



Conflito Entre o Urbano e o Rural na Teledramaturgia: Uma Análise dos Personagens Forasteiros em “Paraíso”¹

Paula Beatriz Domingos FARIA²

Maria Cristina Brandão de FARIA³

Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF)

Resumo: O presente trabalho busca analisar a representação do contato entre a cultura caipira e a cultura metropolitana na segunda versão da telenovela “Paraíso”, de Benedito Ruy Barbosa, exibida pela Rede Globo em 2009. Para tanto, foi selecionado um grupo específico de personagens, chamados aqui de “forasteiros”, ou seja, personagens que entram no enredo vindos de fora da pequena cidade que dá nome à trama. A análise leva em consideração a tendência de retratação dos modos de ser e pensar dos grandes centros urbanos nas telenovelas, bem como o histórico bem sucedido das ditas telenovelas rurais na televisão brasileira, principalmente a partir da década de 1990.

Palavras-chave: Telenovela; Identidade; Cultura Interiorana; Cultura Zona Sul; “Paraíso”.

Introdução

Quando se fala de regionalismo em telenovelas, torna-se imprescindível lembrar a visibilidade que tem o ambiente urbano, e em especial a Zona Sul carioca, nas obras de ficção seriada brasileiras, tanto como cenário quanto como ideal a ser alcançado. Ramos (1986) chama esse fenômeno de “cultura Zona Sul”, que se caracterizaria pela instauração, nas telenovelas, dos modos de ser e pensar de bairros cariocas como Ipanema, Leblon, Gávea, São Conrado e Barra da Tijuca.

Ao analisar os conteúdos das telenovelas brasileiras exibidas entre 1963 e 1995, Artur da Távola chegou a várias conclusões, entre as quais nos interessa especialmente a seguinte:

Os problemas do homem urbano foram mais abordados que os do homem do campo e do interior. Estes ganharam relevo em fins da década de oitenta com a novela “Pantanal” de Benedito Ruy Barbosa, da Rede Manchete, cujo êxito determinou tentativas aproximadas, todas sem maior repercussão. Sendo o país essencialmente urbano (70% da população total), essa predominância torna-se natural, pois corresponde ao nível de aspiração, identificação e projeção da maioria do mercado telespectador (TÁVOLA, 1996, p. 108).

Para Stocco (2009), o Rio de Janeiro mostrado pelas telenovelas é um local privilegiado para o merchandising social e para a conciliação entre tradição e modernidade, porque possibilita a convivência de pessoas de diversas origens e classes sociais, o que caracteriza a aproximação entre ricos e pobres tão comum nas telenovelas. Além disso, a capital carioca é conhecida no senso comum como um local de vanguarda, onde se originam novos comportamentos, moda e hábitos de consumo no país. Assim, explica Stocco, há uma facilitação da identificação do Rio de Janeiro como uma síntese do Brasil moderno, no contexto de uma homogeneização cultural.

¹ Trabalho apresentado no DT 5 – Rádio, TV e Internet, do XX Congresso de Ciências da Comunicação na região Sudeste, realizado de 19 a 21 de junho de 2015.

² Mestre em Comunicação Social pela Universidade Federal de Juiz de Fora, na linha de pesquisa Comunicação e Identidades, pós-graduada em TV, Cinema e Mídias Digitais, e graduada em Comunicação Social/Jornalismo pela mesma universidade. Graduada em Publicidade e Propaganda pela Faculdade Estácio de Sá de Juiz de Fora. Assessora de Comunicação do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Sudeste de Minas Gerais – Câmpus Juiz de Fora. E-mail: paulabdfaria@gmail.com.

³ Orientadora da pesquisa de mestrado que deu origem a este trabalho.



A chamada cultura Zona Sul é tida como influenciadora da visão de mundo dos telespectadores, estando presente até mesmo nas tramas que se passam em outras localidades. Porém, é importante esclarecer aqui que entendemos por cultura Zona Sul não apenas a ambientação dos enredos televisivos nos bairros da Zona Sul do Rio de Janeiro. Não se trata apenas da localização geográfica onde os personagens vivem seus dramas e conflitos, mas também dos modos de ser e pensar, dos costumes e do estilo de vida que se leva neste ambiente. É claro que há uma priorização também do espaço geográfico praiano, já que, a partir da ideia de que "televisão é imagem" podemos compreender que as belas paisagens cariocas ganhem destaque em função de sua exuberância.

Hamburger (2005, p.152) afirma que é comum, nas telenovelas, as grandes cidades aparecerem “como horizonte desejado, lugar para onde se pode migrar”. Já Marques de Melo (1988) liga o processo de fixação da telenovela como principal produto da televisão brasileira à urbanização do país, responsável pelo desenraizamento das massas populares oriundas do campo que buscavam sobreviver e se aculturar às metrópoles. A telenovela teria então o papel de oferecer ao brasileiro desenraizado que perdeu a identidade cultural um espelho glamurizado, mais próximo da realidade desejada do que da vivida por ele.

O contraponto se faz através da identificação de novelistas como Benedito Ruy Barbosa – selecionado para esta pesquisa -, que opta sempre por ambientar suas tramas em cenários interioranos, o que poderia ser uma alternativa à cultura Zona Sul. Porém, os autores que observam a predominância do Rio de Janeiro nas telenovelas, afirmam que o modo de ser e de pensar carioca está presente até mesmo em tramas que se passam em outras localidades (HAMBURGER, 2005; RAMOS, 1986). Sendo assim, um dos questionamentos deste trabalho é se há resquícios desta valorização da urbanidade mesmo numa trama dita rural.

Panorama teórico

Os Estudos Culturais britânicos consideram a identidade um fenômeno simbólico consequente das relações sociais cotidianas e das discursividades presentes nestas relações. Stuart Hall (2006) fala de um declínio das antigas identidades, do surgimento de novas identidades fragmentadas e de um sujeito que era, supostamente, unificado e agora passa por uma crise identitária. Ele acredita que o processo pelo qual estamos passando na pós-modernidade é muito amplo e tem abalado as referências de uma visão estável do mundo social. Estas ideias nos parecem muito condizentes com a realidade das comunidades interioranas brasileiras diante de fatores como a globalização e a homogeneização cultural.

Douglas Kellner (2001) fala da interpretação do "pós moderno" como uma tendência cultural que se opõe aos valores e comportamentos tradicionais, mas também levanta a possibilidade de se interpretar a pós-modernidade como a coexistência ou mistura de estilos e formas culturais



tradicionais, modernas e pós-moderna, fator que nos permite aproximar seu pensamento com a ideia do sujeito pós-moderno proposto por Hall (2006). Esta coexistências de várias culturas e identidades é o princípio teórico deste trabalho, já que consideramos a ideia de um sujeito interiorano complexo, que conserva certas tradições e visões de mundo sem deixar de ser influenciado por outras formas culturais.

Woodward (2009) afirma que as identidades são relacionais, ou seja, dependem, para sua existência, de outras identidades que lhe fornecem suas condições de existência. “As identidades são fabricadas por meio da marcação da diferença. Essa marcação da diferença ocorre tanto por meio de sistemas simbólicos de representação quanto por meio de formas de exclusão social” (WOODWARD, 2009, p. 39). A autora se baseia nos argumentos de Derrida, para quem as oposições binárias são um meio de fixação dos significados e também uma forma de garantia da permanência das relações de poder existentes. Assim, há, em certo grau, um consenso entre os membros de uma sociedade sobre como classificar as coisas para manter uma ordem social. Conforme Woodward, o que compreendemos como cultura está relacionado a estes sistemas de significação partilhada.

Conforme Silva (2009), em uma oposição binária, um dos termos sempre recebe valor positivo enquanto o outro fica com a carga negativa. Para o autor, a identidade e a diferença são relações sociais e estão sujeitas a vetores de força, ou seja, onde existe a diferenciação, existe o poder. Portanto, elas são impostas, e não simplesmente definidas, são disputadas e não convivem harmoniosamente. "O poder de definir a identidade e de marcar a diferença não pode ser separado das relações mais amplas de poder. A identidade e a diferença não são, nunca, inocentes (SILVA, 2009, p. 81).

Conforme Canclini (2008), as chamadas "teorias do contato cultural" costumam estudar os contrastes entre os diferentes grupos apenas com base no que os diferencia. Contudo a maior parte das situações de interculturalidade acontece, na atualidade, não apenas por meio das diferenças entre culturas que se desenvolveram separadamente. Elas precisam ser pensadas a partir dos modos desiguais com que os diferentes grupos se apropriam de elementos de várias sociedades, os combinam e os transformam.

Para o autor, nos relacionamos com muitas culturas devido à grande circulação de pessoas, capitais e mensagens a que temos acesso e, neste contexto, nossa identidade não pode ser definida pela simples associação a uma comunidade nacional. Portanto não podemos pensar, no âmbito deste trabalho, apenas na ideia da diferença (entre o urbano e rural ou entre a Zona Sul carioca e o interior do país), mas também no que diz respeito às hibridizações. "Hoje a identidade, mesmo em amplos setores populares, é poliglota, multiétnica, migrante, feita com elementos mesclados de várias culturas" (CANCLINI, 2008, p. 131).



Ao falar das tensões entre o global e o local, Hall afirma que é preferível que se pense em novas articulações entre estes dois polos, e não no primeiro como substituto do segundo. Além disso, a globalização é distribuída desigualmente ao redor do globo. Para o autor, a globalização caminha conjuntamente com o reforço das identidades locais, é um processo desigual e retém alguns aspectos da dominação global ocidental, o que pode ser visto através do fenômeno da migração, tão comum entre as comunidades interioranas devido, por exemplo, à mecanização da agricultura e da busca por melhores condições de vida nas grandes cidades.

A visão de Stuart Hall é compartilhada por Canclini (2007), que não acredita na necessidade de se fazer uma opção entre defender uma identidade ou se globalizar. Para ele, os estudos que melhor esclarecem o processo da globalização não são os que buscam uma revisão das questões identitárias isoladas, e sim os que possibilitam a compreensão daquilo que se pode ser e fazer com os outros ou de como se pode encarar a heterogeneidade, a desigualdade e a diferença.

Ainda a respeito do impacto da globalização sobre a identidade cultural, Woodward (2009) afirma que a primeira pode produzir diferentes resultados sobre a segunda. Para ela, a homogeneização cultural, sendo um resultado da globalização, pode distanciar a identidade da comunidade e da cultura locais. Por outro lado, ela também pode suscitar uma resistência que fortalecerá as identidades nacionais ou locais, ou, ainda, poderá provocar o surgimento de novas posições identitárias.

Podemos, a partir destes pensamentos sobre o local e o global, interpretar a identidade interiorana brasileira em relação à cultura da mídia, que privilegia a retratação dos hábitos e do estilo de vida da Zona Sul carioca. Colocando-se a cultura interiorana como pertencente ao âmbito local e as representações midiáticas - que pretensamente procuram criar uma identidade brasileira - no âmbito global ou da homogeneização cultural, supomos que as identidades locais não estão sendo, simplesmente, destruídas. Porém, elas não se mantêm imutáveis: há um processo de criação de novas identificações locais (interioranas) e globais (midiáticas), em que umas se apropriam e transformam as outras e vice-versa. Este processo ocorre quando pensamos nas telenovelas rurais, objeto deste estudo, que buscam mostrar o Brasil interiorano, mas guardam resquícios da cultura homogeneizada.

Sobre a escolha de “Paraíso”

A preferência por uma obra de Benedito Ruy Barbosa se manifestou devido à grande expressividade deste novelista no que se refere às telenovelas rurais. O objeto de nossa investigação é uma trama exibida no horário das 18h porque é aí que se enquadram a maioria das tramas rurais. Já a preferência por uma telenovela que se passa na atualidade ocorreu para que se levantassem questões passíveis de discussão na contemporaneidade em que as identidades são múltiplas. “Parte-se assim do pressuposto de que a sociedade é um grande campo de batalha, e que essas lutas heterogêneas se



consumam nas telas e nos textos da cultura da mídia e constituem o terreno apropriado para um estudo crítico da cultura da mídia” (KELLNER, 2001, p. 79).

A segunda versão de "Paraíso" foi exibida pela Rede Globo entre os dias 16 de março e três de outubro de 2009, sendo adaptada por Edmara Barbosa com a colaboração de Edilene Barbosa, ambas filhas de Benedito Ruy Barbosa, autor da obra original. A trama retrata, como sempre, as aventuras de um casal apaixonado que enfrenta dificuldades para permanecer unido, mas, neste caso, observamos a utilização de elementos da cultura interiorana, como os "causos" e as lendas, como componentes interessantes a serem analisados.

A telenovela "Paraíso", apesar de trazer em seu título uma ideia positiva da pequena cidade fictícia do interior do Brasil criando uma expectativa de valorização do ambiente distante das grandes metrópoles, gira em torno de uma paixão impossível entre a santinha e o filho do diabo. O grande impasse do enredo é a união dos dois protagonistas, que não se pode realizar devido a duas lendas correntes na cidade de Paraíso, onde se localizam as fazendas dos pais de ambos. A primeira delas diz respeito à protagonista Maria Rita (Nathalia Dill), chamada de santinha porque a população de Paraíso, sob influência de sua mãe, a beata Mariana (Cássia Kiss Magro), acredita que ela realiza milagres e que, portanto, deve se dedicar à vida religiosa. Já a segunda lenda atribui ao diabo a paternidade do mocinho (sim, apesar de filho do diabo, Zeca, interpretado por Eriberto Leão, é o mocinho), pois seu pai, o fazendeiro Eleutério Ferrabras (Reginaldo Faria), guarda como lembrança de uma viagem um diabinho postado dentro de uma garrafa. Além disso, a mãe de Zeca morreu na ocasião do parto, o que estimula os boatos sobre a atuação do pequeno demônio engarrafado.

Enquanto os protagonistas de "Paraíso", que estudaram no Rio de Janeiro, parecem misturar traços tradicionalistas e modernos, demonstrando, muitas vezes, conflitos identitários, outros personagens parecem ter suas personalidades completamente entranhadas à identidade interiorana. É o caso das duas antagonistas Mariana, a beata mãe de Maria Rita, e Rosinha (Vanessa Giácomo), a afilhada do respeitado fazendeiro Eleutério Ferrabras, pai de Zeca. Mariana dedica sua vida a tornar a filha freira e alimentar a lenda de que ela é uma santa, amadrinhada por santa Rita de Cássia. Já Rosinha, a típica garota interiorana, faz promessas ao diabinho da garrafa para separar Zeca de Maria Rita.

Por outro lado, os personagens "forasteiros", cuja participação na trama será analisada a seguir, são o elemento questionador da tradição e das lendas interioranas dentro do enredo e, ao mesmo tempo, atuam como forma de exaltação à vida pacata dos interiores do Brasil, já que eles abandonam a vida metropolitana e desembarcam na fictícia cidade de Paraíso sem intenção de voltar a seu local de origem. Neste sentido, aparecem conflitos comportamentais e ideológicos relacionados às diferenças entre as visões de mundo dos moradores do pequeno município e as dos personagens cariocas que chegam a Paraíso já nos primeiros capítulos da telenovela.



Os forasteiros

Os personagens classificados nesta categoria foram assim enquadrados devido mais à maneira como os habitantes de Paraíso se referem a eles durante a narrativa do que a uma caracterização fiel à denominação que os intitula. Nos referimos a todos os indivíduos que chegam à pequena cidade vindos de fora e não compartilham, pelo menos a princípio, dos hábitos e da cultura locais. Assim, os que mais se destacam são os cariocas Ricardo (Guilherme Berenguer) e Otávio (Guilherme Winter). Eles se tornaram amigos do protagonista Zeca no período em que este estudou no Rio de Janeiro. e, diante das dificuldades financeiras após o término da faculdade, lembram que seu amigo peão-doutor é filho de um fazendeiro e se refere ao interior como um ambiente muito próspero. Assim eles decidem abandonar as terras cariocas e desembarcam em Paraíso, cheios de sonhos e planos que não chegam a se realizar, pelo menos não da forma facilitada como eles imaginavam.

Os dois são os forasteiros de maior destaque por estarem presentes na trama desde seu início e por passarem a compor a sociedade da pequena cidade fictícia onde a narrativa se desenvolve. Um ato simbólico da troca do Rio de Janeiro pelo interior mato-grossense é quando, para comprar as passagens de ida para Paraíso, eles vendem seus parapentes, com os quais costumavam saltar da Pedra da Gávea apreciando a bela paisagem carioca (terceiro capítulo). O estranhamento e a oposição entre as duas ambientações começa a ocorrer quando eles chegam à pensão de dona Ida (Walderez de Barros) e conhecem a personagem Aninha (Juliana Boller), com seu sotaque e sua desconfiança, que os deixam perplexos. A partir de então, fica claro que será através deles que ocorrerá a típica oposição entre a vida interiorana e a metropolitana, tão presente em telenovelas rurais.

Ricardo é publicitário e Otávio jornalista. Quando chegam a Paraíso, eles perguntam à dona da pensão sobre a existência de meios de comunicação locais. Ela afirma, então, que ali as notícias correm de boca em boca, numa clara referência à fofoca tão presente na cidade. Os rapazes contam que são amigos de Zeca e ficam surpresos ao saberem que o peão é conhecido ali como filho do diabo. Ao observarem a paisagem da pequena cidade, os dois mostram admiração e acreditam que ali poderão refazer suas vidas. Diante dos olhares femininos, Otávio diz que se não conseguir emprego como jornalista, conseguirá como marido de alguma filha de fazendeiro. Ricardo, ciente das diferenças culturais, alerta o amigo dizendo que ele vai mesmo parar no altar caso assuma o mesmo comportamento de quando vivia no Rio de Janeiro: “Se você dormir com qualquer uma dessas garotas, vai aparecer um pai na parada com uma espingarda na mão pra te levar pro altar”, ele afirma no 12º capítulo.

Os planos profissionais dos dois jovens cariocas logo vão por água abaixo devido à desconfiança dos moradores da cidade, que os veem como "malandros". Seu desafio então passa a ser mostrar que são honestos. Ao visitarem a fazenda de Eleutério à procura de Zeca, eles conseguem seu



primeiro voto de confiança: Eleutério se oferece como sócio caso eles decidam investir em um negócio para fazer propaganda do comércio da cidade através de autofalantes. Mas, assim que compram os equipamentos, vindos, a propósito, do Rio de Janeiro, o prefeito Norberto (Leopoldo Pacheco), concluindo que se enganou a respeito da honestidade dos rapazes, revela que já conseguiu a concessão para uma rádio local e oferece sua parceria aos dois para colocar o veículo no ar.

Assim surge a rádio "Voz do Paraíso". Sua inauguração é comemorada com uma festa na praça da Igreja, com barracas, música tocada por uma banda e discurso do prefeito e de alguns deputados, que Ricardo e Otávio não aprovam, detectando que as questões políticas serão um obstáculo para a realização de seus sonhos profissionais. Um dos deputados convidados para o lançamento da rádio, ao discursar, não lembra o nome da cidade nem do prefeito, o que deixa Ricardo e Otávio revoltados. Eles então decidem não colocar os discursos dos convidados no ar, o que causa um atrito com o prefeito.

A partir de então surge a ideia de que o progresso está chegando a Paraíso pelas mãos de Ricardo e Otávio, por conta da rádio e dos estabelecimentos comerciais conhecidos nacionalmente na vida real que passam a contar com filiais na ficção, como a rede de lojas Ricardo Eletro, a mais presente nas ações de merchandising da trama. O mesmo ocorre com o banco BMG, que também se associa à ideia do progresso chegando ao interior do país quando abre uma loja na cidade de Paraíso e anuncia na rádio local. Fica clara uma ideia de progresso associada às novas possibilidades de consumo. Por outro lado, também está presente, nos textos que são lidos na rádio e redigidos pelos dois amigos, uma ideia de conscientização e crítica política. Há, porém, uma diferenciação gritante quando comparamos os textos colocados no ar por Ricardo e Otávio com aqueles improvisados, mais tarde, pelo fazendeiro Geraldo (Lucci Ferreira), que faz um programa na rádio, mas mal sabe o que é um roteiro. Aos poucos, vai-se notando uma inadequação da linguagem utilizada pelos jovens cariocas à realidade de seus ouvintes moradores de Paraíso. Diante do sucesso dos causos que Geraldo conta na rádio, eles concluem que não estão conseguindo se comunicar com seu público. Mais uma vez a oposição entre o interior e a metrópole é colocada em primeiro plano, neste caso, através das diferentes linguagens do povo de Paraíso e dos rapazes cariocas. Destacam-se neste sentido duas conversas envolvendo o jornalista e o publicitário. A primeira delas ocorre no capítulo 76, quando os dois estão desanimados e recebem propostas de Geraldo para venderem sua parte na rádio. Segue-se o diálogo:

Otávio: “Quem tá distante deles é a gente, velho.”

Ricardo: “Que distante, Otávio? Eles vivem fora da realidade. Um bando de caipiras que nem falar direito sabe.”

Otávio: “Eles falam a língua deles. Que é a língua da Aninha, língua do Geraldo. Quem tá errado aqui é a gente, cara. Vamo ter que virar Chico Bento, velho! Vamo ter que virar Chico Bento!”

Ricardo: “Chico Bento...”



Otávio: “Ricardo, ou a gente assume a vida cabocla, cara, com os causos, com as crenças desse povo, com o sotaque desse povo, cara, ou desiste de tudo e vende essa porcaria de rádio pro Geraldo. Escolhe.”

Já a segunda conversa à qual nos referimos ocorre no capítulo seguinte e envolve também o personagem Alfredo modesto (Genézio de Barros), seguindo a mesma linha de tentativa de adaptação por parte de Otávio e inconformismo por parte de Ricardo:

Otávio: “O brasileiro não conhece o nosso povo, seu Modesto. Não conhece a nossa língua, não conhece a nossa cultura. O brasileiro não conhece o Brasil.”

Alfredo: “Nisso eu concordo com você. A gente conhece muito pouco desse país.”

Ricardo: “Seu Modesto, pelo amor de Deus, não entra na piração desse cara, não entra na piração desse cara!”

Otávio: “Sabe que eu descobri hoje, seu modesto, que a nossa língua não é a língua portuguesa. A nossa língua é a língua brasileira. Que tem a nossa música, que tem o nosso jeito de falar.”

Ricardo: “Esse cara tá delirando, ele quer que a gente fale como esses caipiras aqui na rádio.”

Otávio: “A língua desse povo é a nossa língua, Ricardo. Deixa de ser burro!”

Ricardo: “Eu não fiquei cinco anos na faculdade, não me esmerei nas aulas de português pra falar e escrever que nem esse povo.”

Otávio: “Isso é preconceito bobo, tá? O jeito de falar deles faz parte da nossa cultura. Se toca disso, cara!”

Alfredo: “O Brasil precisa conhecer melhor o Brasil. Um povo que não conhece seu país nem sua cultura não pode escrever sua história, gente.”

Otávio: “Tá aí, ó.”

Um aspecto interessante a se comentar é que Ricardo critica o linguajar local, mas não deixa de usar suas gírias cariocas, que também não condizem com a linguagem culta, defendida por ele. E o resultado da incompatibilidade entre a linguagem formal utilizada por Ricardo e Otávio na rádio e a maneira de ouvir e se fazer ouvir dos habitantes de Paraíso é a compra por Geraldo das partes da rádio pertencentes aos dois amigos. Curiosamente, é Otávio, o jornalista consciente a respeito da importância e do valor da cultura local, quem primeiro negocia com Geraldo.

A situação que culmina na venda da rádio retrata uma clara rivalidade entre a cultura interiorana, representada pelo fazendeiro Geraldo, e a metropolitana, representada pelos dois jovens cariocas. Assim, fica visível que, a princípio, a cultura metropolitana causa bastante euforia com a ideia de modernidade e progresso trazida ao interior com a chegada de Ricardo e Otávio e a inauguração da rádio. Mas esta euforia é passageira, sendo Geraldo, um legítimo representante do tradicionalismo local, quem assume a responsabilidade pelo entretenimento da população.

Mais tarde, porém, Otávio volta a Paraíso, depois de um período no Rio de Janeiro. Ele resolve realizar seu sonho de implantar um jornal impresso na pequena cidade, contando com a ajuda do padre (Carlos Vereza), que permite que ele instale seu equipamento no salão da igreja. Otávio revela o desejo de praticar o jornalismo isento e diz que Geraldo, sendo proprietário da rádio e não tendo ninguém que o enfrente, pode manipular as pessoas de acordo com seus interesses políticos. O idealismo profissional de Otávio é o fator que desperta a admiração da protagonista Maria Rita, quando ela visita as instalações do jornal.



Este período coincide com o momento em que Maria Rita sai da casa dos pais e decide trabalhar, vivendo na pensão de dona Ida, assim como Otávio. Ela então passa a vender os anúncios para o jornal (a partir do capítulo 147), sendo bem sucedida e despertando o interesse de Otávio, que culmina num quase casamento, do qual ela desiste para procurar Zeca, o filho do diabo, no último capítulo. Mais uma vez, o interior parece vencer a metrópole: Zeca, apesar dos muitos anos vivendo no Rio de Janeiro e de seus dois diplomas, representa o localismo, é conhecido como peão-doutor por preferir a vida de chefe de comitiva de peões ao invés da carreira como agrônomo ou advogado, fala como os habitantes de Paraíso e é chamado de filho do diabo - lenda que até certo ponto da narrativa ele gosta de alimentar -, é machista, ciumento, tradicionalista, enfim, ele não aceita que Maria Rita trabalhe como vendedora de anúncios e nem mesmo como professora, o que os separa por alguns capítulos da trama, pois a jovem afirma que demorou a se livrar do "cabresto" da mãe e não pretende se ver presa em outro.

É neste período que Otávio, apaixonado pela mocinha, consegue convencer a beata Mariana, mãe de Maria Rita, de que é "um rapaz religioso e respeitador", fazendo-a aceitar o casamento dele com sua filha. Contudo, é claro, no último capítulo, a protagonista volta para os braços de Zeca e Otávio é abandonado no altar. Entendemos que o interior é mostrado por Benedito Ruy Barbosa como um local de oportunidades, bem mais acolhedor e promissor do que as grandes cidades, representadas no enredo pelo Rio de Janeiro, terra-natal de Otávio, onde ele não consegue emprego, nem no início e nem no desenrolar da trama, acabando por fundar seu jornal em Paraíso. Neste sentido, o personagem, com sua cultura e visão metropolitanas, adentra o universo interiorano, criando e estimulando nos habitantes locais o hábito de ler as notícias da própria cidade, ou seja, influenciando-os com sua visão de mundo.

Por outro lado, o jornalista idealista que busca levar o progresso para a pequena cidade não conquista o coração da mocinha, filha de um grande fazendeiro local e conhecida como "santinha". Maria Rita, sendo a protagonista da trama, entende, afinal, que seu destino é ficar ao lado do "filho do diabo", Zeca, o homem por quem se apaixonou nos primeiros capítulos e que compartilha a mesma matriz cultural que ela, ou seja, as lendas, os causos, o linguajar, a vida na fazenda e os costumes conservadores. Assim, entendemos que Otávio é bem sucedido em seu principal objetivo na trama: fundar um jornal livre da influência política que costuma comandar os empreendimentos fundados nos interiores do Brasil. Ele, vindo do Rio de Janeiro, consegue influenciar positivamente a cultura local e, neste aspecto, a influência vinda de fora da pequena cidade é tomada como positiva, já que, no que se refere ao hábito de leitura e às questões políticas, Otávio tem mesmo o que ensinar aos moradores locais. Por outro lado, podemos interpretar a opção de Maria Rita por se unir a Zeca como uma resistência simbólica da influência ou da junção da cultura metropolitana à interiorana.



Já quando pensamos no desfecho da história de Ricardo, no que se refere à sua vida profissional, ocorre o oposto do que acontece com seu amigo: após se casar com Aninha e vender sua parte da rádio para Geraldo, ele volta ao Rio de Janeiro em lua de mel, onde, finalmente consegue um emprego numa agência de publicidade. Assim, quando lembramos da recusa dos comerciantes de Paraíso em fazerem anúncios na rádio, detectamos uma ideia implícita de que o lugar de Ricardo era mesmo uma grande cidade, onde o comércio não é regido pelas leis da amizade e do compadrio e onde os anúncios publicitários se tornam, então, muito mais úteis. Ao fim da trama, o jovem publicitário parece conseguir se estabelecer no Rio de Janeiro ao lado de Aninha, que, a contragosto, passa a trabalhar como modelo fotográfico.

A conclusão a respeito de Ricardo e Otávio é de que são personagens redondos, principalmente devido aos conflitos por eles enfrentados no que se refere ao seu local de origem e à cidade que ambienta a narrativa, e isto se dá tanto no âmbito de seus planos e realizações profissionais quanto em seus relacionamentos amorosos: Ricardo se casa com Aninha, numa clara integração entre o metropolitano e o caipira, que não ocorre em sua vida profissional. Já Otávio consegue esta integração no contexto profissional, mas não em sua vida amorosa. Enfim, estes personagens possibilitam uma complexificação da narrativa e suas trajetórias se mostram muito compatíveis com os conceitos de sujeito pós-moderno e de identidade híbrida e flutuante, propostos pela corrente dos Estudos Culturais.

Na mesma categoria de forasteiros também estão Marcos (João Sabiá) e Falconi (Oscar Magrini), vindos provavelmente do Rio de Janeiro, mas tendo sua origem em Cuiabá. Quando chega pela primeira vez a Paraíso (capítulo 28), para erguer a torre de transmissão da rádio local, o engenheiro Marcos comenta sobre os empreendimentos de sua família na capital do estado, contudo ele conhece Ricardo e Otávio de uma época em que estudava no Rio de Janeiro, e é para lá que ele leva Edith (Paula Barbosa) quando foge com a moça da pequena cidade (capítulo 32). A participação de Marcos na fase inicial da trama é pequena, reduzindo-se ao período de viabilização das transmissões da rádio. Ele, então, abandona Paraíso levando uma das moças da cidade, e seu ato gera consequências futuras, já que é ameaçado de morte e chega a ser preso.

Edith volta a Paraíso, dizendo que Marcos a abandonou no Rio de Janeiro (capítulo 51), e passa a viver na pensão de dona Ida, já que sua família não a aceita de volta. Na fase conclusiva da narrativa, Marcos também volta à cidade decidido a levar novamente a namorada para o Rio de Janeiro (capítulo 106), mas ela não concorda em ir e acaba descobrindo que a razão do abandono dele era uma outra mulher. Além disso, Marcos argumenta que não pode se casar com Edith porque seus pais não a aceitariam por ser uma "caipirinha". Ele acaba preso e ameaçado por Terêncio (Alexandre Nero), novo namorado de Edith, mas consegue reconquistá-la, aceitando se casar, numa cerimônia simples sem a presença de suas famílias (capítulo 148). Diante da recusa de Edith em voltar ao Rio de



Janeiro, Marcos decide permanecer em Paraíso e montar um aeroclube, mas morre com a explosão do avião pilotado por ele no dia da inauguração de seu empreendimento, no penúltimo capítulo.

A trajetória de Marcos na trama pode ser resumida à afronta de negar a tradição local ao viver, sem se casar, com uma jovem adepta deste tradicionalismo. Assim, seu papel não é o de uma tentativa de integração entre diferentes culturas, como ocorre com Ricardo e Otávio. Marcos tenta impor seu estilo de vida a Edith e se refere aos moradores de Paraíso como pessoas xucas e ignorantes. Contudo ele acaba atendendo às exigências da amada, o que traduz uma espécie de rendição em relação à uma possível disputa cultural.

Já Falconi, que aparece na fase final da telenovela (a partir do capítulo 156), ajudando Marcos com seus planos de montar um aeroclube, é um personagem-escada: ele é o ouvinte de Marcos, o amigo para quem ele conta seus dilemas e que o aconselha na ocasião de seus conflitos com Edith. Não há qualquer referência sobre a personalidade, a visão de mundo, o passado ou a família de Falconi, tradando-se, portanto, de um personagem secundário tipificado: a figura do amigo que ouve e opina. Também não há referências sobre as origens de Falconi, mas sua surpresa com aspectos da cultura local de Paraíso leva a acreditar que ele também tenha vindo do Rio de Janeiro. Como sempre ocorre em finais de telenovelas, muitos casais se formam, e Falconi acaba se envolvendo com Leni, que desempenha em relação a Zuleika a mesma função que ele em relação a Marcos.

Zuleika (Cristiana Oliveira) e Leni (Aisha Jambo) também se enquadram na categoria de forasteiras, pois chegam a Paraíso em meados da trama, vindas do Rio de Janeiro, como a maioria dos personagens não integrantes da vida interiorana. Zuleika aparece pela primeira vez no segundo capítulo, quando procura por Zeca no apartamento de Otávio e Ricardo, que ainda vivem em terras cariocas. Ela se mostra apaixonada pelo protagonista e diz que ele havia prometido levá-la consigo quando voltasse à terra natal. Mas ela só reaparece no capítulo 79, quando Zeca está com Terêncio e Zé Camilo (Daniel) no Rio de Janeiro, num restaurante à beira mar. Ela o abraça, mas diante da rejeição do rapaz, acaba se envolvendo com Zé Camilo. Durante as estadia dos peões na cidade maravilhosa, eles caminham com Zuleika pelo calçadão da praia, momento em que se tornam evidentes o desejo dela de viver no interior e a surpresa deles com a paisagem e os costumes cariocas (capítulo 81). Mais uma vez é mostrada uma contraposição entre duas vertentes culturais. Transcrevemos, a seguir um trecho do diálogo entre Zuleika, Terêncio e Zé Camilo:

Zuleika: “Meu sonho era viver numa fazenda. Sabe? Sentir... sentir o cheiro das flores do campo.”

Terêncio: “O cheiro da flor do campo, é? Tá certo.”

Zuleika: “Imagina eu acordando de manhãzinha com o galo cantando? Os passarinhos piando assim na janela, sabe?”

Zé Camilo: “Arguém que tá acostumado a morar no meio duma barueira dessa, ia ser o paraíso, né?”

Terêncio: “A dona nunca viu uma... uma vaca de pertinho, né? Tomar leite na hora, fresquinho assim.”

Zuleika: “Não, assim, na verdade vaca, fazenda de verdade, nunca.”



Zé Camilo: “Então a dona não conhece o que é bão.”
Zuleika: “Quando o peão [Zeca] me contava das comitivas, das noites que ele passava nas pousadas, daqueles homens suados na lida, das modas de viola assim na beira da fogueira... meu sonho de verdade era viver ali, dentro da... daquelas comitivas. Junto com ele.”
Terêncio: “Ocê? No meio de nós? Cê tá brincando.”
Zuleika: “Ah... eu poderia... cozinhar pra vocês.”
Zé Camilo: “A senhora cozinhar numa trempe?”
Zuleika: “É.”
Zé Camilo: “Óia lá, Terêncio.”
Zuleika: “Trempe? Trempe? O que é que é trempe?”
Terêncio: “Deixa quieto, Zé Camilo, deixa quieto, que não vai... não vai entender.”
Zé Camilo: “Trempe é aquilo que os peão usa pra fazer a boia. Pra cozinhar.”

O diálogo segue com as investidas de Zé Camilo para conquistar Zuleika. Porém, os peões deixam o Rio de Janeiro nos capítulos seguintes, o que leva Zuleika a procurar pelo peão-violeiro na cidade de Paraíso. Ela e Leni, que só participa da trama a partir desta ocasião, desembarcam na cidade com suas roupas decotadas e justas, causando espanto na população local (capítulo 98). A esta altura, Zé Camilo já não se interessa pela moça e, diante da fuga dele, Zuleika revela que queria mesmo era conhecer o interior. Ela se apaixona pela cidade e decide se estabelecer por ali, abrindo uma sorveteria em parceria com a amiga, e o local se torna um ponto de encontro dos jovens de Paraíso. Uma das características que se destacam na personalidade de Zuleika é a sensualidade. Em uma cena, por exemplo, Vadinho (Cláudio Galvan) e Pedro (Hugo Gross) ficam observando enquanto ela trabalha na sorveteria e concluem que ela parece uma onça (capítulo 119), numa clara referência a Juma Marruá, a sensual mulher-onça interpretada pela mesma atriz em “Pantanal”, também escrita por Benedito Ruy Barbosa (Rede Manchete, 1990).

Ao contrário das mulheres de Paraíso, Zuleika e Leni frequentam o bar de Bertoni, causando uma espécie de desconforto entrecruzado com admiração por parte dos homens. Desenvolve-se, assim, o interesse de Amadeu, o nono (José Augusto Branco), pela carioca, que é bastante explorado na fase final da telenovela. Mas é com Bertoni (Kadu Moliterno), o filho dele, que ela acaba se casando. Já Leni, como sabemos, se envolve, nos últimos capítulos, com Falconi, mas não tem nenhum conflito pessoal explorado, sendo apenas a amiga de Zuleika. Portanto, Zuleika é uma personagem redonda, devido à exploração de vários aspectos de sua vida, como a admiração pela vida interiorana, a abertura de seu próprio negócio, sua atuação como representante da vida carioca que sonha em viver numa fazenda e seus diferentes envolvimento amorosos. Já Leni é uma personagem plana, da mesma maneira que Falconi: é uma amiga que ouve e opina, uma personagem-escada, sem conflitos e sem função na trama que não esteja ligada à Zuleika.

Para finalizar nossas observações sobre as duas personagens cariocas, cabe ressaltar sua postura em relação à vida interiorana: elas parecem não abrirem mão, por exemplo, do jeito como se vestem e da visão de mundo tida como moderna, mas, por outro lado, admiram profundamente a vida que se leva no interior - o que é visível, por exemplo, no diálogo com os peões amigos de Zeca já



transcrito acima - e tentam se integrar a ela. Ao contrário do que faz Marcos, Zuleika e Leni não buscam sobrepor seu modo de pensar à visão de mundo dos personagens interioranos, elas se adaptam à sociedade local, não sendo, portanto, geradoras de conflito. Seu ponto de vista é sempre o da admiração, da contemplação, e não o do choque cultural.

Concluimos que as histórias de personagens vindos de fora da pequena cidade são muito exploradas ao longo da telenovela, sendo quase todos eles personagens redondos, com a retratação de suas vidas amorosas e das relações estabelecidas com a cultura local. Os forasteiros possuem, então, personalidades bastante variadas, que vão daqueles que buscam uma integração com a cultura e a vida interioranas - como Ricardo e Otávio -, até os que apenas querem ser aceitos no ambiente da pequena cidade - como Zuleika e Leni - e os que veem a tradição e os hábitos locais como retrógrados e ultrapassados - caso de Marcos, que só se casa com Edith depois de estar ciente de que não vai conseguir convencê-la a aceitar suas imposições e morre no desfecho da trama, como uma espécie de castigo pela afronta à cultura local.

Considerações finais

Na análise de personagens forasteiros presente acima, o leitor provavelmente notou a ausência de referências a vilões, o que é, no mínimo, intrigante, já que o melodrama é uma das matrizes culturais da telenovela, o que a leva a ter quase sempre as figuras do bem e do mal muito fortemente demarcadas. Contudo, apesar das figuras de Deus e do diabo, do diabinho e da santa, além da oposição entre o interior e a metrópole, não há uma oposição tão forte entre vilões e mocinhos nesta obra de Benedito Ruy Barbosa.

A despeito da recorrência das características do melodrama no que se refere a existência de uma grande história de amor impossível, o autor parece tentar evitar que seus personagens sejam caricatos, principalmente quando se trata de vilões. Assim, vários dos personagens que analisamos têm seus momentos de vilões e seus momentos de mocinhos. Otávio, por exemplo, é o jovem idealista que busca fundar seu jornal e praticar o jornalismo isento, mas também é o homem que, em certa altura da trama, atrapalha a união do casal protagonista, depois de os dois já terem passado por grandes dificuldades e o público já não suportar mais a espera por vê-los juntos.

No que se refere à relação ou oposição entre o campo e a cidade dentro da narrativa, confirmamos nossas suspeitas de que, de maneira geral, há uma valorização da vida interiorana que não dispensa a comparação com a vida citadina. Quando a interação ou o conflito entre estas duas vertentes acontece em "Paraíso", a representante metropolitana é sempre a cidade do Rio de Janeiro retratada por meio de seus cartões postais e das praias da Zona Sul. A valorização do interior é materializada na ideia de prosperidade associada às fazendas, no deslocamento de pessoas do Rio de Janeiro para Paraíso decididas a ali permanecerem, nas imagens de exaltação da natureza, no



saudosismo tão presente no núcleo dos peões e nas muitas cenas dedicadas aos causos e às canções sertanejas. Por outro lado, há também uma crítica à atuação negativa exercida pela fofoca nas pequenas cidades e à despreocupação ou falta de conscientização política nestes locais.

Nos chamou atenção o fato de os personagens jovens que saem de Paraíso para estudar irem direto ao Rio de Janeiro, um local tão distante e tão diferente do estado do Mato Grosso, onde se localiza a cidade fictícia. Nossa conclusão é de que, mais uma vez, a maneira mais fácil encontrada para retratar o "outro", ou seja, o metropolitano, foi recorrer ao já conhecido universo da Zona Sul carioca, tão explorado em telenovelas. Seria mais complicado retratar, por exemplo, Cuiabá, a capital do estado em que o enredo se desenvolve. Todavia o universo do Rio de Janeiro é retratado apenas em momentos pontuais da narrativa, nas viagens curtas feitas por alguns personagens⁴, já que os anos de estudo de Maria Rita, Maria Rosa e Zeca não são mostrados. É claro que se torna inverossímil que só se viaje para o Rio de Janeiro em "Paraíso", ou seja, que, com tantos destinos possíveis para a compra de equipamentos, a visita ao médico e a lua de mel, só se escolha a cidade maravilhosa. Mas esta situação já era prevista, pois sabemos da força e da predominância da cultura Zona Sul na teledramaturgia brasileira.

A nosso ver, "Paraíso" cumpre seu papel como telenovela rural no contexto geral da teledramaturgia brasileira. Como vimos, a trama se propõe a mostrar e valorizar a vida interiorana e o faz de diversas maneiras. Com exceção de Ricardo, todos os personagens cariocas que chegam à pequena cidade ali se estabelecem e, com exceção de Aninha e sua avó, nenhum personagem local decide abandonar a cidade. Vale lembrar ainda que Aninha não passa a viver no Rio de Janeiro por vontade própria e não se adapta à nova vida.

Enfim, as cenas envolvendo o Rio de Janeiro são esporádicas, mas muito representativas de uma interação assimétrica entre o interior e a metrópole, onde esta última trata o primeiro como atrasado. Por outro lado, permanece a irredutibilidade dos personagens caipiras, que mantêm suas personalidades intactas. Além disso, quando os cariocas resolvem viver em Paraíso, são eles que se adaptam à cultura local, sem maiores discussões, demonstrando até uma admiração pelo tradicionalismo e pela simplicidade dos que ali já viviam.

Concluimos que há, sem dúvida, uma priorização da cultura interiorana, que é retratada de maneira valorativa como parte importante e representativa da multiplicidade da cultura brasileira, e não de maneira pejorativa ou superficial. No entanto, isto não significa dizer que a telenovela renega sua tendência metropolitana ou tende a depreciar a cultura Zona Sul. Muito pelo contrário: não se cogita ir, por exemplo, a Cuiabá, para comprar qualquer produto ou equipamento - já que a cidade

⁴ Ricardo, Otávio e Maria Rosa vão resolver assuntos da rádio; Ricardo e Aninha vão procurar anunciantes também para a rádio; os mesmos personagens viajam em lua de mel e acabam permanecendo em terras cariocas; Zeca viaja para ir ao médico e completar sua recuperação da paraplegia; Zeca, Terêncio e Zé Camilo vão tentar tirar Maria Rita do convento; Zeca viaja em lua de mel com Rosinha.



ficícia de Paraíso se localizaria no interior do estado Mato Grosso. Os personagens sempre vão ao Rio de Janeiro, onde se divertem e encontram a solução para todos os problemas práticos existentes em sua pacata cidade de origem. Há, neste sentido, uma interação entre a metrópole e o interior, em que se verifica um processo colaborativo até certo ponto. Contudo, quando a cultura metropolitana tenta se sobrepor à caipira, há uma resistência, um processo de não aceitação e de manutenção dos costumes locais, como quando Otávio consegue manter seu jornal circulando ao adaptar a linguagem e a abordagem de seus textos e quando Marcos é praticamente obrigado a se casar com Edith para seguir a tradição.

Por fim, cabe dizer que a telenovela estudada, apesar de mostrar elementos da cultura Zona Sul, não os coloca como ideais a serem alcançados, pois nenhum morador de Paraíso manifesta o desejo de trocar sua vida pacata e tradicionalista pelos avanços metropolitanos.

Referências bibliográficas

- CANCLINI, Néstor García. **A Globalização Imaginada**. São Paulo: Iluminuras, 2007.
- CANCLINI, Néstor García. **Consumidores e Cidadãos**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2008.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- HAMBURGER, Esther. **O Brasil Antenado: A Sociedade da novela**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.
- KELLNER, Douglas. **A cultura da mídia**. Bauru: Edusc, 2001.
- MARQUES DE MELO, José. **As telenovelas da Globo: produção e exportação**. São Paulo: Summus, 1988.
- PARAÍSO. Página oficial da telenovela. Disponível em <http://www.globo.com/paraíso>. Acesso em 13 ago. 2013.
- RAMOS, Roberto. **Grã-finos na Globo: cultura e merchandising na novelas**. 2ª ed. Petrópolis: Vozes, 1986.
- SILVA, Tomaz Tadeu da. A produção social da identidade e da diferença. In: . In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **Identidade e diferença: A perspectiva dos Estudos Culturais**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.
- STOCCO, Daniela. A presença da cidade do Rio de Janeiro nas “novelas das oito” de 1982 a 2008. **Baleia na Rede: Revista online do Grupo Pesquisa em Cinema e Literatura**. São Paulo: Vol. 1, nº 6, Ano VI, Dez/2009. Disponível em: http://www.marilia.unesp.br/Home/RevistasEletronicas/BaleianaRede/Edicao06/8_O_rio_e_as_novelas_das_8.pdf. Acesso em: 15 out. 2013.
- TÁVOLA, Artur da. **A telenovela brasileira: história, análise e conteúdo**. São Paulo: Globo, 1996.
- TELEDRAMATURGIA. Página dedicada ao tema mantida por Nilson Xavier. Disponível em: <http://www.teledramaturgia.com.br>.
- WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **Identidade e diferença: A perspectiva dos Estudos Culturais**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.