

REVELAÇÃO: CLASSIFICAÇÃO DAS PERSONAGENS E IMAGINÁRIO NO SUSPENSE DA TRAMA A FAVORITA

Heloisa Juncklaus Preis Moraes*

Mário Abel Bressan Júnior**

Resumo: Na telenovela, as personagens desempenham funções importantes para o desencadeamento da narrativa, movendo as ações e construindo um processo de significação necessário para o entendimento da história. Os estudos das classificações das personagens abordam algumas categorias que reforçam as suas funções nas tramas e subtramas. É com estas categorizações que se reconhece a complexidade de uma personagem, sendo esta plana, redonda, caricata, herói, anti-herói, entre outras. Diante disso, buscamos analisar, com base nas classificações das personagens de ficção, as estruturas de sentido produzidas pelas personagens Flora e Donatela, da telenovela *A Favorita*, exibida pela Rede Globo no ano de 2008. São comparados dois momentos desta narrativa, o antes e o momento/depois da revelação de quem era a assassina, para verificar as características das personagens (que geraram o percurso de sentido) nestes dois momentos. Além disso, propomos uma discussão relacional entre as imagens das personagens com o escopo teórico do Imaginário Social.

Palavras-chave: Telenovela. Classificação das personagens. Imaginário Social.

A PERSONAGEM COMO CATEGORIA DA NARRATIVA

A arte de imitar, representar ou atuar sempre teve seu espaço nas discussões de grandes pensadores. Aristóteles já se empenhara a descrever as características de ação e movimento dos seres fictícios, ao explicar a contemplação imitativa e o mistério da catarse (liberação de emoções). Para o filósofo (1966, p. 67), a imitação faz parte da natureza humana, é congênita. O homem aprende as suas primeiras noções por imitação. Baseia-se na ação de imitar. Esta tem uma função catártica, descarga emocional, purificação provocada por um drama. “Se a catarse não significa expurgação eliminatória dos sentimentos de terror, admitimos, pois, que o sentido da palavra seja o de purificação, e que o terror e a piedade venham a resultar da função catártica.” (ARISTÓTELES, 1966, p. 67). A tragédia, em Aristóteles, por exemplo, é constituída de uma linguagem ornamentada, não por narrativa, mas pelos que atuam. Os atores, para Aristóteles (1966, p. 74), ao representar o “terror e a piedade, tem por efeito a purificação dessas emoções”. É neste sentido que pode ser pensada a *mimesis* aristotélica, que visualiza a arte como técnica (*techné*).

Pode-se pensar a nomenclatura *mimesis* reforçando o sentido de representação de algo, em uma concepção extraída do universo natural (*physis*). Segolin (1999) relaciona

* Doutora em Comunicação Social pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS). Professora do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Linguagem da Universidade do Sul de Santa Catarina (UNISUL). E-mail: heloisapreis@hotmail.com.

** Doutorando em Comunicação Social pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS). Coordenador dos cursos de Jornalismo e Publicidade e Propaganda da Universidade do Sul de Santa Catarina (UNISUL). E-mail: marioabelbj@gmail.com.

a *mimesis* ao processo representativo da obra literária, ressaltando que Aristóteles faz uma boa observação ao ser “imi-tado”, o que aponta para a própria imitação.

Embora o termo “mimesis” ressalte, na obra de Aristóteles, a faceta representativa da obra literária, não se pode deixar de notar que o autor da Poética estava igualmente atento em relação ao fato de que todo trabalho imitativo, por mais fiel que seja ao modelo a cópia oferecida, exige o desenvolvimento de uma operação ordenadora que, ao mesmo tempo que nos remete para o ser imi-tado, igualmente aponta para a própria imitação, isto é, para a obra enquanto produto de um gesto mimético, que realça não mais o referente, mas o próprio modo como a imitação deste se configura. (SEGOLIN, 1999, p. 15).

Há muito tempo a personagem vem sendo classificada por diferentes pesquisadores. Depois da exposição de Aristóteles sobre os seres ficcionais em relação ao ser imitado, que coloca a imitação como parte da natureza humana, os primeiros pesquisadores deste assunto vinham caracterizando o processo de representação nas obras literárias.

Estas classificações podem partir da complexidade extraída dos estudos sobre os seres ficcionais. Isto se dá porque, segundo Cândido (2007, p. 59), a personagem é “complexa e múltipla”, o romancista pode combinar características limitadas referentes aos traços humanos que circulam de pessoa para pessoa.

[...] essa natureza é uma estrutura limitada, obtida não pela admissão caótica dum sem-número de elementos, organizados segundo certa lógica de composição, que cria a ilusão do ilimitado. Assim, numa pequena tela, o pintor pode comunicar o sentimento dum espaço sem barreiras. (CÂNDIDO, 2007, p. 60).

A discussão sobre as características limitadas ou não da personagem vem de um contexto histórico. Do século XVIII ao início do século XX, foram crescentes os estudos sobre a psicologia das personagens. Cândido (2007, p. 60) destaca que a revolução sofrida pelo romance causou a passagem do “enredo complicado com personagem simples, para o enredo simples (coerente, uno) com personagem complicada”. Surge então a percepção da personagem complexa, variando atributos, perspectivas, possibilitando margens à classificação.

Retomando parcialmente o processo de transição nos estudos do romance, apresenta-se o argumento de Cândido (2007), de que, diante da evolução prática do romance e das técnicas de caracterização, que realçam o seu modo de ser, delinearam-se duas famílias de personagens: as personagens de costume e as personagens de natureza.

As *personagens de costume*, para Cândido, são divertidas e facilmente compreendidas por um observador superficial, são expostas por traços distintos, fortemente escolhidos e marcados, sendo estes elementos que as distinguem vistos de fora. “Estes traços são fixados de uma vez para sempre, e cada vez que a personagem surge na ação, basta invocar um deles.” (CÂNDIDO, 2007, p. 61). Ou seja, apresentam elementos marcantes que contribuem para a sua identificação e carregam peculiaridades próprias a ponto de serem identificadas prontamente. A isto o autor chama de “característica invariável”, desvendada logo no início. Processo este essencial na

caricatura, que é bastante eficaz na caracterização das personagens cômicas, pitorescas e naquelas “invariavelmente sentimentais”, ou que apresentam elementos trágicos acentuados, plausíveis de observação. São “personagens, em suma, dominadas com exclusividade por uma característica invariável e desde logo revelada”. (CÂNDIDO, 2007, p. 62).

Enquanto nas personagens de costumes há o predomínio do perfil identificado facilmente, o qual expõe uma liberdade no processo representativo apresentado ao público, nas *personagens de natureza* este processo é diferenciado, visto que estas não são identificadas facilmente. Além de apresentar traços superficiais, também expõem seu jeito de ser na sua intimidade.

A criação desta personagem consiste em um trabalho mais denso. Cândido (2007) destaca que, quando a personagem muda o seu modo de ser, é porque o autor buscou uma caracterização diferente, não pitoresca, mas geralmente analítica, ou seja, inserida em um processo de uma análise prolixa.

[...] pode-se dizer que o romancista “de costumes” vê o homem pelo seu comportamento em sociedade, pelo tecido das suas relações e pela visão normal que temos do próximo. Já o romancista de “natureza” o vê à luz da sua existência profunda, que não se patenteia à observação corrente, nem se explica pelo mecanismo das relações. (CÂNDIDO, 2007, p. 62).

As duas famílias de personagens, tanto as de *costumes*, quanto as de *natureza*, são retratadas na obra literária, teatral, cinematográfica e televisiva, cada uma dentro do seu contexto próprio, particular, desenhada pela própria particularidade do meio e do gênero. Apresentam características passíveis de observação.

Foster (1974) expõe outra classificação das personagens, esta em relação à sua caracterização: sugere *personagens planas* e *personagens esféricas*. As personagens planas, chamadas algumas vezes de *tipo*, outras de *caricatura*, são arquitetadas em torno de uma única ideia ou qualidade.

As personagens planas eram chamadas “*humorous*” no século XVII, às vezes, chamam-nas tipos, às vezes, caricaturas. Em sua forma mais pura são construídas ao redor de uma única ideia ou qualidade: quando há mais de um fator, atingimos o início da curva em direção às redondas. (FOSTER, 1974, p. 54).

Nesse sentido, Foster destaca que quando a personagem apresenta mais de um fator que a desloca de um único tipo, caricato, ela se aproxima das personagens esféricas. O autor descreve que a principal vantagem das personagens planas é que são facilmente reconhecidas sempre que surgem na narrativa. “São reconhecidas pelo olho emocional do leitor, não pelo olho visual, pois este só nota a repetição de um nome próprio.” (FOSTER, 1974, p. 55). Ou seja, a personagem plana destaca-se na recepção emocional do leitor, aproximando-se dele. Cria-se uma familiaridade pelo “tipo” que ela é. O mesmo se pode dizer sobre a personagem de televisão. Os elementos, neste caso, além de verbais, são mais visuais. São personagens caricatas pelo jeito de ser, de falar e de vestir. A diferença é que no romance impresso estas são desenhadas pelo narrador ou

pelo texto da narrativa. Na ficção televisiva, as imagens vão pontuando cada característica peculiar destas personagens. Foster (1974) afirma que tanto as personagens tipo quanto as caricaturas serão sempre lembradas pelo apreciador da obra.

Gancho (1997) adota a mesma classificação de Foster, e complementa a conceituação das personagens tipo e caricatura.

As *personagens tipo* apresentam características típicas e invariáveis, independente da ordem social, podendo ser elas morais, econômicas e sociais. Já as personagens classificadas como *caricaturas* são identificáveis por expor peculiaridades fixas e ridículas, presentes, na maioria das vezes, nas histórias de humor. (GANCHO, 1997).

Já as *personagens esféricas*, segundo Foster (1974), são organizadas com maior complexidade, são capazes de surpreender. É sobre esta força imprevisível da personagem que Foster traça o perfil complexo da personagem esférica, também chamada de *redonda*:

O teste para uma personagem ser redonda está nela ser capaz de surpreender de modo convincente. Se ela nunca surpreende, é plana. Se não convence, é plana pretendendo ser redonda. Possui a incalculabilidade da vida – a vida dentro das páginas de um livro. E usando essa personagem, às vezes só e, mais frequentemente, em combinação com a outra espécie, o romancista realiza sua tarefa de aclimação e harmoniza a raça humana com os outros aspectos de sua obra. (FOSTER, 1974, p. 61-62).

Compreende-se assim que a personagem esférica tende a convencer, e está atribuída a ela a capacidade de surpreender o leitor ou o telespectador. Ela mostra também a fragilidade da vida, as angústias, os medos e as fraquezas, articulando-se com outras personagens, estabelecendo harmonia e climatizando o ambiente de atuação na narrativa. Há fatores na história que levam ao desenvolvimento destas personagens. Foster (1974) também destaca que as *personagens redondas* podem representar o trágico, o complexo, em qualquer espaço de tempo, despertando no público sentimentos diversos, exceto o de *humour*, que é encontrado nas personagens planas. No entanto, é preciso tomar cuidado para estas personagens não causarem desentendimento no telespectador. Pallottini (1998) alerta que o público tende a não entender e a não se identificar com personagens “fracos” e complicados em sua construção. Tende a não “descobrir” os traços essenciais destas personagens, não compreendendo suas ações, ou até colocando em dúvida as atitudes apresentadas por elas no início da história.

As personagens redondas, “esféricas”, portanto, são aquelas cuja complexidade atua na sua identificação, ou seja, necessitam de um número maior de atributos para sua caracterização. Estes, segundo Gancho (1997), podem ser classificados em características físicas (corpo, voz, gestos e roupas), psicológicas (personalidade e estado de espírito), sociais (atividade profissional, classe social e atividades sociais), ideologias (filosofia da personagem, forma de pensar) e morais (estas consistem no julgamento, ou seja, na identificação se a personagem é boa ou má, moral ou imoral, honesta ou desonesta).

A análise das concepções relativas às personagens de costumes e personagens de natureza, personagens esféricas e personagens planas, permite verificar a dualidade que

se apresenta na criação de uma personagem. Cada uma com um perfil, um tipo; um ser imitativo que, como já observava Aristóteles, representa algo intrínseco ao homem. É a ação contemplativa do “ser-imitado”, o qual utiliza técnicas de atuação (*techné*) e reprodução do vivido que, para o filósofo, reitera o mistério da catarse.

IMAGINÁRIO E A PRESENÇA DE SENTIDO SIMBÓLICO

A busca pela relação entre a classificação das personagens e a perspectiva do imaginário vem dos estudos em que as narrativas colocam em cena imagens simbólicas, alicerçadas em arquétipos universais. Observar o “mundo da vida” através das imagens-símbolos presentes nas artes, nas mídias, na socialidade e nas atitudes em relação à natureza e ao sagrado nos fornece bons indícios sobre a convergência, o isomorfismo e a totalidade das imagens que são, em última análise, os traços fundantes da antropologia do imaginário proposta por Durand (2002). “Entende-se por imaginário, tanto o museu de todas as imagens passadas ou possíveis quanto os procedimentos, mentais ou materiais, de produzir imagens” (DURAND, 2002, p.13).

O imaginário é motor (ainda que também reservatório) que impulsiona o agir dos indivíduos e das sociedades e suas manifestações culturais. A comunicação (em seus múltiplos formatos e meios) expressa a cultura e se realiza através de sistemas simbólicos.

Bachelard (*apud* TURCHI, 2003, p. 21) enfatiza a “potência poética das imagens”, destacando “o simbolismo criador, amplificação poética de cada imagem concreta, e como dinamismo organizador, fator de homogeneidade na representação”. Para Turchi (2003, p. 23), esta é a concepção do pensamento bachelardiano, já que, para ele,

o símbolo, pertencendo a uma semântica especial, possui, não apenas um sentido artificial dado, mas um poder essencial e espontâneo de repercussão, enquanto os encadeamentos dos símbolos se regem pelas ressonâncias, pelas afinidades ocultas que residem no seu conteúdo material, de natureza semântica.

Destacamos, então, que a narrativa e a trajetória das personagens apresentam imagens reconhecíveis pelo público (especialmente a disputa entre o bem e o mal), mas que são trabalhadas na trama justamente para provocar discussão pelas imagens-símbolos colocadas em cena. A construção da telenovela “joga” com o reconhecimento das imagens e as intimações objetivas do contexto. Os telespectadores são convidados ao jogo da narrativa: buscar no seu reservatório o reconhecimento das imagens de bem e mal, ao que chamamos de isomorfismo da convergência de símbolos, assim como atualizar com informações contextuais. É este campo de sentidos que propomos analisar na representação das personagens.

Assim, a metodologia utilizada consiste em um estudo de caso com análise qualitativa descritiva, realizada por meio da técnica de análise de conteúdo. As cenas em que são visualizadas as ações de Flora e Donatela são descritas para tecer a análise, que se constitui em blocos distintos: os dois primeiros agrupam os sete primeiros

capítulos analisados. Os outros dois blocos apresentam as cenas e os perfis de ambas as personagens durante os capítulos de 53 a 59, relativos à semana em que foi revelada a identidade da verdadeira assassina.

FLORA E DONATELA: CLASSIFICAÇÃO DAS PERSONAGENS NOS SETE PRIMEIROS CAPÍTULOS

Não se pode negar que, de acordo com Cândido (2007), as personagens de *A Favorita* são complexas e múltiplas. Apresentam uma complexidade por criar a ilusão de que possam conter uma infinidade de traços humanos, ou seja, representam os sentimentos e as ações dos seres reais diante dos fatos que são contados. É pela lente da câmera que a história é contada. As personagens vão delineando os movimentos necessários para o entendimento da narrativa. Cândido (2007) reforça que é através do movimento da câmera que a narrativa é construída. É por ela que o telespectador identifica as personagens, sendo elas consideradas “seres facilmente delimitáveis” ou “seres complicados”. Ele, no entanto, enfatiza esta significação definindo-as como *personagens de costumes* e *personagens de natureza*.

Para Cândido (2007), as *personagens de costumes* são divertidas e facilmente identificadas pelo observador. Há nelas traços distintos, fortemente marcados, que sempre são exibidos quando elas aparecem em cena. São atributos utilizados pela personagem que contribuem para a sua identificação. Nestes primeiros sete capítulos da história, a personagem Donatela pode ser considerada personagem de costumes, visto que ela apresenta peculiaridades próprias, como a maneira de andar, de mover os braços, de se vestir, de dar ordens, de falar e de olhar para a filha. Mostra uma postura autoritária, por meio de muita gesticulação. Sempre que ela aparece em cena, todas, ou quase todas estas características são apresentadas. É uma personagem caricata. As personagens caricatas, para Cândido (2007), são cômicas e pitorescas, e apresentam elementos acentuados.

Flora, desde os primeiros momentos, apresenta-se reservada e silenciosa, podendo ser classificada, de acordo com as definições de Cândido (2007), como uma *personagem de natureza*, pois suas características não são facilmente identificáveis. Nas cenas em que aparece, expõe traços superficiais. Ela chora ao sair da prisão, mas em todos os momentos não há elementos pitorescos que a definam facilmente. Permanece sempre com o mesmo tom de voz, o mesmo olhar de desconfiança. Até o envolvimento com Zé Bob, Flora não sorri. Demonstra insistência em dizer que é inocente para Irene, até que esta acredita. Após a cena em que Zé Bob a encontra em uma escadaria, desabrigada e na chuva por ter sido expulsa da pensão por armação de Donatela, Flora começa se envolver com ele e exibe os primeiros sorrisos. Um dos motivos para esta alegria, além do envolvimento com ele, é que Irene passa acreditar nela e começam juntas a planejar uma forma de Flora rever a filha, sem se identificar.

O telespectador não consegue definir os traços peculiares de Flora, e observa as suas ações, sentimentos e sofrimentos pelas suas expressões e lágrimas, mas isto não é reconhecido com facilidade. Flora, em cada capítulo, apresenta novas atitudes e

maneiras de agir. Cândido (2007) argumenta que o romancista, ao criar uma personagem de natureza, expõe uma existência profunda que não se copia e que não é explicada nas relações com as outras personagens.

No entanto, conforme os conceitos de Cândido (2007), tanto as personagens de natureza quanto as de costume expõem o seu jeito de ser na intimidade, e isso é visualizado nas duas personagens. Isto ocorre por ser a câmera uma espécie de narrador que projeta as ações de cada uma. O público sabe o que cada personagem faz na sua intimidade, e isso facilita a identificação de cada uma como personagem de costume ou de natureza.

Como visto, Foster, em sua obra *Aspectos do Romance* (1974), sugere a categorização das personagens em *planas* e *esféricas*. Ele subdivide as personagens planas em *tipos* e *caricaturas*. As planas são construídas em volta de uma única ideia ou qualidade e as esféricas são mais complexas.

A personagem Donatela, portanto, pode ser classificada como uma *personagem plana*, visto que, para Foster (1974), estas são *caricatas* pelo jeito de ser, de falar e de se vestir; e se aproximam do público pelo *tipo* que elas são. Na telenovela em questão, o telespectador até estranha algumas atitudes de Donatela, mas a reconhece por ela apresentar elementos constantes e repetidos, que permitem a sua fácil identificação. Pode-se perceber aqui que as personagens planas às vezes podem ser *tipo* e *caricatura*, não sendo excludentes, uma vez que Donatela apresenta estas duas características complementares.

As personagens *esféricas* ou *redondas* de Foster (1974) têm uma construção complexa. Estas, de acordo com o autor, devem convencer o telespectador de maneira eficaz e apresentar o trágico, o complexo, em qualquer tempo e espaço, surtindo no público sentimentos diversos, exceto o de humor.

É o que faz a personagem Flora. Ela expõe o seu drama a todo o momento, jurando ser inocente, que foi vítima de um plano arquitetado com muita maldade. Transmite ao telespectador a ideia de inocência, mas seu jeito misterioso lhe acrescenta um sentido de imprevisibilidade, de que pode surpreender. Relaciona-se a isso o argumento de Ortiz (1991), para quem as contradições e os conflitos culturais inseridos na teledramaturgia proporcionam ao público a visualização das personagens como seres humanos, que mostram aproximação dos elementos da realidade. Exemplificando: na cena em que Flora procura pela segunda vez Irene e pede para ela ajudar a reencontrar a filha, Flora demonstra seriedade, não sorri, tem um olhar denso, expressando sofrimento. Diz que no fundo Irene acredita nela. Solicita encontrar Lara, argumentando ser a filha a única coisa que ela tem na vida. Na sequência, Irene fala: “Como você tem coragem de pedir um favor depois de tudo?” Flora responde com um tom de voz mais elevado e enfático: “Eu não matei o seu filho, Dona Irene, você sabe disso.” Irene diz que Lara já tem mãe e pede para Flora desistir. Flora contrapõe em tom irônico: “Mãe? Aquilo é uma cobra.” Irene se mostra confusa. Flora insiste: “A Donatela roubou a minha filha, matou o homem que eu amava.” Irene se afasta e Flora diz: “É duro ouvir a verdade.” Acrescenta que Donatela não deixa vestígios de seus crimes, mas que Dodi sim: “Ele sempre põe os pés pelas mãos.” Pede para Irene investigar para ver se o que ela diz tem fundamento.

Neste contexto, presencia-se uma personagem esférica, por apresentar um número maior de atributos, não imitáveis, e que se apresenta com um elevado grau de complexidade em relação à sua caracterização. Caracterização esta que, para Gancho (1997), pode ocorrer pelas características físicas, psicológicas, sociais, ideológicas e morais. Flora, neste período, apresenta todas estas particularidades. Suas roupas são simples: jeans, camisetas e camisas simples. Não usa acessórios. Seu perfil psicológico apresenta-se sempre triste, tentando convencer a todos sobre a sua inocência. E só apresenta um sorriso quando se envolve com Zé Bob e quando se aproxima o dia de rever a sua filha. A sua função social é totalmente irreconhecível. Não tem trabalho por ter saído da prisão, não se relaciona com ninguém, todos têm medo e tentam fugir dela, com exceção de Zé Bob. Um detalhe que ressalta o mistério em Flora é que ela não diz o seu nome verdadeiro a ele. Diz se chamar Sandra. Em relação às características ideológicas, Flora apresenta uma única ideia, a de provar sua inocência.

No entanto, os aspectos sociais expostos por Gancho (1997), observados nas duas personagens, relacionam-se ao julgamento que o telespectador elabora perante as personagens. É nesta categorização proposta por Gancho que o público tem a identificação de quem é honesto, desonesto, bom, mau e imoral. Flora, nestas primeiras sequências, apresenta-se como honesta, não rouba ninguém, diz ser a vítima da história. É, neste caso, a personagem “boa”, que quer restabelecer a sua moral. É importante observar, porém, que a personagem esférica não precisa representar, necessariamente, uma pessoa boa.

Donatela, contudo, mesmo não se enquadrando nesta classificação como uma personagem esférica, para o telespectador apresenta atributos considerados desonestos e imorais. Primeiramente, ela solicita a um detetive que siga os passos de Flora e a deixe informada sobre tudo o que ela faz; depois oferece dinheiro para que ela saia da cidade e nunca veja Lara; contrata uma mulher para roubar Flora, no sentido de forçá-la a aceitar sua proposta; combina com Seu Pedro o que ele deve dizer caso Flora apareça novamente; consegue uma bolsa de estudos para Lara nos Estados Unidos para afastá-la da mãe biológica; enfim, apresenta atitudes que, para Gancho (1997), podem influenciar no aspecto ético da personagem. Isto pode levar o espectador a considerá-la má. O que torna esta personagem importante de se investigar, mesmo sendo classificada como plana, é que, apesar de expor atributos facilmente reconhecíveis, ela também retrata atitudes imorais. Entretanto, também aqui se ressalta que nem todas as personagens planas representam pessoas más.

A caracterização da personagem plana mencionada por Gancho (1997) também é encontrada em Donatela. Suas características físicas são facilmente reconhecíveis, suas roupas são todas parecidas, bem como suas formas de falar e agir. Sua personalidade é de uma pessoa autoritária, explosiva, mas que demonstra sentir medo. Ela é uma mulher rica, tem um intenso relacionamento com parentes e amigos, e é notícia em colunas sociais. Fica obscura a sua ideologia de vida. Expressa medo diante de Flora. Isto leva a entender que uma mesma personagem pode ser plana, “pincelada” com alguns atributos esféricos, pelo menos com base nos dados apresentados por Gancho.

A REVELAÇÃO

Neste segundo bloco, a análise inicia no Capítulo 53 de *A Favorita*, visto que três capítulos adiante ocorrerá a revelação ao telespectador sobre quem realmente estava falando a verdade. Esta revelação acontece no capítulo 56, e aí a história toma outro rumo. O próprio autor da telenovela, João Emanuel Carneiro, afirmou que a partir desta sequência o telespectador estaria assistindo outra história, um “segundo ato”, no qual as pessoas estariam assistindo uma história mais tradicional, com vilã e mocinha definidas. (CARNEIRO *apud* AUTORES, v. 2, 2008, p. 13). E foi exatamente isso que aconteceu: as personagens Flora e Donatela mudaram os seus perfis e formas de agir devido à constatação da verdadeira assassina. O telespectador passou então a não ter mais a sua favorita, mas sim a certeza de quem era a protagonista e a antagonista.

Quando, no dia primeiro de agosto de dois mil e oito, se inicia o capítulo 53, aparece uma Donatela não mais autoritária, com os cabelos descuidados e rosto sem maquiagem. Ela apresenta um olhar de sofrimento. Isto porque esse capítulo dá continuidade à cena em que o Dr. Salvatore (médico que foi a última pessoa a falar com Marcelo antes de ele morrer), interpretado por Walmor Chagas, muda o seu depoimento na delegacia, e acusa Donatela de ter assassinado Marcelo. Donatela então perde a confiança de Lara e Gonçalo. Torna-se notícia em jornais, e muitos passam a duvidar se realmente ela é inocente.

Donatela apresenta então outras características. Não possui mais o tom autoritário dos primeiros capítulos, mas demonstra medo do que pode vir acontecer, já que Flora vem ganhando confiança das outras pessoas. Até o capítulo 56, o telespectador não sabe ainda quem está falando a verdade. A escolha pela favorita acontece por estes indícios anteriores deixados pelas personagens.

Pode-se dizer que Donatela vem perdendo as características que a definiam como uma *personagem de costume*. Seu jeito de falar, um traço característico dos primeiros capítulos, começa a mudar. Apenas em uma ou outra cena é que ela expõe a antiga maneira de conversar com as outras personagens. Sua mudança é melhor percebida quando ela está com Dodi, que nestes capítulos é um dos poucos que aparece a seu lado. Donatela escuta os conselhos de Dodi, que nesta sequência não é mais seu marido, e não mostra ter a certeza do que fazer por conta própria. Há cenas em que ela aparece acuada, sem determinação. Um exemplo disso é quando ela acorda e logo encontra Dodi. Ela conversa com ele sem a gesticulação de antes, demonstra ouvi-lo, parece ter paciência. É por isso que se pode dizer que ela apresenta, nesta fase, poucas características que a definem como personagem de costume. Não há nela o que Cândido (2007) chama de traços distintos, marcados. Ela aparece em cena, mas nem sempre estes traços a acompanham, como os registrados na primeira semana.

Quando é revelado que Flora é a assassina, no capítulo 56, fica evidente a ausência destas características de Donatela para o público. Ela se mostra debilitada, triste, desesperada; perde seu jeito de falar, de gesticular e de agir.

Flora, no entanto, ainda antes da revelação, começa a apontar, conforme se observa na obra de Cândido (2007), peculiaridades próprias, que facilitam a sua

identificação sempre que aparece em cena. É o que o autor chama de “característica invariável”. Ela está sempre com o mesmo olhar sereno, o tom suave da voz, expõe suas falas e ações com muita humildade. Pode ser identificada facilmente por estas ações. Aproxima-se mais do telespectador, por ser, como diz Cândido, “invariável”. Surge outra *personagem de costumes*. Exemplificando: há uma cena em que seu pai, Pedro, após ser agredido na rua, é levado para um hospital público, e Irene, juntamente com Lara, é avisada sobre o acontecimento. As duas vão até o hospital e ficam espantadas com o estado dos pacientes daquele local, mas são informadas que Pedro foi transferido para uma clínica particular.

Lara, Irene e Gonçalo vão até clínica para a qual Pedro foi transferido. Eles comentam que é uma boa clínica e que Pedro está medicado. Gonçalo questiona: “Quem deve estar pagando por tudo isso?” Flora chega e diz ser ela quem está pagando. Todos ficam surpresos. Ela olha para a filha e abraça Irene, que a chama de querida. Gonçalo a cumprimenta sem dizer nada, só estende a mão. Ela, em tom suave, pergunta para Lara como ela está, e demonstra cuidados e carinhos para com o pai. Lara pergunta como Flora soube do acontecido, e esta diz que foi um vizinho quem a avisou. Relata que na última vez que foi à casa de seu pai percebeu que ele estava muito debilitado, e então pediu para um vizinho avisar se acontecesse alguma coisa com ele. Flora diz que o transferiu para a clínica por ficar preocupada em deixá-lo naquele hospital “jogado”. Irene diz: “Você salvou a vida dele. Nós vimos as condições daquele hospital.”

Flora relata a seguir que foram os agiotas que haviam agredido seu pai, por causa de dívidas. Fala para todos que, se depender dela, ele não irá ficar mais sozinho. Neste momento ela quase chora, aparenta estar emocionada. Diz que enquanto ele não estiver completamente restabelecido ela não sairá de perto dele.

Chega a enfermeira e Flora se oferece para medicar Pedro. Gonçalo fala à Flora que lamenta se errou contra ela e diz que, se ele errou, irá pagar muito caro. Ela responde que ele não precisa se preocupar com isso: “O que aconteceu é passado”. Ao término da conversa, Flora faz um pequeno carinho em Lara. Esta a olha chorando, a beija e a abraça. Flora se emociona. Quando todos saem, Flora passa o lenço no rosto de Pedro, olhando-o seriamente.

É com estas atitudes que Flora pode ser classificada como uma *personagem de costumes*. Diferente da primeira semana, ela realiza ações sempre semelhantes, favorecendo a sua identificação. O telespectador só a acompanha deste jeito até o momento da revelação. De acordo com Cândido (2007), as *personagens de costumes* também apresentam elementos trágicos acentuados. Após o capítulo 56, em que Flora revela ser a assassina, ela passa a atuar de duas formas. Continua sendo a injustiçada diante das *personagens da trama* com as quais mantém contato, sempre se mostrando caridosa, humilde e sensível. No entanto, para o telespectador, quando está só ou na presença de Dodi e Silveirinha, Flora expõe outro perfil. É arrogante, manipuladora, insensível, vingativa e debocha das outras *personagens*.

Quanto à classificação das *personagens* em *esféricas* (redondas) e *planas*, proposta por Foster (1974), pode-se analisar que Flora, nos capítulos que antecedem a revelação, aparece como uma *personagem plana*, já que é facilmente reconhecida pelo telespectador com as características que lhe são atribuídas. Ainda na visão de Foster

(1974), a personagem plana é reconhecida pelo olhar emocional de quem está assistindo. O autor relaciona isso às personagens literárias, mas o mesmo pode ser aplicado também às vivenciadas na teledramaturgia. Antes de o público saber a verdade, Flora é sempre identificada pelo olhar comovente dos que a visualizam na tela da TV. Algumas pessoas podem sentir pena e se comovem com o drama vivenciado por ela, outras podem ter uma visão de desconfiança diante de tanta bondade, mas não têm a certeza até a cena da revelação ir ao ar.

No entanto, em alguns momentos, percebe-se Flora como uma *personagem redonda*, demonstrando suas angústias e fragilidades, itens essenciais para estas, na classificação de Foster (1974). A cena descrita a seguir demonstra estes sentimentos e a inserção de Flora nesta classificação, a mesma apresentada na fase inicial da telenovela. O importante a ser observado é que, desde o capítulo 53 até o momento da revelação, Flora, em contato com Irene, Lara e Gonçalo, é classificada como uma personagem plana. Entretanto, na cena com o pai exposta abaixo, há em Flora particularidades que fazem parte de uma personagem redonda.

Quando Flora vai visitar o pai, Seu Pedro, ele leva um susto. Logo altera a voz e ordena para ela ir embora. No entanto, ela não obedece, insiste e entra. Flora se dirige ao pai dizendo: “Me deixa entrar pai, eu quero falar com o senhor.” Seu Pedro, nesta cena, apresenta-se frágil, tossindo muito, aparentando estar muito doente. Ele pergunta o que ela foi fazer ali. Flora responde: “Eu vim ver como o senhor tá.”

Ela entra, lança um olhar panorâmico pela casa inteira, e expressa pena. Seu Pedro, em um tom bravo, diz: “Sem teatro Flora, aqui não tem plateia.” Flora contrapõe: “Teatro? Teatro foi o que você fez ao ir na casa do Seu Gonçalo me acusar de um crime que eu não cometi.” Seu Pedro responde: “A mim você não engana, Flora.” Flora insiste na proximidade e argumenta: “As testemunhas estão me inocentando, pai.” Ele não acredita nessa afirmação, e em tom de ofensa, bravo, grita: “A que preço? Porque é claro que você deve estar comprando estes novos depoimentos de alguma maneira. O que você fez para incriminarem a Donatela deste jeito, criatura?”

Na sequência, Flora demonstra não entender esta reação e pergunta: “Qual o seu problema comigo, pai? Desde menina você nunca me deu um carinho. Nunca me elogiou, nunca me disse uma palavra de incentivo. Eu só ouvi do senhor cobrança, xingamento, ofensa. Por que essa rejeição? Eu sou sua única filha!” E seu Pedro responde: “Infelizmente, eu deveria ter tido outros filhos, pois a única que eu tive é um fruto podre.” Flora então mostra indignação e fala: “Meu Deus, o que eu fiz para o senhor me tratar assim? Você está doente, você precisa se tratar. Olha para a sua casa, não tem nada! É esse maldito jogo! Você precisa se tratar. Precisa se alimentar... Eu trouxe frutas, iogurte, queijo.” Pedro não a deixa concluir e, demonstrando raiva, diz para ela ir embora. Flora aparenta preocupação com ele, e, assustada com a reação do pai, afirma: “Eu tenho certeza que a Donatela, a sua filhinha do coração, não está nem ligando para o senhor.” O pai se altera ainda mais por Flora falar em Donatela: “Não toque no nome da Donatela, você não chega nem aos pés dela.”

Ao ouvir essas palavras, Flora aparenta ficar triste e percebe o estado de saúde do pai. Pedro começa a tossir muito e ela o leva para sentar-se à mesa. Pergunta se ele está tomando os remédios. Oferece ajuda para comprar os medicamentos. Pedro a olha e

questiona: “Resolveu virar santa agora?”. Flora responde: “Eu não sou santa, mas também não sou a pessoa má que você diz que eu sou.” Ele contrapõe: “Você é muito pior, Flora, muito pior.” E então ele a humilha dizendo que não precisa dela para nada. Mesmo assim Flora olha para ele e diz: “Fica com Deus, pai.” E sai. Após ela sair, ele começa a se alimentar com as frutas que ela deixou.

Nesta cena, o telespectador é inserido numa relação em que o pai ignora a filha. Filha esta que demonstra preocupação e bons sentimentos em relação a ele. Para que o público pense assim, há o amparo da emoção nestas personagens, assegura Foster (1974). Fica mais fácil o público acreditar na inocência dela por estas ações. Foster (1974) acrescenta que as personagens redondas representam o trágico, o complexo, em qualquer espaço e tempo, inspirando no público sentimentos diversos.

Donatela, no entanto, nos capítulos antes de o público saber que ela é realmente inocente, apresenta-se como uma personagem redonda, já que ela surpreende o telespectador com as suas ações. Começa a expor algumas atitudes que não são mais reconhecidas facilmente pelo público. Em alguns momentos, ela movimenta a cena com atitudes inesperadas, o que convence quem está assistindo sobre a sua culpa.

Gancho (1997) acrescenta, a respeito das personagens esféricas, que estas são complexas quanto às características físicas, psicológicas, sociais, ideológicas e morais. Donatela, até o momento da revelação, mostra-se sem muita maquiagem, com roupas mais simples, não usa joias e acessórios, diferentemente da primeira semana. Flora continua utilizando o mesmo estilo de roupa, também não há joias e acessórios. Quanto aos aspectos psicológicos, Donatela aparenta um estado mais depressivo, preocupado, não tem a mesma postura autoritária. O público que assiste a telenovela percebe essa diferença, já que nesta fase da história várias evidências apontam Donatela como a verdadeira assassina. Ela demonstra preocupação, luta para achar Dr. Salvatore, a fim de provar que ele mentiu neste novo depoimento. Flora continua expressando humildade, simplicidade e preocupação com o pai e com a filha. É uma pessoa doce e meiga. Donatela não trava contato com a família Fontini, somente com Dodi, o que leva o público a pensar que o envolvimento dos dois no crime é verdadeiro, mesmo estando ela em várias cenas questionando a ele se pode mesmo confiar nele. Para ilustrar os aspectos de abandono e descrédito em que Donatela vive, descreve-se a cena em que ela encomenda para Marcelo uma missa pelo aniversário de sua morte. Ela fica animada por trinta e duas pessoas confirmarem presença, mas quando chega à igreja, não há ninguém. Isso reflete o abandono que a personagem sente. Ela fica decepcionada. Flora, no entanto, conquista mais espaço no âmbito social. Mora em um *flat* confortável e, além do contato com Irene, mantém cada vez maior proximidade com Lara e Gonçalo. Pode-se perceber, neste momento da narrativa, principalmente diante das mudanças de Donatela, que as *duas personagens estão esféricas*, de acordo com a classificação de Foster e Gancho.

Em relação aos aspectos morais, antes da revelação, Donatela continua apresentando atitudes suspeitas: manda alguns homens invadirem a casa de Dr. Salvatore para conseguir alguma pista, ou até mesmo para achá-lo para perguntar o porquê da modificação do seu depoimento. Flora ainda demonstra ser uma pessoa honesta e bondosa. O telespectador sabe que foram Flora e Dodi que conseguiram fotos

que comprometem a reputação de Dr. Salvatore, talvez para fazer chantagem com ele. No entanto, continua crendo nas evidências da inocência de Flora. Talvez pelas características psíquicas, morais e físicas de Donatela.

Flora apresenta uma atitude diferente do início da narrativa quando chega à igreja, ao fim da missa que Donatela preparou para Marcelo. Donatela está agradecendo o padre quando surge Flora entrando pela igreja. Donatela, expressando muita raiva, vai em direção a ela e pergunta: “O que você veio fazer aqui?” Flora responde com ironia, estampando um pequeno sorriso nos lábios: “Eu vim prestigiar a sua missa. Pelo visto você está precisando de amigos.” Aproveitando a situação, ela continua: “Por que não contrata alguns? Você tem tanto dinheiro, Donatela.” Com raiva, Donatela responde: “Você não respeita nada, nem a casa de Deus.” Ainda com o mesmo deboche, Flora diz: “Desculpe, eu não sabia o quanto você é católica.” Donatela ordena que ela saia da igreja. Flora enfrenta: “Por quê? O que você vai fazer? Vai me matar, aqui na casa de Deus?” Flora fala esta frase com ironia.

Ela sugere que Donatela vá embora da cidade, assim como a outra havia lhe sugerido nos primeiros capítulos: “Por que você não foge? É, Donatela, ainda dá tempo! Pois é, agora quem diz isso para você sou eu. Se manda Donatela, foge, se fosse eu, eu não perdia tempo.” Donatela chora e se mostra revoltada com a situação. Ela diz: “Eu tenho como provar que você coagiu as testemunhas. Isso dá cadeia, sabia? E é para lá que você irá voltar. Sua desgraçada! É pra lá que eu vou mandar você de volta. [...] É lá o seu lugar, é lá que você irá apodrecer.” Flora mexe a cabeça, sorri, demonstra não acreditar, não dá importância, debocha por Donatela não ter nenhum amigo na igreja. “Cadê os seus amigos, Donatela? Não sobrou nenhum para contar a história, né? Sabe por quê? Ninguém gosta de você, ninguém acredita em você. Fim da linha pra você, Donatela!”

Donatela ameaça bater em Flora com um vaso da igreja e é interrompida pelo padre. Ela xinga Flora e chora. Dodi chega e chama a atenção dela. Flora passa por Dodi sem dizer nada a ele. Depois diz: “Sabe o que eu acho mais bonito? É que vocês dois vão terminar juntos no fundo do poço.” É a primeira vez que o telespectador vê Flora agir assim. Apesar de apresentar toda esta ironia e deboche, as evidências ainda levam o público a acreditar em Flora. Isto porque Donatela está sem amigos, ninguém mais acredita nela, está no fundo do poço, conforme a afirmação de Flora. O público também a visualiza assim. Mas o destaque, nesta cena, foi a mudança de Flora.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Pode-se perceber que desde o surgimento do folhetim, passando pela radionovela, até chegar à teledramaturgia, o ato de se contar histórias de forma seriada sempre motivou o interesse do público que gostava de acompanhar as sequências da história no outro dia, ou até mesmo na semana seguinte. Estas narrativas mantinham uma continuidade dos fatos para que o leitor ou o ouvinte pudessem dar continuidade às tramas que eram apresentadas. O sucesso de tal gênero foi tão grande que, atualmente, a

telenovela se apresenta como um dos grandes produtos culturais brasileiros, interligando telespectadores diariamente para saber os desfechos de suas histórias.

Inseridas na realidade cultural brasileira, as telenovelas são capazes de produzir mudanças de comportamento, questionamentos da sociedade, desempenhando um papel ativo no processo de socialização do telespectador. É o compartilhamento de significados culturais, mostrando novos modos de viver e pensar, conforme comenta Straubhaar (2004).

São as personagens que proporcionam movimento à narrativa, pois são seres carregados de categorizações e que expressam significados de acordo com a história e a situação por eles vivenciada. Neste sentido, as teorias sobre as classificações das personagens utilizadas neste estudo foram importantes para a análise da produção de sentido das personagens objeto desta pesquisa.

Pode-se dizer que há vários caminhos para entender o processo de significação construído por Flora e Donatela. Conforme a aplicação da classificação das personagens, compreendeu-se que Flora poderia gerar o sentido de que ela estava falando a verdade, tornando-se, assim, a “favorita” do público. As primeiras exhibições das propagandas que antecederam a estréia de *A Favorita* propunham ao público escolher qual das duas estava falando a verdade. Tanto uma quanto a outra afirmava ser inocente. O telespectador, então, desde o início da história, foi construindo por meio dos fatos e também pela caracterização das personagens a sua preferência, tornando-se um detetive, opinando e julgando as personagens sobre os seus atos, uma vez que a narrativa havia se tornado uma espécie de jogo.

As primeiras estruturas de sentido são visualizadas quando as duas personagens apresentaram as suas fragilidades, sonhos, conquistas e desejos no decorrer da história, movimentando a narrativa. Foi através deste caminho que o telespectador iniciou uma identificação para a escolha da sua favorita. Os sonhos e fraquezas são inerentes à natureza humana, e quando estes são expostos em uma narrativa, logo há o processo de aceitação, de inserção da ficção na realidade. Segundo observação de Martin-Barbero e Rey (2001), são estas identificações e significações que seduzem o público, característica típica da linguagem televisiva.

Na telenovela *A Favorita*, estes anseios e sentimentos próximos à realidade são o que direcionaram o olhar do público perante Flora e Donatela. Pode-se dizer que a contrariedade das expressões e ações das duas personagens nas primeiras cenas conduziu um percurso importante na significação. Donatela sempre demonstrou medo com a saída de Flora da prisão, mostrava-se angustiada, nervosa e autoritária. Flora, ao contrário, permanecia com o olhar de sofrimento, calma, lutando para provar a sua inocência, expressando o drama de sua vida, compartilhando isto com o público.

Referindo-se ao primeiro enfoque da análise, que foi a classificação das personagens, por meio do drama é que Flora pôde ser classificada como uma personagem de *natureza*, aquela que apresenta traços superficiais, não apresentando elementos fortemente marcados para serem logo identificados, diferentemente de Donatela. O que esta última apresentou foram maneiras de ser, de andar, de vestir, formas de falar e olhar, facilmente caricatos. O telespectador a conhecia melhor que Flora. Sabia de seus jeitos e seu perfil que, alinhados à postura autoritária, leva a um direcionamento de desconfiança de suas ações. Isto fazia de Donatela uma personagem de *costumes*.

Este comportamento das personagens é complementado com a visão de Foster (1974) sobre as personagens *planas* e *redondas* (ou esféricas). No primeiro momento analisado, do primeiro ao sétimo capítulo, Donatela foi considerada uma personagem plana e Flora uma personagem redonda, visto que a primeira era conhecida e identificada pelo público através de seus modos. Para Gancho (1997), estas personagens são reconhecidas pelas suas particularidades fixas e até ridículas, e assim foi possível perceber Donatela na primeira semana. A sua forma de tratar as pessoas e de gesticular criou um efeito diferente de sua rival, que só falava manso, insistia na sua veracidade e não maltratava ninguém. Havia nesta segunda as características que Foster (1974) atribui às personagens redondas. Ela convenceu o telespectador pelo trágico, pelo complexo, reforçando a função do drama nas telenovelas.

Um aspecto marcante no início da novela são as falas de Flora contrapondo às de Donatela. Enquanto Flora diz não ter matado Marcelo, e afirma ter sido vítima de uma ação de Donatela, esta só se refere à Flora dizendo coisas grosseiras sobre ela. Estes são pontos que contribuíram para direcionar as estruturas de sentido de ambas as personagens.

Mesmo com todas as outras personagens não gostando de Flora, com exceção de Irene, a conceituação de *herói* de Gancho (1997) explicava este direcionamento do telespectador. É difícil desconfiar de pessoas/personagens que apresentam atributos típicos da perfeição, que não fazem nada para atrapalhar o outro. Tanto é que a conduta de Flora é mais aceitável do que a de Donatela. Flora apresentava como proposta de vida a busca pelo amor da sua filha e a chance de provar sua inocência. Já Donatela não deixava transparecer o que pensava, mas expressava medo e defeitos, ações típicas de um *anti-herói*. O público, ao aplicar os conceitos de herói e anti-herói, certamente via Flora como a heroína e Donatela como a anti-heroína da história. Isso se inverte com a revelação de quem foi a assassina. A que desempenha papel de herói transforma-se em anti-herói e vice-versa.

Estas estruturas significativas também foram visualizadas na proposta de Pallottini (1998) ao classificar as personagens em *sujeito* e *objeto*. Donatela, na primeira semana, foi personagem sujeito, manifestava suas ações, dizia e fazia as coisas por conta própria, como se fosse dona da verdade. Ao contrário de Flora, que expusera a sua inferioridade, por ser vítima das condições estabelecidas na história. Toda a carga de sofrimento neste período foi direcionada para Flora. Era ela quem chorava de tristeza, não tinha o amor da filha, do pai, nem amigos. Enfim, uma série de fatos levava o telespectador a acreditar na sua inocência, pois, geralmente, dizem a verdade aqueles que sofrem e não os que armam situações para visar o seu próprio bem. No entanto, a referida telenovela veio a mostrar que isto pode não ser verdadeiro.

Assim, podemos concluir que com as significações produzidas pela personagem Flora, o telespectador entendia que ela estava falando a verdade e era a heroína da história, fato que é revertido após a revelação.

Cenas, personagens e narrativas que fomentaram o imaginário social, especialmente por apresentar e colocar dúvidas sobre padrões imaginários socialmente reconhecidos. O imaginal, por assim dizer, em Durand (2001, p.66), como uma transcendência do imaginar e que sustenta as imagens. “O real é acionado pela eficácia

do imaginário” (MAFFESOLI, 2001, p. 75). Diríamos que, neste caso, foi acionado (o real enquanto leitura da narrativa) pela potência simbólica das personagens colocadas em cena.

REFERENCIAS

- ARISTÓTELES. **Poética**. 2162. ed. Trad. de Eudoro de Sousa. Porto Alegre: Globo, 1966.
- AUTORES: Histórias da teledramaturgia, v. 1 / Memória Globo. São Paulo: Globo, 2008.
- _____. Histórias da teledramaturgia, v. 2 / Memória Globo. São Paulo: Globo, 2008.
- CÂNDIDO, Antônio. A personagem do romance. In: CÂNDIDO, Antônio. et al. **A personagem de ficção**. 11. ed. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- DURAND, G. **As estruturas antropológicas do imaginário**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- _____. **O imaginário: ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem**. Rio de Janeiro: Difel, 2001.
- FOSTER, E. M. **Aspectos do Romance**. 2. ed. Porto Alegre: Globo, 1974.
- GANCHO, Cândido Vilares. **Como analisar narrativas**. 4. ed. São Paulo: Ática, 1997.
- MAFFRESOLI, Michel. O imaginário é uma realidade. **Revista FAMECOS**. Porto Alegre. n.15, ago.2001. p. 74-82.
- MARTÍN BARBERO, Jesús; REY, Germán. **Os exercícios do ver: hegemonia audiovisual e ficção televisiva**. São Paulo: SENAC, 2001.
- ORTIZ, Renato. Evolução histórica da novela. In: ORTIZ, Renato; BORELLI, Silvia Helena Simões; RAMOS, José Mário Ortiz. **Telenovela: história e produção**. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1991.
- PALLOTTINI, Renata. **Dramaturgia: a construção do personagem**. São Paulo: Ática, 1989.
- SEGOLIN, Fernando. **Personagem e anti-personagem**. 2. ed. São Paulo: Olho d'Água, 1999.
- SILVA, J. M. **As tecnologias do imaginário**. Porto Alegre: Sulina, 2003.
- TURCHI, M. Z. **Literatura e Antropologia do Imaginário**. Brasília: Editora da UnB, 2003.

Recebido em 19/03/2014. Aprovado em 09/06/2015.

Title: *The hour of revelation: character classification and imaginary in the suspense in A favorita*

Abstract: *On the soap opera, the characters play important roles to the narrative development, playing the actions and building a signification process which is necessary to the understanding of the story. The studies of the characters classification approach some categories that reinforce their functions in the plots. It is with this categorizations that it is recognized the complexity of a character. It could be a flat character, round character, ludicrous, hero, antihero, among others. Thus, we intend to analyze, based on the classifications of the fiction characters, the sense structures produced by the characters Flora and Donatela, from the soap opera A Favorita, broadcasted by Globo TV Broadcaster, in 2008. Two moments are compared in this narrative, the moment before and the moment after the revelation of who was the murderer, to verify the characteristics of the characters (that generated the trajectory of sense) in these two moments. Besides, it is proposed a relational discussion between the characters images with the theoretical scope of the Social Imaginary.*

Key-words: *Soap opera. Characters classification. Social Imaginary.*