

QUEM É CHRISTIAN DOS SANTOS? AS NUANCES DO PROTAGONISTA DA TELENOVELA *UM LUGAR AO SOL*

Matheus Gregory de Souza da Silva¹

Fábio Allan Mendes Ramalho²

RESUMO

Através de conceitos de Brait (2017), Mckee (2010) e Vogler (2006) sobre os arquétipos comuns aos protagonistas de telenovelas, este trabalho busca compreender a construção de Christian dos Santos, protagonista de *Um Lugar ao Sol* (2021), telenovela produzida pela TV Globo. Para a análise, que também pretende elucidar o arquétipo predominante do personagem, foram observadas transcrições de cenas e elementos da linguagem audiovisual que auxiliam na composição da narrativa. Por fim, conclui-se que, apesar de próximo ao arquétipo de anti-herói, o protagonista Christian é uma figura multidimensional, integralmente construída sobre dilemas e dramas contemporâneos e que, portanto, suplanta os arquétipos propostos e o modelo tradicional de construção melodramático.

Palavras-chave: Arquétipos; Ficção; Personagem; Telenovela; *Um Lugar ao Sol*.

¿QUIÉN ES CHRISTIAN DOS SANTOS? LOS Matices DE LA PROTAGONISTA DE LA TELENOVELA *UM LUGAR AO SOL*

RESUMEN

A través de conceptos de Brait (2017), Mckee (2010) y Vogler (2006) sobre los arquetipos comunes a los protagonistas de telenovelas, este trabajo busca comprender la construcción de Christian dos Santos, protagonista de *Um Lugar ao Sol* (2021), telenovela producida por TV Globo. Para el análisis, que también pretende dilucidar el arquetipo predominante del personaje, se observaron transcripciones de escenas y elementos del lenguaje audiovisual que ayudan en la composición de la narración. Finalmente, se concluye que, a pesar de estar cerca del arquetipo del antihéroe, el protagonista Christian es una figura multidimensional, enteramente construida sobre dilemas y dramas contemporáneos y que, por tanto, suplanta los arquetipos propuestos y el modelo tradicional de construcción melodramático.

Palabras clave: Arquetipos; Ficção; Personaje; Telenovela; *Um Lugar ao Sol*.

¹ Discente de graduação em Cinema e Audiovisual pela Universidade Federal da Integração Latino-Americana (UNILA).

² Artigo realizado para a atividade de TCC1, com a orientação do docente Fábio Allan Mendes Ramalho e banca de avaliação composta pelos docentes Eduardo Dias Fonseca e Sandra Alesia Pereira da Silva.

INTRODUÇÃO

Apontada inicialmente como gênero inferior devido seu conteúdo considerado prosaico, a telenovela consolidou-se como o produto de ficção seriada de maior audiência de massa no Brasil, adquirindo um importante valor sociocultural. Conforme Lopes (2009, p. 23), o gênero “passou a ser um dos mais importantes e amplos espaços de problematização do Brasil, indo da intimidade privada aos problemas sociais”.

Os autores Tondato, Abrão e Macedo alegam que:

Por meio da telenovela, o homem pode desenvolver novas sensibilidades que o ajudem a interpretar o social e a realidade na qual está inserido, bem como a organizar sua própria vida. Ela possibilita, portanto, que experiências “reais” sejam vividas, nos permitindo dizer que a telenovela, assim como muitas outras obras – é uma ficção real. (TONDATO; ABRÃO; MACEDO, 2013, p. 153).

Mediante o personagem, elemento eloquente do gênero cuja ação é responsável pelo afeto e assimilação do público com a história que está sendo narrada, a telenovela tornou-se um fenômeno operativo e influente em papéis elementares na sociedade. Desde a transmissão das primeiras obras, instituiu-se a convenção de que seus protagonistas deveriam ser figuras simpáticas, detentoras de valores morais e, portanto, de fácil entendimento e identificação com o público.

O historiador Nilson Xavier observa que a inclinação ao paradigma de personagens tidos como “mocinho” e “mocinha” é rompida pela telenovela *Beto Rockfeller* (1968), da extinta TV Tupi, que apresentou o jovem oportunista Beto como figura central. Desde então, o público passou a acompanhar eventualmente perfis mais complexos, que encontram-se no limiar entre a bondade e a vilania. Nessa descrição, encaixa-se Christian dos Santos, protagonista de *Um Lugar ao Sol* (2021).

Escrita por Lícia Manzo e produzida pela TV Globo, a trama narra a saga de um jovem ambicioso que enxerga a morte do irmão gêmeo como uma chance de ascender socialmente. Considerando os arquétipos comuns aos protagonistas de telenovela - herói, anti-herói e sombra (vilão) - o presente trabalho busca compreender a composição desse personagem caracterizado pela ambiguidade, a fim de apontar seu arquétipo predominante. Para o estudo, foram utilizados conceitos de Brait (2017), Mckee (2010) e Vogler (2006), e observadas as ações, comportamentos, reações e percepções do personagem através de elementos da linguagem audiovisual e de transcrições de cenas.

O artigo dispõe-se dividido em três seções: a primeira apresenta um discurso sobre a

composição de personagem na telenovela brasileira; a segunda expõe uma breve sinopse de *Um Lugar ao Sol*; a terceira é dedicada à análise do personagem em questão. Como suporte para o estudo, foram selecionadas cenas dos capítulos 1, 2, 3, 5, 6, 24, 31, 44, 93, 94, 101 e 119.

COMPOSIÇÃO DE PERSONAGEM NA TELENOVELA

Segundo Brait (2017), o personagem tem seus relatos primários produzidos na Grécia antiga, por pensadores como Aristóteles - um dos primeiros teóricos a conceber aspectos fundamentais para a concepção desse elemento narrativo que, a princípio, foi entendido como um reflexo da pessoa humana, cuja existência está subordinada às leis particulares que regem um determinado discurso.

Por meio de ações e diálogos, o personagem desempenha um papel vital em um universo ficcional. É a figura responsável pela materialização dos acontecimentos expostos pelos autores, e em torno da qual, em grande parte, a narrativa está organicamente estruturada. Candido (2009) explica que “o enredo existe através das personagens; as personagens vivem no enredo. Enredo e personagem exprimem, ligados, os intuitos do romance, a visão da vida que decorre dele, os significados e valores que o animam” (CANDIDO, 2009, p. 53).

O personagem tem, portanto, sua contextura diretamente vinculada aos objetivos da narrativa. Assim, configura-se como o elemento mais atuante dentro de uma trama. Para Field (1982, p. 18), trata-se do “coração, alma e sistema nervoso” da história.

Nas telenovelas, sua constituição tende a basear-se em diferentes métodos criativos, partindo de repertórios pessoais, temas específicos de interesse do autor ou autora, notícias jornalísticas e até mesmo de outra obra audiovisual, conforme relata Lícia Manzo, em entrevista à Imprensa Globo, no lançamento de *Um Lugar ao Sol*.

Assisti na Globonews ao documentário ‘Meus 18 Anos’, sobre jovens que, ao completarem a maioridade, precisam deixar o abrigo para menores onde foram criados. Lembro de ter ficado comovida com os depoimentos desses jovens. [...]. Aos 18 anos, estavam sozinhos no mundo, entregues à própria sorte. Ainda assim, sonhavam se tornar alguém, fazer diferença, ter um lugar ao sol. A partir daí, acredito, foi se formando para mim o novelo central da novela: dois irmãos gêmeos, idênticos, separados no nascimento. Um deles, Christian, encaminhado a um abrigo. O outro, Renato, adotado por um casal abastado (IMPRESA GLOBO, 2021).

O processo de construção de personagem também pode derivar de estudos realizados por teóricos do Cinema. Em *A Jornada do Escritor* (2006), Christopher Vogler, influenciado

pelos estudos de Joseph Campbell, propõe encontrar arquétipos para fabricar personagens. Já Field (1982) aconselha considerar as esferas “privada”, “pública” e “profissional”, que, respectivamente, referem-se à conduta do personagem quando está solo, quando está em público e quando encontra-se em um âmbito profissional ou, se for o caso, acadêmico.

Field (1982) ainda propõe a seguinte técnica para o desenvolvimento dessas figuras: primeiro, o roteirista deve definir os objetivos de seu personagem; segundo, estabelecer suas perspectivas em relação ao mundo; terceiro, apontar os traços individuais; quarto, determinar as ações; quinto, debruçar sobre as estratégias de criação de identificação com o público.

No livro *Da Criação ao Roteiro*, o escritor Doc Comparato (2018) replica seu testemunho escrito para o livro *A personagem*, de Beth Brait, sobre seu processo criativo:

No princípio o personagem se apresenta fragmentado na minha imaginação. Conheço muito pouco dele: um tique, um comportamento particular perante um acontecimento, uma postura do corpo, um olhar, um sentimento predominante, uma visão fugaz etc. Dificilmente se apresenta inteiro, coerente e completo. Depois, com esses fragmentos, vou montando um ser, recortando, recolhendo e colando daqui e dali. Com pedaços da minha própria vivência e memória, busco um corpo. Transformando bocados de personagens de outros autores e obras, repenso. E, adaptando essas partículas às contingências de minha história, faço um trabalho artesanal, prazeroso e puramente intuitivo. (COMPARATO, 2018, p. 92)

Brait (2017) enfatiza que, nas narrativas, o primeiro plano é sempre ocupado pelo personagem protagonista. No que diz respeito à elaboração desse personagem, Mckee (2010, p. 137) sublinha: “qualquer coisa que possa ter vontade própria e que tenha capacidade de desejar, agir e sofrer consequências pode ser a protagonista”.

Segundo Cardoso (2001), nas narrativas convencionais, cabe aos protagonistas as características mais virtuosas. Assim, destaca-se, a figura do herói que, para Campos (2007), caracteriza-se como um personagem audacioso, honesto, portador de senso de justiça e benevolência. Para Vogler (2006, p. 52) “a raiz da ideia de herói está ligada a um sacrifício de si mesmo”. O autor afirma que esses personagens são movidos por ímpetos universais, como a ânsia por amor, compreensão, sobrevivência, triunfo, liberdade, vingança, reparação etc.

Sobre o vilão, o teórico declara que lhe cabe o arquétipo de sombra.

A função da Sombra no drama é desafiar o herói e apresentar a ele um oponente à altura em sua luta. As Sombras criam conflito e trazem à tona o que o herói tem de melhor, ao colocá-lo numa situação que ameaça sua vida. Costuma-se dizer que uma história é tão boa quanto seu vilão, porque um inimigo forte obriga o herói a crescer no desafio. (VOGLER, 2006, p. 84)

Vogler (2006) também pondera que esse arquétipo pode manifestar-se na figura do

antagonista. Enquanto o vilão porta conflitos diretos com o herói e possui como objetivo central detê-lo, configurando-se, portanto, como a força negativa de uma história, o antagonista enquadra-se como uma força contrária que tende a complicar a problemática de caráter do herói. De acordo com Vogler (2006, p. 112), os “vilões e inimigos em geral dedicam-se à morte, destruição ou derrota do herói. Antagonistas podem não ser tão hostis - podem ser Aliados que estão atrás do mesmo objetivo, mas que discordam das táticas do herói”.

As transformações sociais do século XX impactam a forma de idealizar e consumir personagens. Desse modo, dilemas psicológicos e sociais tornaram-se mais rotineiros nas narrativas. Ao que concerne às telenovelas, muitos roteiristas passaram a compor perfis complexos que subvertem uma das matrizes mais clássicas do melodrama: o conflito entre o bem e o mal.

Brait (2017) classifica essas figuras mais dinâmicas, controversas e humanas, como personagens “redondas”.

O maniqueísmo, portanto, cede lugar para figuras com camadas mais profundas, abrindo lacunas nos componentes que integram os arquétipos já tão conhecidos pelo público.

Fisher e Nascimento (2012) relatam que:

Sai de cena o contorno nítido e maniqueísta de figuras claramente definidas, cedendo lugar ao esboço borrado dos espectros fugidios e voláteis que perfazem personas lacunares, multifacetadas, embrionárias. Valores do bem e do mal se inscrevem, diegeticamente, em personagens ambíguas, coincidentes, hibridizadas, que transitam por entre “vilanias” e “heroísmos” dos mais variados tipos. Assim, heróis e vilões entrelaçam traços, superpõem fundos, misturam tonalidades e criam/revelam as imagens multifocadas e plurais da contemporaneidade líquida e cambiante em que – na ficção e na dita realidade, na produção e na recepção – estamos todos inseridos [...] (FISCHER; NASCIMENTO, 2012, p. 744).

Nos espectros fugidios mencionados por Fisher e Nascimento (2012), encaixa-se o personagem denominado “anti-herói” - figura encontrada no limiar entre o heroísmo e a vilania. Segundo Michael (2013), esse personagem apresenta fragilidades e falhas morais e, muitas vezes, dispõe de métodos controversos, questionáveis e inadequados para atingir seus objetivos. Tais anomalias ainda podem ser expressadas através de temperamentos e vícios.

Para Vogler (2006) o anti-herói é, em essência, um herói que expressa suas peculiaridades de forma distinta do tipo clássico. É um personagem subversivo que opera em uma linha tênue entre a legalidade e a ilegalidade, podendo ultrapassá-la. O autor destaca a existência de duas classes de anti-heróis: enquanto o primeiro tem traços do herói tradicional e carrega um temperamento difícil ou um trauma não resolvido, que o faz rejeitar ou ser

rejeitado, o segundo é chamado de “herói trágico” e tende a ocupar o protagonismo da narrativa, operando ações capazes de despertar amor, revolta e antipatia no público.

Embora esses personagens permitam narrativas mais complexas, os tipos maniqueístas ainda são os recursos mais habituais nas telenovelas brasileiras. A autora Lícia Manzo, conhecida do público por não ser adepta de grandes heróis e vilões, procura encontrar os antagonistas de suas tramas nos conflitos das relações humanas, principalmente as familiares, e tende a apostar em heróis problemáticos. Parafraseando John Cassavetes, em entrevista ao site *Purepeople*, a autora afirma que, ao escrever uma história, o que lhe interessa contar não é como os personagens enganam uns aos outros, mas como eles enganam a si mesmos.

SOBRE *UM LUGAR AO SOL*

Gêmeos, Christian e Christofer (Cauã Reymond) são separados quando bebês. O primeiro é encaminhado para um abrigo pelo pai viúvo, enquanto o segundo é adotado de forma ilegal por um casal rico do Rio de Janeiro e renomeado Renato. Assim, os irmãos crescem em realidades opostas, sem saber da existência um do outro. Aos 18 anos, Christian deixa o abrigo por lei, prometendo a Ravi (Juan Paiva), seu irmão do coração, que voltará para buscá-lo. Renato, por sua vez, descobre sua adoção. A mãe adotiva, Elenice (Ana Beatriz Nogueira), o faz acreditar que seu irmão gêmeo morreu após o parto. Consternado, Renato deixa o país com a namorada milionária, Bárbara (Alinne Moraes).

Sozinho, precisando se sustentar, o ambicioso Christian vê o sonho de conquistar um lugar ao sol cada vez mais distante. Obstinado, procura seu pai biológico e descobre a existência de Christofer. Sua única pista sobre o irmão é um recorte de uma revista em que um jovem semelhante a ele assiste a uma partida de futebol no estádio “Engenhão”.

Na esperança de encontrar seu duplo, Christian começa a trabalhar como vendedor ambulante em frente ao estádio. Ao mesmo tempo, recebe Ravi em sua casa e se apaixona por Lara (Andréia Horta). Anos depois, influenciado pela amada, Christian se livra da obsessão de encontrar Christofer e decide voltar a estudar.

Os planos de construir uma vida com Lara e Ravi são interrompidos pela prisão injusta do irmão adotivo. Sem recursos para pagar a fiança de Ravi, Christian aceita fazer um “carreto” para o tráfico de drogas e, involuntariamente, adquire uma dívida com traficantes da comunidade onde mora. Ameaçados de morte, e com Ravi livre graças ao esforço financeiro de Lara, os três decidem fugir para Minas Gerais, onde reside Noca (Marieta Severo), avó de Lara.

Justamente na noite da fuga, Christian encontra Christofer/Renato. Os irmãos passam uma noite juntos e, numa peça do destino, Renato é morto ao ser tomado como Christian pelos traficantes. Revoltado com tantas injustiças sociais, Christian decide usurpar a identidade de Renato, após ser confundido com seu irmão por Bárbara. Enquanto isso, Lara sofre ao reconhecer acidentalmente o corpo de Renato como sendo do namorado.

Determinado, Christian começa a emular a personalidade de seu duplo e faz de Ravi seu cúmplice. Casado com Bárbara, torna-se opção do sogro, Santiago (José de Abreu), para assumir a presidência da rede de supermercados Redentor. Assim, cria-se uma rivalidade com seu cunhado, Túlio (Daniel Dantas), que almeja o cargo e começa a investigar seu oponente.

Mesmo vivendo a vida luxuosa que sempre quis, Christian é infeliz e tem constantes crises de consciência e oscilações em seu comportamento e moral. Quando provoca um acidente que deixa Ravi, seu grande porto seguro, em estado vegetativo, Christian não resiste e se entrega à polícia. Ao sair da prisão, tenta reconstruir sua vida e seus laços com Lara e Ravi, que desperta do coma.

NUANCES E CONSTRUÇÃO DE *CHRISTIAN DOS SANTOS*

Christian dos Santos, durante toda a narrativa, apresenta ações concretas e comportamentais que denunciam seu caráter paradoxal, confundindo os demais personagens e o espectador da história. Nesse sentido, o personagem transita entre os arquétipos de herói, anti-herói e sombra (vilão), emitidos por Vogler (2006), em diferentes circunstâncias, configurando-se ambíguo, contraditório e, portanto, um personagem redondo, como classifica Brait (2017).

Assim que nasce, é retratado como fraco, pequeno e enfermo, sem grandes condições de sobrevivência e/ou condenado a uma vida sobre a qual não terá qualquer controle. Sua saúde vulnerável é elementar para a separação que, como se sabe, ocorre entre ele e seu irmão gêmeo, Christofer, que mais tarde torna-se Renato.

A fala da personagem Elenice expõe a situação:

Elenice: O outro tá doente, José Renato, o que eu lamento, mas o próprio homem já tinha dito à Jerusa que um dos meninos não tinha saúde. [...] Se a gente não separar, pode ter certeza que a natureza separa.

Na estreia, nota-se que o grande conflito de Christian concerne à própria subsistência. Ao atingir a maioridade, o protagonista se vê obrigado a deixar o abrigo que tornou-se o seu

lar.

O primeiro arquétipo representado no personagem encaixa-se no arquétipo do herói. Segundo Vogler (2006), o herói tem sua jornada muitas vezes iniciada com uma separação em âmbito familiar ou comunitário. Tão logo, Christian já sofreu várias rupturas familiares. A separação mais recente ocorre tanto no âmbito comunitário quanto no âmbito familiar, representados respectivamente pelo abrigo e por sua relação fraterna e, às vezes, paterna, com Ravi.

No capítulo 1, Christian explica para Lara, até então um interesse romântico, a origem do seu vínculo com Ravi:

Christian: A gente é meio que irmão porque a gente morou na mesma casa [...]. Só que foi muito complicado pra ele, porque tudo foi muito rápido, ele saiu da rua pro abrigo e pra essa casa. Chorava muito, se mordida, batia nas pessoas [...]. A família decidiu voltar atrás no processo de adoção e devolveu ele como se fosse uma... uma coisa, assim, um objeto que veio com defeito. [...] Eu, até então, era um menino super obediente, fazia tudo certinho e de uma hora pra outra, eu mudei. Não sei, eu acho que eu queria ser devolvido, assim, não só pelo Ravi, mas por mim também, porque pessoas que devolvem pessoas não podem se candidatar a ser pais [...]. Depois de um mês, eu fui despachado de volta pro abrigo e de lá pra cá eu meio que adotei o Ravi e ele me adotou.

Nesta cena, o tradicional arquétipo do herói é mais uma vez pincelado sobre o protagonista. Conforme Vogler (2006, p. 67), “um herói é alguém que está disposto a sacrificar suas próprias necessidades em favor de outros, como um pastor que se sacrifica para proteger e servir o seu rebanho”. Christian não apenas abnega a chance de ter uma família, como compromete-se a proteger Ravi.

Figura 1: Christian compromete-se a proteger Ravi.



Fonte: Globoplay.

Nos momentos iniciais da estreia, as características de Christian são demarcadas por interlocuções de outros personagens - recurso que Brait (2017) aponta como corriqueiro e eficaz nas telenovelas, principalmente em momentos de introdução narrativa. Ao decorrer do capítulo, Manzo enfatiza outras características de Christian - até então apresentado como

sonhador, estudioso e íntegro - por meio de suas ações e reações. Frustrado com a reprovação no vestibular, ele decide procurar o pai biológico.

Christian: Eu quero saber o nome do meu pai, Avany. É chance que eu tenho. Boa coisa eu já sei que ele não é, se não não tinha me largado aqui. Mas alguma coisa ele me deve, nem que seja pra eu estudar e me preparar e sair daquele inferno.

Avany: Ô, fi, eu sei que deve ser difícil demais da conta, né? Trabalhar num serviço que cê não queria... Mas o supermercado é só por um tempo. Logo, logo, cê encontra coisa melhor.

Christian: Melhor sem estudo e sem diploma não existe. Eu quero ser alguém! Eu quero viver bem, e eu quero levar o Ravi comigo. [...] Por isso, não me enrola, Avany. Eu quero saber o nome do meu pai!

A cena sobreleva outras particularidades da personalidade de Christian, revelando-o também inconformado, empenhado, ambicioso e realista, com objetivos de vida bem delineados. A busca por sua figura paterna revela-se mais propensa a lograr algum direito, sobretudo monetário, que acredita ter, do que condicionada à reconstrução dos laços rompidos pela deserção paterna sofrida na pré-infância.

Christian, assim que reencontra o pai, deduz que o mesmo não é capaz de contemplá-lo em qualquer esfera. Dessa forma, não hesita em descartá-lo, sinalizando total desapego emocional - característica que pode ser atribuída ao arquétipo do anti-herói. O reencontro demonstra-se um artifício crucial para a narrativa quando Ernani questiona a identidade do filho que o procura. Assim, Christian descobre a existência de Christofer, adotado por uma família rica do Rio de Janeiro.

A descoberta de um duplo atua como estímulo para a jornada rumo a uma mudança ou restauração. Cumprindo as tradições do primeiro arquétipo apresentado, o personagem deixa seu mundo comum e parte para novas descobertas na capital fluminense. Lá, sacrifica-se novamente por Ravi, preso injustamente.

O novo sacrifício, embora executado como último recurso, denuncia um Christian capaz de violar seus princípios éticos e morais e infringir leis - para saldar a fiança de Ravi, aceita fazer um “carreto” para o tráfico. A perda da mercadoria é um fator complicador para o personagem que, a partir de então, torna-se alvo de traficantes.

Os capítulos 2 e 3 reservam ao espectador o reencontro de Christian e Christofer/Renato. A sequência noturna e pouco iluminada é iniciada com a “câmera na mão”, usada para enfatizar o ritmo e a ação. No entanto, é o uso da técnica *split-screen* que se destaca na sequência, criando um visual instigante que auxilia a construção narrativa.

Figura 2: Christian encontra o irmão.



Fonte: Globoplay.

A divisão das telas acentua as diferenças sociais entre os irmãos e alude à separação que ambos sofreram. O recurso culmina na convergência de imagens em uma unidade de tela, destacando o esperado momento de reencontro e transmitindo ao espectador a sensação de completude. A partir de então, Christian dos Santos é teletransportado para o contexto social a que sempre aspirou, longe das privações da classe social a que pertence.

Nas cenas que sucedem o encontro, os conflitos e correntes de consciência do protagonista são demarcados imagético e sonoramente através de signos, montagem, decupagem e edição. Perante o exposto, a sequência inicia-se com um passeio pelo *closet* de Renato e termina com os gêmeos trocando de figurinos, invertendo, assim, os papéis. Aqui, destaca-se os planos detalhes - relógio e dinheiro no bolso da jaqueta - que reforçam as diferenças sociais entre os gêmeos e aludem ao desejo de Christian em ascender socialmente.

Figura 3: Christian no apartamento do irmão.





Fonte: Globoplay.

Segundo Mckee (2010), a caracterização psicológica de um personagem não apenas imputa suas ações e decisões, mas também engloba modos de falar, mover, gesticular etc. Portanto, a dramatização de Cauã Reymond, que soube imprimir todas as nuances de Christian, também apresenta-se como fator fundamental para a composição do personagem.

No final do capítulo 3, Christian e Renato sofrem uma nova separação, agora definitiva. Nas horas que passam juntos, Christian revela a Renato a existência de uma dívida com traficantes de sua comunidade. Enquanto o primeiro dorme, o segundo sobe o morro motivado a liquidar a dívida do seu duplo. No entanto, é assassinado ao ser confundido com o irmão.

O sofrimento de Christian com a morte de Renato é evidenciado por um movimento de *zoom-in* e uma partitura musical que induz à empatia do público.

Figura 4: Christian sofre com a morte do irmão.



Fonte: Globoplay.

As tessituras de Christian tornam-se mais emblemáticas quando ele decide usurpar a

identidade do irmão que acabara de falecer, gerando no público - acostumado a tipos maniqueístas - dúvidas sobre a configuração arquetípica e a credibilidade do protagonista.

Maciel (2003) alega que, para que as ações dos personagens sejam verossímeis, é necessário que seus estímulos contemplem seu passado, presente e futuro. Nesse contexto, as motivações de Christian para o crime que permeia a telenovela até o fim residem, respectivamente, nas negligências padecidas desde a pré-infância, na sua própria subsistência recém ameaçada pelo tráfico e na vida confortável e estável a que sempre aspirou.

O discurso do protagonista durante uma interação com Ravi, no capítulo 5, sublinha seus estímulos para o ato que desencadeia na sua suposta morte. Isto porque Lara reconhece acidentalmente o corpo de Renato como sendo de Christian.

Christian: A minha vida nasceu estragada! Eu fui largado no berço, eu nunca fui escolhido pra nada.

Ravi: [...] Pelo amor de Deus, Chris, vamo pra casa.

Christian: [...] Casa pra mim é isso aqui. É chuveiro com água quente. É geladeira que tem comida. Olha esse sofá onde você tá, é confortável. Tem ar condicionado, não acaba a luz aqui não, Ravi. A geladeira funciona. Eu tenho computador, eu moro de frente pro mar, eu sempre quis isso.

Ravi: [...] A gente tava indo pra Minas.

Christian: [...] A nossa vida tanto faz lá ou cá, o país tá ferrado, eu tô ferrado. Eu tô exausto de ser mal tratado.

Christian novamente demonstra desapego emocional ao decidir abandonar a própria identidade e, conseqüentemente, o relacionamento romântico com Lara, para dar segmento ao seu objetivo de ascender socialmente através de Renato.

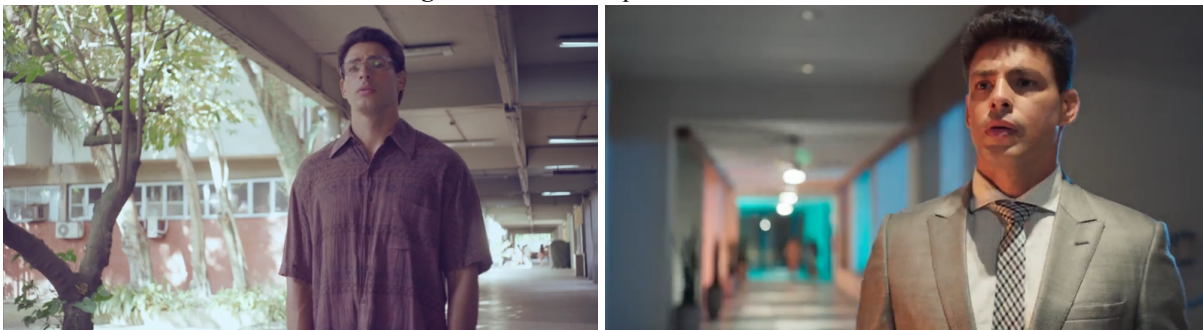
O capítulo 6, no qual relaciona-se sexualmente com Bárbara e se casa com ela, passando-se pelo irmão, revela que o personagem é capaz de cometer atos moralmente questionáveis para conquistar seus objetivos. Assim, percebe-se que o protagonista é também individualista e ganancioso - características que, em essência, integram o arquétipo da sombra, de acordo com Vogler (2006).

Na sequência do casamento, destaca-se o uso do desfoque para conferir importância à comunidade em que Christian vivia, descrevendo imageticamente tudo o que ficará para trás ao dizer “sim” para Bárbara. Dessa forma, as escolhas de enquadramento convergem com as intenções e dilemas do personagem, auxiliando na composição de seu discurso.

Figura 5: Christian casa-se com Bárbara.

Fonte: Globoplay.

A intensificação no comportamento ambíguo do personagem e a alteração de *status* reflete na indumentária. A princípio, Christian utilizava figurinos com cores terrosas e visual desgastado, para explicitar sua resiliência diante as adversidades e sua posição social inicial. Depois, passa a usar figurinos neutros - uma alfaiataria entre tons escuros e claros, majoritariamente calcada no chumbo - podendo simbolizar o constante trânsito entre condutas comuns aos heróis e aos vilões.

Figura 6: Antes e depois de Christian.

Fonte: Globoplay.

Segundo Pallottini (1998), os recursos sonoros também contribuem para a caracterização de um personagem. *O Calibre*, do grupo Os Paralamas do Sucesso, tema musical escolhido para o protagonista, reforça a desigualdade social como um fator preponderante para as manifestações de violência e criminalidade - um discurso semelhante ao que é proposto ainda no quinto capítulo:

Christian: Isso aqui é Brasil. Só um idiota romantiza a pobreza. Cê acha que o governo tá prestando atenção em você? Cê lembra do que a polícia fez com a gente? [...] Se a vida nunca foi correta comigo, por que eu tenho que ser correto com a vida?

Suscitado pela falsidade ideológica, Christian externa uma moralidade múltipla que se

alterna entre as esferas privada e pública. O âmbito íntimo corresponde à relação com Ravi - a única pessoa que sabe da farsa. Com o irmão adotivo, Christian mostra-se inteiramente sincero e vulnerável, principalmente quando Ravi ameaça romper o relacionamento por não concordar com suas decisões.

No capítulo 101, os irmãos rompem e a fragilidade emocional de Christian é assinalada. O plano aberto salienta a posição de súplica de Christian e o coloca em uma posição inferior. Apesar de se comportar de forma superior e arrogante em diversos momentos, o *close* realça o medo de ser abandonado por Ravi. A ênfase dada à fisionomia da personagem provoca no público o sentimento de pena.

Figura 7: Christian e Ravi.



Fonte: Globoplay.

Já o âmbito público inclui as demais personagens, entre elas, Bárbara, com quem Christian dos Santos mais revela contornos de um sujeito egoísta, manipulador e dissimulado. Ao mesmo tempo que impõe princípios morais e éticos, Christian também pratica condutas que deslegitimam seu discurso, acentuando, gradativamente, a binariedade do próprio caráter.

A seguinte cena do capítulo 44, onde ele descobre que Bárbara roubou a autoria de um conto literário, dimensiona a questão:

Christian: O que você roubou dela é o que ela tem de mais valioso, Bárbara. É o talento dela, foi isso que cê fez, cê roubou o talento dela.

Bárbara: [...] Qual a diferença entre o que você fez e o que eu fiz? Você comprou o caseiro pra assumir o atropelamento no seu lugar. Desculpa, Renato, mas você também roubou dele o que ele tinha de mais precioso, a liberdade.

Embora a ação criminosa exposta por Bárbara refira-se ao verdadeiro Renato, o espectador pode facilmente projetar tal discurso a Christian, visto que este roubara a identidade do irmão.

A moral multiforme do personagem também é percebida no plano profissional, concentrado na sua relação com Túlio, cunhado de Bárbara. No capítulo 24, Christian

descobre um esquema de corrupção de Túlio e decide denunciá-lo ao sogro, Santiago, por quem nutre admiração genuína. A denúncia, no entanto, é adiada devido à internação do empresário. Ao ter a farsa descoberta pelo cunhado, Christian mantém silêncio e se incorpora ao esquema corrupto. Mais tarde, o personagem apresenta uma crise de consciência acentuada não só pelo *close* e fisionomia, como também pelos movimentos da câmera que percorrem diferentes ângulos, sinalizando seus conflitos internos e desordem emocional.

Figura 8: Christian tem crise de consciência.



Fonte: Globoplay.

As flutuações de Christian entre os arquétipos comuns aos protagonistas de telenovela seguem ao longo de toda a narrativa. A ambiguidade é tanta que ele é capaz de arriscar a vida para salvar um funcionário da empresa, sem que essa ação lhe traga qualquer benefício, como também é capaz de cogitar a morte de Túlio capítulos posteriores.

Tamanha fluidez de caráter, que pode dificultar a compreensão da protagonista pela audiência, também confunde alguns personagens.

A fala de Noca, no capítulo 94, ratifica a confusão:

Noca: Eu tenho uma agonia com “homem borrão” [...]. Homem que não tem, assim, uma essência. Homem que muda, de acordo com a ocasião [...] Eu fico me perguntando, quem afinal das contas é o Renato?

Para muitos personagens e boa parte do público, a nebulosidade de Christian dos Santos é desmistificada apenas no último capítulo, quando o protagonista revela sua farsa e se entrega à polícia, após causar um acidente que deixa Ravi em coma.

Subvertendo as expectativas do público, Manzo não torna sua personagem menos complexa no final da história, dando-lhe uma redenção nos moldes clássicos, mas usa a perda temporária do irmão adotivo como estratégia para realinhar os princípios e valores morais de Christian, descarrilhados pelo contexto sociocultural a que sempre esteve inserido. O monólogo final da personagem, apresentado como uma carta para Ravi, expõe que, apesar da reconfiguração, a complexidade da protagonista não foi totalmente quebrada.

Christian: Muitas vezes eu tentei começar a escrever essa carta, e muitas vezes eu fracasei. Muitas vezes eu achei que ia começar falando sobre o início da nossa história juntos, mas não, na verdade eu quero começar pelo final. Pelo momento em que você puxou o freio da minha vida e com isso perdeu a sua, porque eu não sabia como parar. E como você, eu nunca tive pai, nem mãe, nunca soube o gosto que isso tem. Amor, atenção, esse tipo de coisa. Só que, por um tempo, eu acho que recebi tudo isso de você. Porque você é um cara assim, um cara que sabe dar mesmo sem nunca ter tido. E cuidar de você foi a melhor coisa que eu fiz na vida. Descuidar foi a pior. Foi você que me ensinou a olhar pra cada coisa mínima, e que, com o tempo, eu confesso que desaprendi, porque a verdade é que meu olho crescia, brilhava, diante de tudo que é grande. [...] Mesmo depois de tudo o que eu fiz, eu posso sentir o teu amor daqui. E o que ainda me mantém vivo é a esperança de que, de algum modo, daí, de onde você tá, você possa sentir o meu amor também.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O personagem teleficcional passou por uma reconfiguração provocada pelos dramas e debates contemporâneos, ampliando, assim, o poder de diálogo da telenovela com a sociedade. Conforme Lopes (2009, p.31), a telenovela “pode ser considerada um novo espaço público, por ter essa capacidade de provocar discussão e a polêmica nacional”. Apesar dessa reconfiguração, as tramas brasileiras ainda apresentam, majoritariamente, protagonistas constituídos sob o modelo de construção melodramático.

Considerando os arquétipos comuns aos protagonistas de telenovelas, o presente trabalho voltou sua análise para as nuances do personagem Christian dos Santos no texto de Lícia Manzo, intuindo identificar sua personificação predominante, uma vez que o personagem despertou na franquia dúvidas a respeito do seu papel narrativo. Para tanto, buscou observar a sua trajetória fragmentada por meio de suas ações, comportamentos, reações e percepções diante dos acontecimentos da trama.

Observada a trajetória de Christian, nota-se que o personagem não só transita entre os arquétipos de herói, anti-herói e sombra, como também apresenta na sua composição elementos que correspondem especificamente a cada uma dessas categorias. Desse modo, é atribuída a Christian a clássica representação de um corpo social no qual as identidades são regularmente modificadas.

Embora Christian possa ser classificado como um anti-herói, ao qual foram atribuídos elementos comuns aos heróis e vilões, sobrelevando, conseqüentemente, suas oscilações comportamentais, percebe-se que é um equívoco entender que figuras multidimensionais como esta possam ser classificadas sob um único modelo arquetípico, que, a princípio, tende naturalmente a limitá-las.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BRAIT, Beth. **A Personagem**. São Paulo: Contexto, 2017.

CANDIDO, Antonio (Org.). **A personagem de Ficção**. São Paulo, SP: Perspectiva, 2009.

COMPARATO, Doc. **Da Criação ao Roteiro: Teoria e Prática**. São Paulo, SP: Summus Editorial, 2018.

FIELD, Syd. **Manual do Roteiro: os fundamentos do texto cinematográfico**. Rio de Janeiro: Ed. Objetiva LTDA. 1982.

CAMPOS, Flavio de. **Roteiro de Cinema e Televisão**. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.

CARDOSO, João Batista. **Teoria e prática de leitura, apreensão e produção de texto**. São Paulo: Imprensa Oficial, 2001.

FILHO, Daniel. **O Circo Eletrônico: Fazendo TV no Brasil**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

FISCHER, Sandra; NASCIMENTO, Geraldo Carlos do. **Vilões, Heróis e Lugares na Telenovela Brasileira Contemporânea: A Favorita e Insensato Coração**. Revista Comunicación, Sevilla, v.1, n. 10, p.743-754, 2012.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo de. **Telenovela como recurso comunicativo**. São Paulo: Ed. Revista Matrizes USP, 2009.

MACIEL, Luiz Carlos. **O poder do clímax: fundamentos do roteiro de cinema e TV**. Rio de Janeiro: Record, 2003.

MCKEE, Robert. **Story**. São Paulo: Arte e Letra, 2010.

PALLOTTINI, Renata. **Dramaturgia de televisão**. São Paulo: Moderna, 1998.

TONDATO, Márcia Percin; ABRÃO, Maria Amélia; MACEDO, Diana Gualberto de. **Ficção e Realidade Televisivas: O caminhar pela cultura e o encontro com a telenovela**. In: TONDATO, Márcia Percin; BACCEGA, Maria Aparecida (Orgs.). **A Telenovela nas Relações de Comunicação e Consumo: Diálogos Brasil e Portugal**. Jundiaí: Paco Editorial, 2013.

VOGLER, Christopher. **A Jornada do Escritor**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006

INTERNET

IMPRESA GLOBO. **Um lugar ao Sol.** Disponível em: <https://imprensa.globo.com/programas/um-lugar-ao-sol/>. Acesso em 18 de maio de 2022.

MICHAEL, Jonathan. **The Rise of the Anti Hero: Why the characters in TV and movies we love most are the ones with fatal flaws.** Relevant Magazine, 2013. Disponível em: <https://relevantmagazine.com/culture/rise-anti-hero/>. Acesso em 20 de maio de 2022.

NUNES, Samyta. **Lícia Manzo faz balanço final da novela 'Sete Vidas': 'Entrega e envolvimento'.** Purepeople. Disponível em: https://www.purepeople.com.br/noticia/licia-manzo-faz-balanco-final-da-novela-sete-vidas-en-trega-e-envolvimento_a64344/1. Acesso em 21 de maio de 2022.

XAVIER, Nilson. Há 50 anos, **Beto Rockefeller nacionalizou e revolucionou a nossa telenovela.** UOL. Disponível em: <https://tvefamosos.uol.com.br/blog/nilsonxavier/2018/11/07/ha-50-anos-beto-rockefeller-nacionalizou-e-revolucionou-a-nossa-telenovela/>. Acesso em: 01 de junho de 2022.

TELEDRAMATURGIA

UM LUGAR ao sol. Direção de Maurício Farias. Rio de Janeiro: TV Globo, 2021. Globoplay, son., color. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/um-lugar-ao-sol/t/Lzydxtkg5d/>. Acesso em 14 de junho de 2022.