

## “ELE É O ATRASO E VOCÊ A MODERNIDADE”: MATRIZES CULTURAIS LATINO-AMERICANAS NA TELEVISUALIDADE BRASILEIRA, O CASO DA TELENVELA *DUAS CARAS*<sup>1</sup>

### “HE IS THE STEP BACK, YOU ARE THE MODERNITY”: LATIN-AMERICAN CULTURAL MATRIXES IN THE BRAZILIAN TELEVISUALITY

Simone Maria Rocha\*

#### RESUMO:

O objetivo deste artigo é refletir como as mestiçagens de matrizes culturais compõem a nossa cultura latino-americana, sustentam os produtos televisuais e são figuradas na televisualidade de modo a oferecer certa experiência de modernidade e de cultura política nesta região. Argumentamos que a dimensão visual contribui para a espessura dessa experiência e que investimentos analíticos nesta dimensão mostram-se cada vez mais necessários e enriquecedores. Para tanto, nos dedicaremos a pensar como as negociações havidas entre o arcaico e o moderno caracterizam os vínculos e as experiências anacrônicas da modernidade latino-americana, a partir de dois movimentos: a discussão sobre as matrizes culturais, tal como proposta por Jesús Martín-Barbero e o empreendimento da análise televisual, com base na proposta analítica dos estudos de cultura visual, de um evento narrativo - da campanha a vereador da personagem Evilásio Caó - exibido na telenovela *Duas Caras* (2007).

**PALAVRAS-CHAVE:** Televisualidade, telenovela, matrizes culturais.

#### ABSTRACT:

The purpose of this article is to reflect how the miscegenation of cultural matrixes composes our Latin American culture, supports the televisual products and is figured in the televisuality to offer narratives of typical political cultures of this Region. The theoretical-methodological discussion is based on the concept of cultural matrixes and on the analytical proposal of the Visual Studies. The corpus corresponds to a campaign for council member of the character Evilásio Caó - displayed on the television series *Duas Caras* (2007). We conclude that the negotiations between the archaic and modern

\* Professora associada do Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) e líder do Grupo de Pesquisa Comunicação e Cultura em Televisualidades (COMCULT). rochasimonemaria@gmail.com

define the anachronistic experiences of Latin American modernity, that the visual dimension increases the thickness of this experience and that analytical investments in this dimension reveal to be increasing.

**KEYWORDS:** Televisuality, telenovela, cultural matrixes.

## INTRODUÇÃO

A reflexão sobre uma experiência de modernidade na América Latina apresenta, ao menos, duas tendências conceituais que nos permitem identificar novas concepções epistemológicas quando se trata de entender o que significou a modernidade entre nós. A primeira pode ser identificada através da manifestação de Otávio Paz, que, ao proferir seu discurso por ocasião do recebimento do prêmio Nobel, disse que seu desejo era o de “que a América Latina, e especialmente o México, sua pátria, alcancem a verdadeira modernidade, que não é unicamente a democracia política, a prosperidade econômica, a justiça social, senão também reconciliação com nossa tradição e com nós mesmos” (PAZ, 1991, p. 9). Contudo, tal leitura de Paz pode ser caracterizada pelas ausências que esse autor aponta, entendendo que nosso projeto segue inconcluso e inacabado. Para José Joaquín Brunner (1994, p. 52),

La interpretación de nuestra historia cultural por sus omisiones respecto de un modelo occidental consagrado refleja no sólo la hegemonia de este último sino, además, un antiguo gesto de perplejidad frente a las diferencias específicas de “lo latinoamericano” cuando esse nuevo territorio es analizado con las categorías mentales del descubridor.

A segunda tendência é a que oferece bases para a reflexão apresentada neste artigo e pode ser identificada em torno de um pensamento articulador da diferença, cujos contornos remontam à década de 1980 e adquirem forma sob o conceito de *modernidade periférica* (HERLINGHAUS; WALTER 1994). Modernidade esta não situada em meio a critérios e expectativas previamente racionalizados, mas, sim, modernidade como conjunto de experiências de uma nova extensão cultural, marcada pelas topologias do heterogêneo, do multicultural e do multitemporal, dos cruzamentos do político com o cultural e que revela a riqueza de uma historicização distinta, envolvendo as articulações entre o massivo e o popular. Autores como Jesús Martín-Barbero, José Joaquín Brunner e Néstor García Canclini estão entre os nomes que construíram um labor de fundamento que permite traçar um primeiro mapa epistemológico que marca as vertentes dos estudos de comunicação, de sociologia da cultura, de politologia cultural e de antropologia reformulada como constitutivas desse pensamento.

O que seria essa “verdadeira modernidade”? Martín-Barbero procede a uma profunda reflexão sobre esse tema, dada sua relevância na compreensão do processo social que conduziu a América Latina até a contemporaneidade. Crítico de um projeto dominador, racionalizador e eurocentrado, o autor expõe o modo pelo qual a modernidade neoliberal constituiu-se como discurso que buscou dar sustentação à racionalização do mercado como único princípio organizador da sociedade em seu conjunto, o que acaba por fixar a realidade dos países latino-americanos a uma condição de pseudomodernidade:

Hablar de seudomodernidad, que es lo que resulta de oponer modernidad a modernización en estos países, nos está impidiendo comprender la especificidad de los procesos y la peculiaridad de los ritmos en que se produce la modernidad de estos pueblos, que acaban, así vistos, como meros reproductores y deformadores de la modernidad-modelo que otros, los países del centro, elaboraron. [...] el “objeto” modernidad exigiría sobre todo en nuestros periféricos países, pensar juntos la innovación y la resistencia, la continuidad y las rupturas, el desfase en el ritmo de las diferentes dimensiones del cambio y la contradicción no sólo entre distintos ámbitos sino entre diversos planos de un mismo ámbito, contradicciones en la economía o la cultura (MARTÍN-BARBERO, 2008, p. 267)

Frente a esse quadro reflexivo, Martín-Barbero defende que entender a modernidade latino-americana é investir, para escapar de dualismos, em uma epistemologia que nos permita compreender os processos de mestiçagens de nossas matrizes culturais, que, constitutivas de nossa *modernidade outra*, revelam nossos modos de ser neste mundo. É estar atento, como alertou Edward Palmer Thompson (2011), ao que permanece no que muda e ao que muda no que permanece, não sendo possível separar a pureza das transformações. É entender que a televisão - dada sua importância em nossos contextos - cumpre papel decisivo na articulação entre o mundo simbólico e o rural, o popular e a racionalidade técnico-instrumental do urbano, pois, “em nenhuma outra mídia fazem-se presentes as contradições da modernidade latino-americana como na televisão, ao mesmo tempo em que, na descentrada modernidade da televisão, encontra-se em crise seu modelo central, o da modernidade ilustrada” (MARTÍN-BARBERO; REY, 2004, p. 40).

Como exemplo, citemos um telejornal que inicia um bloco com uma matéria sobre uma santa que chora sangue em uma paróquia no interior de Minas Gerais, entrevista os fiéis e o padre, mostra o rosto e as lágrimas da imagem sacra, e termina com a notícia do uso de microcâmeras de vigilância pela prefeitura de uma cidade também no interior de Minas Gerais, dando a palavra a especialistas, que reafirmam as vantagens da nova tecnologia, e ao prefeito, orgulhoso do avanço de sua cidade (FIÉIS..., 2012). Ao identificarmos a

coexistência de distintas lógicas na narrativa de um produto televisivo, logo percebemos que compreender as mestiçagens que nos constituem é condição para a compreensão de nossa modernidade e do processo comunicativo que se realiza em nossas sociedades.

Partindo do pressuposto da importância dos modos pelos quais a televisão figura nossas sociedades, a intenção deste artigo é refletir como as mestiçagens de matrizes culturais que compõem a cultura latino-americana, que subjazem as representações televisuais, permitem-nos conhecer certa experiência de modernidade, nesse contexto, e sua cultura política. Para tanto, vamos nos dedicar a pensar as negociações ocorridas entre o arcaico e o moderno, e que caracterizam os vínculos e as experiências anacrônicas da modernidade latino-americana. Para tal reflexão, dois movimentos serão aqui necessários: a discussão sobre as matrizes culturais, tal como proposta por Jesús Martín-Barbero, e o empreendimento da análise audiovisual, com base na proposta analítica dos estudos de cultura visual, de um evento narrativo - a campanha a vereador da personagem Evilásio Caó (Lázaro Ramos) - exibido na telenovela *Duas Caras* (2007). Esperamos, através da análise deste *corpus*, evidenciar a não disjunção de modos distintos de fazer política que envolvem estruturas arcaicas como o conservadorismo e alguns traços do mandonismo, e uma visão mais moderna, vinculada aos princípios da democracia liberal, de um exercício mais claro da autonomia dos sujeitos. E, mais ainda, como esses processos de hibridização que fazem parte da nossa história podem ser compreendidos através dos modos de ver configurados pelos meios de comunicação.

## **CULTURA VISUAL E (TELE)VISUALIDADES: APONTAMENTOS METODOLÓGICOS PARA UMA LEITURA CRÍTICA DA TELEVISÃO**

Lidar metodologicamente com produtos televisivos tem se mostrado uma tarefa complexa em virtude das características do dispositivo - incluindo aí suas condições de produção e recepção - e sua dimensão audiovisual. Isso exige que busquemos algum percurso que leve em conta tal complexidade. É desse esforço de compreender os produtos televisivos como prática cultural que surgiu nosso encontro com a proposta dos *visual studies* e seu objeto, o estudo da cultura visual (MITCHELL, 2005), tendo em vista uma possibilidade promissora de proceder a uma leitura crítica das mensagens televisivas, reconhecendo, em primeiro lugar, as suas características narrativas, ritmos, estilos e elementos estéticos que contribuem para construir os significados, bem como a necessidade de fazer tais elementos se “encontrarem” com uma interpretação que os dote

de sentidos culturais compartilhados. O campo dos *visual studies* e de seu objeto, a cultura visual, propõe o estudo das imagens e de sua capacidade de conter significados por meio da visualidade. Trata-se de um campo problematizador para o qual “o estudo da cultura visual deve tratar de objetos capturados na rede de significados culturais, procurando escapar do presentismo que envolve os valores artísticos” (KNAUSS, 2006, p. 112).

Entendemos que a unidade de análise no campo da cultura visual poderia ser o que William John Thomas Mitchell (2005) chama de *picture*, que, em seu sentido mais amplo, refere-se a toda situação na qual uma imagem faz a sua aparição. Ela envolve um conjunto complexo de elementos virtuais, materiais e simbólicos, e uma situação de contemplação, que precisam ser abordados enquanto tais. Para Paulo Knauss (2006, p. 113) “há, assim, uma relação entre visão e contexto que precisa ser estabelecida”. É o conceito de visualidade que ganha centralidade e densidade nessa perspectiva.

De saída, um entendimento relevante acerca da visualidade vem da não disjunção entre a visão (o campo da fisiologia da visão) e os modos de ver (a construção social da visão). Tal entendimento propõe considerá-los em relação dialética segundo a qual não se trata de compreender a visão apenas como atividade fisiológica dos seres humanos (e dos seres vivos em geral), tampouco reduzir o visual à condição de fato social - anterior, externo e coercitivo -, mas entender que, em ambos, há operações que são físicas, psíquicas e cognitivas. Os autores ligados ao campo dos *visual studies* (BREA, 2005; MITCHELL, 2005) pensam a visualidade enquanto uma noção que intercambia modos e recursos - que incluem os textuais, sensoriais, técnicos, etc. - de configuração de uma dada representação da realidade e os propósitos particulares dessas representações (regimes do visível, modos de vida hegemônicos, conflitos culturais e políticos, etc.). A visualidade trataria, assim, dos modos de ver na medida em que eles evidenciam que as convenções oculares permitem articular a dimensão visual das relações sociais. Desse modo, estudos de cultura visual deixam-nos ver que não podemos nos contentar com a definição de seu objeto como a “construção social do campo visual”, mas que devemos, também, explorar a reversão desta proposição, a “construção visual do campo social”.

Nesse sentido, inspirados por tais proposições, interessa-nos partir do conceito de (tele)visualidades na medida em que ele ajuda-nos a perceber que o texto televisivo possui propriedades técnicas e culturais que conformam e são conformadas por um certo modo de tornar visíveis os fenômenos que representa. No caso de Mitchell, uma

observação que nos parece central para o modo como procederemos à análise, aponta a relação que o investigador estabelecerá com as visualidades. Para o autor, antes de se envolver com questões de significado, o investigador deve compreender, ainda que num sentido figurado, que as *pictures* precisam ser vistas como seres animados que podem ter a pretensão de dizer algo. Esse afastamento das questões do significado e do poder não significa um abandono dos procedimentos da semiótica, da hermenêutica e da retórica. A questão de o que as *pictures* querem não elimina a interpretação dos signos; afinal, a experiência visual não se realiza de modo isolado e é enriquecida pelas memórias, imagens e imaginários de vários universos de nossas vidas. O que acontece é um deslocamento sutil do alvo de interpretação para conferir às imagens um lugar "intermediário" em transações sociais, como um repertório ou espécies de modelos que dizem muito de nossa dinâmica social.

## ***DUAS CARAS, A CAMPANHA DE EVILÁSIO CAÓ E A METÁFORA DA MODERNIDADE PERIFÉRICA***

A trama principal da telenovela conta a história da vingança de Maria Paula (Marjorie Estiano) contra o empresário Marconi Ferraço (Dalton Vigh), que se casou com ela por interesse, roubou sua herança e desapareceu em seguida. Ferraço adquire os bens de uma construtora falida, dentre os quais está um terreno onde havia um canteiro de obras. Uma das subtramas se passa nesse local, ocupado por ex-funcionários da referida construtora que tiveram os seus direitos trabalhistas desrespeitados. Liderados por Juvenal Antena (Antônio Fagundes), um segurança que se solidariza com a luta dos trabalhadores, eles juntam suas famílias e vão se estabelecendo no antigo canteiro de obras e, aos poucos, formam uma comunidade, a Favela da Portelinha. Juvenal e Ferraço, desse modo, tornam-se inimigos. Passam-se dez anos na trama e a Favela mostra-se grande, com casas, comércio, terreiro de Umbanda, igreja, associação de moradores, rádio e boate. Além disso, Juvenal Antena aparece como o líder comunitário autoritário, ao mesmo tempo temido e admirado. Ele comanda a localidade com mão de ferro, segundo seus próprios valores, sempre cuidando do "seu povo", tornando-se o grande provedor da Favela. Para exercer seu poder de mando, Juvenal conta com uma equipe de fiéis funcionários - os "sete anões" - homens de confiança que o ajudam a liderar a Portelinha sob rédeas curtas. Dentre eles, está Evilásio Caó, seu afilhado, com quem tem um forte laço afetivo. Apesar disso, Evilásio discorda do

padrinho, principalmente quanto ao seu autoritarismo e seu abuso de poder no comando da comunidade (MEMÓRIA GLOBO, 2008).

O trecho que pretendemos analisar faz parte dessa subtrama da personagem Juvenal Antena e diz respeito ao evento narrativo<sup>2</sup> da campanha de Evilásio a uma cadeira na Câmara dos Vereadores, com o propósito de representar e defender os interesses da Portelinha, contrariando e enfurecendo Antena. Como forma de retaliação, o líder da Favela lança sua candidatura para enfrentar o afilhado, dando início a um conflito que evidencia contradições e enfrentamentos entre uma posição autoritária, conservadora, mandona e, em alguns momentos, opressora, e outra mais liberal, disposta ao diálogo e à ação política dentro da lei e dos preceitos democráticos. O *corpus* de análise privilegia o momento final do evento narrativo, quando, após vários capítulos de desentendimento e disputa, Evilásio e Juvenal Antena se unem em prol da candidatura do primeiro, numa clara demonstração de conjugação de distintas matrizes que compõem nossa cultura política.

## TRADICIONALISMO E MODERNIDADE: MATRIZES DA CULTURA POLÍTICA LATINO-AMERICANA

A categoria de matriz cultural assume, na obra de Martín-Barbero, uma função fundamentalmente crítica, estratégica e de evocação metafórica em relação ao embaralhamento contemporâneo entre as fronteiras do campo cultural, entre as diversas acepções do conceito de cultura (cultura massiva, cultura popular, etc.). Sendo assim, tal noção é assumida como metáfora não para designar a redução do texto ao código, mas, sim, para evocar toda a riqueza de determinações locais e históricas que ficam fora tanto do código quanto do próprio texto; aquilo que se mostra incalculável (histórico, processual, local, popular) no âmbito da comunicação massiva. É metafórica uma vez que tal ideia surge de múltiplas possibilidades para explicar algo que gera uma coisa nova: seja a matriz algorítmica, cuja ordenação gera novas séries numéricas, seja a matriz uterina que gera um novo ser, e assim por diante. O que Francisco Cruces, no número 219 da revista *Anthropos* (2008, p. 176) ressalta é que “la marca semántica que comparten es la noción de una cosa a partir de la cual se da forma, generativamente, a otras (un molde, pero también un patrón, un modelo, un registro)”. O que podemos destacar dessa proposta é a visão crítica de Martín-Barbero em relação às interpretações e leituras homogêneas e à lógica unificadora do projeto civilizatório, impostas pelas classes dominantes ao contexto latino-americano.

A crítica procede, pois, na América Latina convive uma multiplicidade de matrizes, que incluem aquelas do período pré-colombiano, elementos coloniais, dinâmicas de incontestável modernidade e traços de pós-modernidade. Trata-se da coexistência de uma complexa articulação entre tradições e modernidade, de continuidades e descontinuidades (ou das mestiçagens, para Martín-Barbero) e da noção de hibridização enquanto processo histórico, como o define Néstor García Canclini (2015). Tais noções visam enfatizar que, quando ocorrem misturas do ponto de vista cultural, não é possível pré-determinar o que se obterá de resultado.

Para Martín-Barbero (1989, p. 116), “o popular é uma brecha aberta na modernidade”, e o que seus trabalhos sobre os estudos da telenovela nos ensinaram a ver foram as pegadas e os rastros que produzem a recepção dos meios massivos, estimulando-nos a ver a não-contemporaneidade das lógicas temporais que estariam em jogo. Importante observar que não se trata do conflito entre o moderno e o arcaico, uma formulação linear que justifica e encobre o manejo dominante capitalista dos meios. Trata-se, em verdade, de uma quebra da linearidade histórica como um passo necessário na direção de pensar a modernidade latino-americana desde uma compreensão multitemporal, recusando a sucessão hierárquica implícita na ideia de progresso. Para Martín-Barbero, encarar os meios massivos com suas instâncias transnacionais de produção implica conferir visibilidade à sua face obscura, ou seja, deixar ver as práticas da memória popular que a industrialização da cultura tenta desarticular. Em outras palavras, é negar-se a “explicar los procesos de comunicación por fuera de los conflictos históricos que los engendram” (1989, p. 49).

Ao mapear uma multiplicidade de processos, fortemente articulados entre si, mas regidos por diversas lógicas e temporalidades distintas, Martín-Barbero deixa evidente seu diálogo com a obra de Raymond Williams (1979), pois a interpenetração do emergente na história se relaciona tanto com a “imagem dialética” de Benjamin, quanto com os conceitos de dominante, residual e emergente trabalhados por Williams em *Marxism and Literature*.

Em síntese, as culturas latino-americanas articulam, em sua condição histórica, múltiplos destempos. E o evento narrativo da campanha a vereador de Evilásio Caó parece nos conduzir ao entendimento dessas matrizes que nos constituem e, de alguma forma, ao papel que a televisão joga neste processo.



## “ELE É O ATRASO E VOCÊ, A MODERNIDADE”

Com esses apontamentos em mente, pudemos notar que, durante o evento, houve uma tentativa de colocar Juvenal e Evilásio em posições características do que é próprio do arcaico e do que é próprio do moderno, sendo que o afilhado é posicionado de modo a sugerir que a democracia e o diálogo seriam os princípios mais relevantes. Entendemos esse antagonismo evidente como um recurso narrativo adotado para demonstrar com mais clareza as matrizes que o subjazem, e que logo serão mescladas e articuladas na sequência final do evento. Tais posições são evidenciadas em uma conversa entre Evilásio e sua mulher, Júlia (Débora Falabella), quando o jovem considera desistir da candidatura, pois não consegue lutar contra o padrinho em seu “território”. Evilásio chora e a trilha musical é triste:

Júlia: Evilásio, o quê que foi? Evilásio, você está chorando por quê?

Evilásio: Júlia, eu não me conformo. Deu tudo errado. Eu não queria brigar assim com meu padrinho. Ainda mais enfrentar ele desse jeito, de palanque para palanque. Eu só queria fazer com que ele entendesse que a Portelinha não pode continuar sendo o «reino» dele.

Júlia: É, Evilásio, só que ele não entendeu e vocês romperam por causa disso e agora fazem oposição um ao outro. Evilásio, *Ele é o atraso e você, a modernidade*, eu não consigo ver essa briga de outro jeito. E a modernidade sempre acaba vencendo o atraso, viu? E aqui na Portelinha vai ser assim também, fica tranquilo (DUAS CARAS, 2007) [Trecho extraído do capítulo 174].

O antagonismo entre o atraso e o moderno também foi construído na dimensão audiovisual da telenovela, sobretudo, pela trilha e pelo enquadramento das personagens. Em uma sequência que se inicia com Evilásio distribuindo panfletos de campanha, cumprimentando os moradores e apresentando suas propostas, a trilha de fundo é *Negro Gato*, de Roberto Carlos e Erasmo Carlos, cantada por Mc Leozinho<sup>3</sup>. Nesses momentos, Evilásio é enquadrado num dos cantos da tela em plano médio, como numa sugestão visual de uma postura dialógica, igualitária em relação aos outros ocupantes do plano (Figura 1). Durante uma de suas abordagens, o jovem é interrompido pela chegada de Juvenal, enquadrado no centro de um plano conjunto, rodeado por seus sete anões (Figura 2). O líder da Portelinha alega que aquele é um território neutro onde não se poderia fazer campanha. A trilha continua a mesma enquanto Evilásio contesta a posição de Juvenal, que o manda sair dali: “pega essa papelada e vai distribuir em outra freguesia”, ao que Caó retruca “você me desculpe, mas eu sou morador da comunidade e estou aqui conversando com meu pessoal e ninguém vai me impedir”. Neste momento,

uma trilha com acordes isolados de piano conota situação de confronto e ajuda a narrar a sequência figurando um embate entre posições antagônicas. Junto à trilha, o enquadramento das personagens enfatiza a tensão, uma vez que ambos aparecem sozinhos, no centro da tela, em primeiro plano. Enquanto o conflito persiste, Juvenal permanece no centro do plano conjunto e Evilásio volta a aparecer nas extremidades, acompanhado de moradores.

Figura 1: Plano médio de Evilásio lado a lado com morador da Portelinha



Figura 2: Juvenal no centro do plano conjunto acompanhado dos "Sete Anões"



A sequência ainda traz outras demonstrações dessas posições seguindo esse padrão de representação visual: Evilásio abordando as pessoas, conversando, apresentando propostas, e Juvenal intimando, amedrontando e cobrando fidelidade - numa espécie de figuração do "voto de cabresto", das relações clientelistas<sup>4</sup>, ambos acompanhados das trilhas musicais já citadas.

No momento final do evento narrativo, Evilásio ainda se mostra incomodado por estar levando adiante sua candidatura a vereador sem o apoio do "padrinho". Em vários momentos, ele demonstra tristeza, dúvida e vontade de desistir, porque não se sente confortável enfrentando o "pai da Portelinha". A partir desse receio de Evilásio, tornam-se evidentes as dimensões do poder de Juvenal, que remetem às estruturas tradicionais do mandonismo. Vitor Nunes Leal argumenta que o coronel (um tipo de mandão) exerce "uma ampla jurisdição sobre seus dependentes, compondo rixas e desavenças e proferindo, às vezes, verdadeiros arbitramentos, que os interessados respeitam" (LEAL, 2012, p. 47). A estrutura social criada pelo mandonismo permite ao mandão controlar o povo, a economia e as instituições sociais, o que lhe confere prestígio e domínio político. Ele não só detém o poder, como nomeia quem pode dividir esse poder com ele. Além disso, dependência, afeto e até mesmo certa transcendência<sup>5</sup> envolvem as relações de poder estabelecidas dentro desse sistema. O mandão é adorado, pois concede favores ao seu povo. Dessa forma, é possível compreender o dilema de Evilásio e a importância do apoio de Juvenal. Isso se explica tanto pela relação de afeto quanto pela legitimação de sua candidatura a partir do respaldo que só Juvenal pode oferecer.

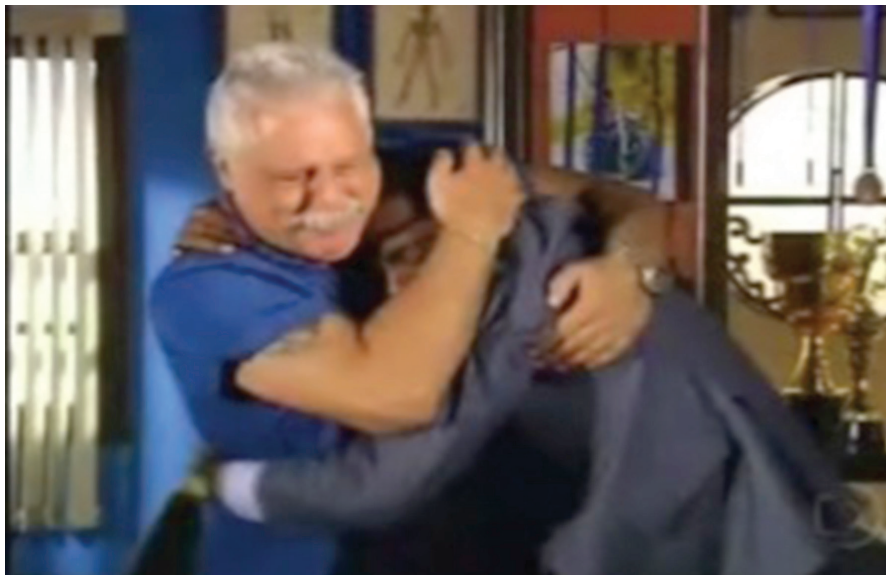
A sequência final começa com Júlia apreensiva, pois sabe que o marido foi chamado para uma conversa com o presidente da associação dos moradores da Portelinha. Os três minutos iniciais do diálogo são do mandão contrapondo Evilásio a partir do resultado das últimas pesquisas, nas quais o jovem não aparece bem nas intenções de voto. Juvenal questiona se o afilhado realmente tinha alguma expectativa de vencer sem seu apoio. Novamente, enquadramento e trilha figuram o conflito. A conversa é estabelecida em planos e contraplanos numa montagem clássica, mas que conota enfrentamento. A tensão é registrada pela trilha que, em momentos chave, aparece em acordes que evocam suspense. Juvenal prossegue cobrando fidelidade de Evilásio, alegando que "tudo o que ele sabia havia sido o padrinho quem lhe ensinara".

Juvenal: Tudo o que tu sabes fui eu quem te ensinei. E o que que tu fez em troca? Me traiu.  
Quis ocupar o meu lugar. Se voltou contra mim.

Evilásio: Eu não me voltei contra você. Eu discordei de você. Coisa que Juvenal Antena não admite. Discordei e discordo. Discordo da maneira que o senhor faz e acontece na Portelinha. O senhor aprisiona as pessoas, mesmo quando ajuda. Discordo dos seus métodos, discordo de tudo que o senhor representa. E nada vai fazer com que eu mude minha cabeça (DUAS CARAS, 2007) [Trecho extraído do capítulo 197].

A conversa prossegue nesse tom enquanto Juvenal reforça sua capacidade de controle de tudo e de todos. Evilásio resiste e afirma que não vai mudar sua maneira de pensar. É neste momento que Juvenal afirma que “a banda vai continuar tocando do meu jeito” e propõe um acordo: retira sua candidatura, diz ao povo para votar no afilhado e continua mandando na Portelinha. Por outro lado, Evilásio representa a comunidade na Câmara dos Vereadores e passa a “brigar pelo povo”. Ao perceber que lhe estava sendo proposta uma aliança, Evilásio reage: “Mas eu vou agir de acordo com o que eu acredito”, ao que Juvenal responde: “Tá, nós vamos achar o meio do caminho”. Os dois selam a aliança e o jovem mostra-se aliviado, abraça o padrinho, que o acolhe tal qual um pai a abraçar o filho, numa postura protetora (Figura 3). Quando Juvenal sugere que o caminho precisa ser construído, isso nos diz de um grau de indeterminação que contribui para definir o conceito de mestiçagem, não sendo ele comparável a uma mera síntese, tampouco a uma mescla de componentes prévios.

Figura 3: Juvenal abraça Evilásio numa postura protetora



A sequência termina quando Juvenal manda colocar dois caixotes para que ele e Evilásio falem ao povo. Interessa-nos frisar como essa aliança foi construída visualmente nesse momento final, sobretudo a partir do posicionamento dos atores dentro do quadro. Ambos estão de frente para o povo, em cima de dois caixotes de feira, ou seja, equiparados num mesmo nível (Figura 4), metaforizando a união e a conciliação dos dois modos de fazer política. O arcaico e o moderno, nesse momento, são igualmente válidos e importantes para o fortalecimento e desenvolvimento político-social da Portelinha. Juvenal esclarece que vai retirar sua candidatura e pede votos para o afilhado; é ele quem dá o tom do discurso. Evilásio, então, toma a palavra e faz promessas de campanha. A um nível acima do povo, ambos em uma posição de poder, fortalecem-se mutuamente em função da aliança recém-construída. A câmera faz um giro e mostra os moradores visivelmente satisfeitos e confiantes no que acabam de ver e de escutar. Esse movimento evita o corte e demonstra certa contiguidade, certa união entre padrinho, afilhado e povo. Para Martín-Barbero (2008, p. 9):

En America Latina la experiencia sociopolítica tardomoderna, se halla atravesada por un peculiar y profundo malestar. La desmistificación de las tradiciones y las costumbres desde las que, hasta hace bien poco, nuestras sociedades elaboraram sus contextos de confianza desmorona la ética y desdibuja el hábitat cultural. Ahí, arraigan algunas de nuestras más secretas y enconadas violencias. La gente sólo cambia un sistema de valores de una forma muy lenta.

E tal fato nos conduz a pensar a política radicalmente como cultura, ou seja, na dimensão da cultura política possível neste “latino-americano mal-estar da modernidade”. Por fim, os líderes são carregados nos ombros dos moradores (Figura 5) e, novamente equiparados no mesmo nível de importância e em plena sintonia, Juvenal e Evilásio, o arcaico e o moderno, dão as mãos e acreditam que “está para nascer quem vai derrubá-los”. As matrizes culturais oscilam entre o discursivo e o não-discursivo. Surgem como metáforas, surgem visíveis e evidenciam essa relação dinâmica que há entre sedimentação e inovação, descontinuidade e continuidade na América Latina, e que não escapam às figurações construídas na televisão.

Figura 4: Juvenal e Evilásio discursando



Figura 5: Juvenal e Evilásio carregados nos ombros do povo



Todavia, há uma sutil proeminência da figura de Juvenal. Em vários momentos do evento, ele está ligeiramente à frente e acima de Evilásio. O momento em que ambos se abraçam revela essa posição (Figura 3). Na figura 5, embora Evilásio esteja mais próximo da câmera, é Juvenal quem está no centro do quadro. É importante para que possamos refletir sobre o lugar da tradição conservadora, do apadrinhamento na cultura política latino-americana e ressaltar o papel que jogam os valores e as crenças na conformação de uma *modernidade periférica*. A aliança entre Juvenal e Evilásio, e a posição que cada um parece assumir nela, pode nos remeter ao fracasso do modelo neoliberal, às contradições de um estado assistencial e ao que elas nos dizem em relação aos limites

da racionalidade formal para “coesionar” a vida social exclusivamente através de princípios abstratos de igualdade e justiça. Essas representações do fazer político nos indicam que estudar a cultura política é também estudar a trama cultural sobre a qual se estruturam as instituições políticas.

Norbert Lechner (1987, p. 9) aponta que “no es casual que particularmente en los países latinoamericanos, donde los mecanismos de integración sistémica son mais débiles, exista mayor preocupación por la integración cultural”. Frente à significativa fragmentação social que caracteriza nossas sociedades, é preciso entender as camadas culturais mais espessas da realidade para, daí, elaborarem-se discursos que deem conta delas. A aliança entre o arcaico e o moderno, como construída no evento analisado, sugere-nos os aspectos dinâmicos desse processo e os pormenores nos quais adentrar para se chegar a um discurso minimante explicativo. Por serem dinâmicas, as representações midiáticas podem nos conduzir a rupturas ou adaptações de valores e hábitos arraigados.

A representação aqui analisada nos interpela acerca de um “estilo de fazer política” (LECHNER, 1987), que se mostra decisivo no funcionamento concreto das instituições políticas. No caso em análise, vimos uma combinação entre características de um estilo personalista, autoritário, mandão e outro que nos indica que os procedimentos democráticos pressupõem que o possível é determinado coletivamente. E são combinações como essas que nos levam a recorrer ao conceito de *modernidade periférica*, como proposto por Hermann Herlinghaus (1994, p. 18),

Según numerosas investigaciones de sociólogos y historiadores, las modernas sociedades industriales del ‘centro’ conforman una modernidad dividida, ya que la dinámica de los procesos socioeconómicos no sólo conserva relictos de sociedad premodernas, sino suele crear formas propias de tradicionalidad. Igualmente posibilita un concepto de modernidad como perspectiva histórica y cultural en que se aglutinan experiencias profundas: la superposición de diferentes mundos históricos a nivel de mundos cotidianos, el fracaso de todo proyecto global de cambio de sociedad, así como de la legitimidad de las metanarrativas. En un contexto posmoderno, la nueva idea de modernidad ya no se caracteriza únicamente por lo que Octavio Paz llamó ‘tradicción de ruptura’. El concepto de modernidad experimenta codificaciones dobles, siendo elitista y popular, lineal y cíclico, tradicional y moderno a la vez.

O autor nos ajuda a pensar que essa ideia de *modernidade periférica* está vinculada a certa convenção latino-americana que concebe a modernidade a partir de imaginários sobre essas sociedades muito marcados. Por exemplo, até mais da metade do século passado, dicotomias bem conhecidas como civilização e barbárie, modernização

e modernismo (desde uma crítica à modernização utilitária), dependência e autodeterminação, ainda manifestavam sua persistência e definiam-se como fonte das quais se extraíam matrizes explicativas do latino-americano como identidade nacional e continental.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A televisualidade do evento, ou seja, aquilo que, dentro de certo regime do visível, foi dado a ver, evidencia a relação entre as duas personagens, que representam dois modos distintos de fazer política na vida cotidiana e que só existem na articulação entre ambos: um que remete ao arcaico e outro que seria o moderno. Quando colocados em cena, primeiro em situação de conflito, posteriormente unidos por uma aliança afetivo-política, revelam a forma como as matrizes culturais, especificamente o arcaico/moderno se embaralham e, assim, constituem nossa *modernidade periférica* e subjazem as relações sócio-políticas.

Esses modos de ser caracterizam certa cultura política, bem como reiteram a televisão como um lugar privilegiado para perceber nossa realidade cultural, que é constituída por contradições. São eles que configuram nosso contexto moderno, o qual coloca o hibridismo como um traço histórico de nossa modernidade e produz diferentes formas de interculturalidade. Para Martín-Barbero (2008, p. 32), “a telenovela remete, por debajo y por encima de los esquematismos narrativos y las estrategias del mercado, a las transformaciones tecnoperceptivas que posibilitan a las masas urbanas apropiarse de la modernidad sin dejar su cultura oral”. Assim sendo, não podemos pensar esse processo de modo unitário e homogêneo. Como bem defende Canclini, falar de culturas híbridas é falar de polissemia e politeísmo.

Retomando a contribuição da reflexão de Jesús Martín-Barbero para a análise aqui empreendida, a metáfora da matriz pode ser vista como uma tomada de distância perante as concepções mais homogeneizadoras do conceito de cultura, e percebe-se como a diferença cultural não está nos elementos considerados separadamente, mas nas relações entre eles; não em conteúdos concretos, mas em uma forma peculiar de organizá-los. Trata-se de superar certa concepção rasa e tática de democracia, bem como uma concepção reprodutiva da cultura e da comunicação; de perceber uma concepção substantiva de democracia que inclua, além de uma esfera pública fortalecida, a defesa dos direitos dos cidadãos e a liberdade de expressão (HABERMAS, 1997), assim como



os processos de interculturalidade (GARCÍA CLANCLINI, 2015), de modo que as políticas de hibridação sirvam para trabalhar democraticamente as divergências, embora, na América Latina, o projeto democratizador contenha seus paradoxos. Nessa concepção, entender nossa democracia implica a necessidade de trabalhar mais a fundo a espessura e o sedimento da trama cultural e comunicativa da política. Tal gesto implica partir de uma noção de cultura enquanto uma dimensão produtiva e que aponta para os processos criativos de constituição de sentido na vida cotidiana, que não são governados por uma lógica necessariamente coincidente com a matriz dominante, racional-iluminista.

Nesse sentido, parece-nos oportuno retomar as proposições de Jesús Martín-Barbero para pensar a cultura como sinônimo de pluralidade, enquanto uma diversidade irreduzível, conflitiva e opaca, na qual está incluída uma cultura da modernidade. Com esse autor e outros autores, tematizamos uma modernidade culturalmente descontínua através de articulações históricas entre o 'cotidiano', o 'popular', o 'arcaico' e o 'moderno' que nos são dadas a ver de forma complexa nas televisualidades.

## REFERÊNCIAS

BREA, José Luis (Ed.). *Estudios visuales: la epistemología de la visualidad en la era de la globalización*. Madrid: Akal, 2005.

BRUNNER, José Joaquín. Tradicionalismo y modernidad en la cultura latinoamericana. In: HERLINGHAUS, Hermann; WALTER, Monika. (Eds.). *Posmodernidad en la periferia: enfoques latinoamericanos de la nueva teoría cultural*. Berlim: Langer, 1994. p. 48-82.

CARVALHO, José Murilo de. Mandonismo, coronelismo, clientelismo: uma discussão conceitual. **Dados: Revista de Ciências Sociais**, Rio de Janeiro, v. 40, n. 2, p. 131-149, 1997.

DUAS CARAS. Direção: Wolf Maia. Roteiro: Aguinaldo Silva. Rio de Janeiro: Rede Globo, 1º out. 2007 a 31 maio 2008. 210 capítulos.

FIÉIS acompanham suposta imagem de santa que chora lágrimas de sangue. **G1 Sul de Minas**, Varginha, 20 abr. 2012. Disponível em: <<https://goo.gl/7FVM5c>>. Acesso em: 15 set. 2017.

FOSTER, Hal. *Vision and visibility*. Seattle: Seattle Bay, 1998.

GARCÍA CLANCLINI, Néstor. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. 4. ed. São Paulo: Edusp, 2015.

HABERMAS, Jurgen. *Direito e democracia: entre facticidade e validade*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1997. 2 v.

- HERLINGHAUS, Herman; WALTER, Monika. "Modernidad periférica" versus "proyecto de la modernidade"? experiencias epistemológicas para reformulación de lo 'pos' moderno desde América Latina. In: \_\_\_\_\_. (Eds.). **Posmodernidad en la periferia: enfoques latino-americanos de la nueva teoría cultural**. Berlim: Langer, 1994. P. 11-47.
- KNAUSS, Paulo. O desafio de fazer história com imagens: arte e cultura visual. **ArtCultura**, Uberlândia, v. 8, n. 12, p. 97-115, 2006.
- LEAL, Victor Nunes. **Coronelismo, enxada e voto: o município e o regime representativo no Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- LECHNER, Norbert (Comp.). **Cultura política y democratización**. Santiago: FLACSO, 1987.
- MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Procesos de comunicación y matrices de cultura: itinerario para salir de la razón dualista**. Naucalpan de Juaréz: FELAFACS; Gustavo Gili, 1989.
- \_\_\_\_\_. **Dos Meios as mediações: comunicação, cultura e hegemonia**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2001.
- \_\_\_\_\_. De la experiencia al relato: cartografías culturales y comunicativas de Latinoamérica. **Anthropos**, Barcelona, n. 219, p. 21-42, 2008.
- MARTÍN-BARBERO, Jesús; REY, German. **Os exercícios do ver**. São Paulo: Senac, 2004.
- MEMÓRIA GLOBO. Duas Caras: trama principal. [2008]. Disponível em: <<https://goo.gl/Di2QBk>>. Acesso em: 15 set. 2017.
- MIRZOEFF, Nicholas. On visibility. **Journal of Visual Culture**, Thousand Oaks, v. 5, n. 1, p. 53-79, 2006.
- MITCHELL, William John Thomas. **What do pictures "really" want? the lives and loves of images**. University of Chicago Press, 2005.
- PAZ, Octávio. **La nación: identidad cultural y modernización**. Buenos Aires: Paulinas, 1991.
- ROCHA, Simone Maria; ALVES, Matheus; OLIVEIRA, Lívia de. A história através do estilo televisivo: a revolta da vacina na telenovela Lado a lado. **Revista ECO-Pós**, Rio de Janeiro, v. 16, n. 1, p. 205-220, 2013.
- THOMPSON, Edward Palmer. **A formação da classe operária inglesa I: a árvore da liberdade** (Trad. de Denise Bottmann). 6ª ed. - São Paulo: Paz e Terra, 2011.
- THOMPSON, Kristin. **Storytelling in film and television**. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2003.
- WILLIAMS, Raymond. **Marxismo e Literatura** (Trad. de Waltensir Dutra), Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1979.

## NOTAS

- 1 Agradeço ao CNPq o auxílio financeiro concedido e a Dayanne Sperle Campos, bolsista de iniciação científica, pelas contribuições.
- 2 Esses eventos compõem uma trama (ou uma subtrama) e poderiam ser traduzidos pelos acontecimentos, pelas ações que garantem o desenvolvimento da história, como casamentos, romances, negociações empresariais, traições, disputas de poder, etc. Um evento pode ou não durar vários capítulos e, em função das características do consumo de narrativas seriadas televisivas, necessitar do recurso da redundância (THOMPSON, 2003). Acompanhá-lo permite ao analista visualizar o entrelaçamento das tramas, o uso de indicadores temporais claros, e a inserção de causas pendentes para a devida articulação de sequências separadas temporalmente (ROCHA; ALVES; OLIVEIRA, 2013).
- 3 Que adaptou a melodia incluindo batidas de funk.
- 4 Clientelismo pode ser definido como "um tipo de relação entre atores políticos que envolve concessão de benefícios públicos, na forma de empregos, benefícios fiscais, isenções, em troca de apoio político, sobretudo na forma de voto" (CARVALHO, 1997). Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0011-52581997000200003](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0011-52581997000200003)>, Acesso em: 24 de set. 2017.
- 5 Isso pode ser exemplificado no evento narrativo da "Batalha da Portelinha" no qual a favela sofreu a invasão de traficantes interessados em controlar pontos de droga no local. Durante o confronto, Juvenal sobrevive a um tiro, graças a um colete à prova de balas que usava secretamente. Numa alusão aos valores religiosos, aos medos e às incertezas que fazem parte desses espaços sociais, o líder é milagrosamente salvo e se fortalece graças a isso. São formas outras de sociabilidade e organização social que a política racional não consegue prover.

Artigo recebido em 6 de setembro de 2016.

Artigo aceito em 10 de julho de 2017.