte: <http://musainspiradorabebel.uol.com.br/paraísotropical/musabebel>, Acessado em 10/06/07.

Fonte: *Jornal da Tarde. Caderno Sua vida Estilo – A bebel vai ficar fina?*. 08/06/2007. p.13A.

Anexo 5 - Entrevista com o ator Wagner Moura (30 anos, casado, um filho):

Fonte: *Jornal Folha de São Paulo. Caderno Ilustrada – Camila Pitanga e eu forçamos a paixão*. 10/06/2007, p.E4.

Anexo 6 - Entrevista com a atriz Camila Pitanga (29 anos, casada, sem filhos)

Fonte: Jornal Folha de São Paulo. Caderno Cotidiano – Bebel se inspira em drags e travestis, diz atriz sobre seu personagem na novela. 16/06/2007, p.C8.