

Representações do Islã na telenovela *O Clone**

César Henrique de Queiroz Porto**

Resumo. Este artigo consiste em um estudo das representações do islã, de árabes e muçulmanos veiculadas pela telenovela *O Clone*. Seu objetivo principal é verificar como a novela levou a cultura islâmica para a televisão na conjuntura do imediato pós 11 de setembro de 2001. Utilizando como fonte o discurso presente na telenovela, concluímos que *O Clone* funcionou como um instrumento didático para as audiências, oferecendo informações da religião islâmica em um momento em que essa tradição cultural era bastante estigmatizada. A novela ofereceu representações positivas oportunizando uma leitura mais humanizada do outro muçulmano.

Palavras-chave: Telenovela; Representação; Islã.

Representations of Islam in the soap-opera *O clone*

Abstract. Current paper studies the representations of Islam, Arabs and Muslims in the Brazilian soap-opera *O clone*. The investigation shows how the soap-opera brought Islamic culture to the TV screen within the aftermath of 9/11. The soap-opera's discourse reveals that *O clone* was a didactic tool for the popular audience with information on Muslim religion at a time in which this cultural tradition was highly stigmatized. The soap-opera provided positive representations and gave one the opportunity to have a humanized interpretation of the Muslim other.

Keywords: Soap-opera; Representation; Islam.

Representaciones del Islam en la telenovela *El Clon*

Resumen. Este artículo consiste en el estudio de las representaciones del Islam, de los árabes y de los musulmanes vehiculadas por la telenovela *El Clon*. El objetivo principal es ver cómo fue presentada la cultura islámica por esta novela durante la coyuntura inmediata al 11 de setiembre de 2001. Utilizando

* Artigo recebido em 27/08/2013. Aprovado em 24/02/2014.

** Doutor em História Social pela USP, São Paulo/SP, Brasil. Professor da Unimontes, Montes Claros/MG, Brasil. E-mail: cesarqueirozporto@gmail.com

como fuente el discurso empleado en la telenovela, concluimos que *El Clon* funcionó como un instrumento didáctico para las audiencias, ofreciendo informaciones de la religión islámica en un momento en que esta tradición era muy estigmatizada. La novela brindó representaciones positivas, posibilitando una lectura más humanizada del Otro Musulmán.

Palabras Clave: Telenovela; Representación; Islam.

O presente artigo¹ analisa a telenovela *O Clone*, especificamente as principais representações empregadas no folhetim, tendo em vista a construção de imagens do islã. Para tanto, partimos da perspectiva de que essa narrativa contribuiu para a promoção da cultura e religião islâmica, principalmente no meio dos setores populares desprovidos de qualquer percepção acerca desse universo religioso e cultural que tem, na televisão, a sua principal fonte de lazer e informação. Acreditamos que, através da exibição desse produto novelístico, ocorreu um relativo despertar do interesse dos telespectadores pelo mundo islâmico. *O Clone* lançou moda, promoveu a música e a comida árabe e levou a uma verdadeira corrida por academias especializadas na dança do ventre. Também se tornou assunto de conversas diárias no cotidiano de muita gente. Suas narrativas, imagens, símbolos e cores funcionaram como elemento de articulação da opinião pública por meio de notas e reportagens de jornais, revistas, programas televisivos e até sites na *internet*.

Mesmo entre aqueles que possuíam algum conhecimento sobre o tema, a novela possibilitou o debate ou incitou alguma reflexão. Defendemos, pois, a tese de que *O Clone* proporcionou informações sobre o islã ao público receptor. Esse produto audiovisual conseguiu oferecer algo acerca dessa importante civilização e de suas relações com o mundo ocidental. Reconhecemos que o

¹ Esse artigo constitui uma versão de parte do segundo capítulo da tese de doutorado intitulada “Uma reflexão do islã na mídia brasileira: televisão e mundo muçulmano, 2001-2002” de minha autoria.

folhetim também evocou algumas velhas opiniões e percepções estereotipadas relacionadas aos árabes, aos muçulmanos e aos seus valores.

Apesar de ter sido exibida ao final de 2001 até meados do ano seguinte, acreditamos que partes da narrativa ainda se encontram presentes na memória coletiva de muitos que assistiram à trama. Um elemento revelador é a frequência com que as pessoas relacionam o islã com a telenovela. É comum, quando se trata de alguma questão referente ao mundo islâmico, ou algum comentário, as pessoas relacionarem o tema abordado em suas conversas à novela.²

A novela *o Clone*, produto ficcional da televisão brasileira, contribuiu para dar maior visibilidade ao islã em um momento de grande tensão nas problemáticas relações entre essa civilização e o mundo ocidental. Em meio às repercussões dos graves atentados terroristas perpetrados contra as torres gêmeas nos Estados Unidos, em 11 de setembro de 2001³, a novela foi ao ar poucos dias depois, portanto, em um momento de elevada tensão internacional. Esse contexto marcado pelo agravamento das relações Oriente e Ocidente alavancou a audiência do folhetim. De certa forma, percebemos que essa narrativa atuou como uma caixa de ressonância para os debates que gravitaram em torno do atentado e do islã de uma maneira geral.

Pode parecer estranho, mas a tragédia do *World Trade Center*, somada à grande repercussão de uma obra audiovisual, veiculada pela Rede Globo, contribuiu para a aproximação do Brasil à cultura islâmica. Naquela situação pós-traumática, a telenovela levou o islã para a televisão e aguçou a curiosidade

² Prova dessa relação é que até hoje existem sítios eletrônicos de relacionamento social, nos quais as pessoas discutem acerca da novela. Como exemplo, citamos a comunidade do Orkut, intitulada por *O Clone - a novela, criada em 2004*. Essa comunidade é composta por mais de 7 mil membros, com enquetes e discussões atuais referentes à obra. O endereço de acesso é: <<http://www.orkut.com.br/Main#Community?cmm=421652>>.

³ Os atentados do dia 11 de setembro de 2001 foram marcados pelo sequestro de quatro aviões em território norte-americano. Duas das aeronaves se chocaram contra o complexo financeiro do *World Trade Center* – conhecido como as torres gêmeas – em Nova York. O terceiro avião colidiu com o Pentágono e um quarto caiu no Estado da Pensilvânia.

de um público imenso. Isso sem falar da ousadia da emissora, da autora e demais envolvidos na produção. Nenhum outro meio teria conseguido obter tamanho alcance naquela conjuntura – pelo menos no Brasil. Foram mais de 200 capítulos, nos quais temas relacionados com o universo muçulmano foram representados para um público numeroso. Se por um lado, o contexto traumático do atentado ajudou a elevar a audiência, por outro, a narrativa novelesca anulou e neutralizou boa parte da tendência observada na grande mídia em atrelar o islã à violência e ao terrorismo.⁴

O dispositivo narrativo melodramático emergiu como uma matriz sobre a qual se estruturou um universo ficcional que, mesmo ancorado em uma complexa realidade como pano de fundo, conseguiu promover uma experiência catártica, liberando emoções, revelando, assim, o papel apaziguador do melodrama. A novela promoveu a catarse, principalmente ao não direcionar sua narrativa para a problemática do envolvimento da religião com a política, conseguindo matizar o conflito e possibilitar maior identificação do público com o enredo e o drama de seus personagens. Podemos argumentar que a novela global tratou muito mais sobre determinados aspectos islâmicos no período em questão, como elementos centrais da prática religiosa, caso dos pilares do islã, do que grande parte do jornalismo convencional.

A telenovela privilegiou representar a cultura e a religiosidade islâmica a partir de imagens, diálogos e personagens que, embora muitas vezes desbancassem para a caricatura, o estereótipo e o exotismo, o dissociavam da violência e do terrorismo. Portanto, neste artigo procuraremos apresentar O

⁴ Isabelle Christine Somma de Castro, em sua dissertação de mestrado, verificou como os jornais *Folha de S. Paulo* e *o Estado de S. Paulo* cobriram assuntos relacionados aos árabes e muçulmanos seis meses antes dos atentados de 11 de setembro e seis meses depois. Ela concluiu que, especialmente após o dia 11 de setembro de 2001, ambos os jornais difundiram estereótipos que relacionavam os muçulmanos ao terrorismo, à violência e à opressão (CASTRO, 2007). Ver também, mais recentemente, a dissertação de Rodrigo Simon de Moraes, que verificou como a revista *Veja* estabeleceu a associação entre o islã e temas como fundamentalismo, intolerância e violência (MORAES, 2011).

Clone, seu enredo, bem como seu núcleo dramático. Destacaremos, ainda neste texto, principalmente os elementos da trama envolvidos com o chamado núcleo muçulmano, assim como seus principais personagens. Aqui também daremos ênfase à repercussão da narrativa no cenário público nacional por meio de alguns comentários de telespectadores, comentadores, especialistas, entre outros. Em seguida, ressaltaremos o que consideramos como aspecto mais relevante desta análise: o caráter didático e pedagógico da telenovela, ou seja, como a obra áudio-visual, em questão, levou aspectos da cultura e da religião islâmica para o público televisivo brasileiro.

A telenovela *O clone*

A novela *O Clone*, produzida e exibida pela Rede Globo de televisão, foi ao ar no dia 1º de outubro de 2001 e se estendeu até o dia 15 de junho do ano seguinte, tendo, portanto, quase um ano de duração – sua transmissão ocorreu no chamado horário nobre, aproximadamente às 21h. O folhetim foi escrito por Glória Perez e dirigido por Jayme Monjardim, totalizando 221 capítulos na versão nacional. Posteriormente, essa produção televisiva foi exportada para vários países, entre eles a Argentina, Canadá, Chile, Israel, Portugal e Rússia. Em fevereiro de 2010, estreou uma adaptação da trama na rede Telemundo nos Estados Unidos, exibida para o público de origem hispânica (LAGE, 2010).

O Clone apresentou-se como uma telenovela de formato híbrido, representando uma comunidade de muçulmanos marroquinos residentes no Brasil e no Marrocos – associação entre o retrato do Marrocos ficcionalizado pela emissora e o contexto conflitual Oriente/Ocidente – suas práticas culturais e religiosas, da mesma forma que retratou diversos elementos socioculturais da realidade cotidiana brasileira. Para além de colocar na agenda pública a relação entre o islã e o mundo ocidental – no caso específico, o Brasil – a novela projetou temáticas importantes e polêmicas, tais como a clonagem humana e a

interação com as concepções religiosas da criação divina, e ainda destacou a questão da dependência das drogas e do alcoolismo. A novela reservou espaço para alguns temas, que embora aparecessem com uma intensidade menor, nem por isso deixaram de ter importância, conforme o quadro abaixo.

Quadro 1. Quadro temático geral da novela

TEMAS TRATADOS AO LONGO DA TRAMA COM MAIOR INTENSIDADE	TEMAS TRATADOS AO LONGO DA TRAMA COM MENOR INTENSIDADE
A clonagem	Campanha contra a pirataria
O islã	Campanha contra a dengue
As drogas (a toxic dependência)	Merchandising da internet
O alcoolismo	O Espiritismo

Fonte: Telenovela O Clone. Arquivo Pessoal de César Henrique Queiroz Porto.

Na medida em que esse folhetim eletrônico avançava em meio ao público, após os primeiros capítulos, uma verdadeira febre por tudo que era relacionado à cultura árabe ia tomando conta de muitos brasileiros. Palavras, expressões, músicas, danças e comidas relacionadas aos árabes passaram a fazer parte do cotidiano não só do Brasil – por aqui, o destaque foi o aumento da procura dos cursos de dança do ventre nas academias do país – e também em outros lugares nos quais a trama foi assistida. Em Portugal, seu sucesso foi tamanho que a novela foi reprisada a partir de abril de 2008.

Destaca-se também que a repercussão dessa telenovela foi considerada muito boa, tendo uma média geral de audiência elevada, em torno de 45 pontos.⁵ *O Clone* então conseguiu galvanizar o país, se tornando assunto de conversas do dia a dia, de programas televisivos (como o *Videoshow* e o humorístico *Casseta e Planeta*) e radiofônicos, alimentando comentários na imprensa escrita (revista *Veja* e jornal *Folha de S. Paulo*) e na *internet*.

⁵ A tecnologia que define grande parte dos programas da televisão brasileira tem como peça central o *peoplemeter*, um aparelho que é usado há 17 anos para medir o hábito dos telespectadores pelo Ibope, Instituto Brasileiro de Opinião Pública e Estatística, empresa que domina as pesquisas na área. O Ibope utiliza cerca de 6 mil *peoplemeters* que estão instalados em mais de 3 mil domicílios e atingem, aproximadamente, 14 mil pessoas em nove regiões do país (KIMURA, 2005, p. 1).

Em um país com um grande contingente de pessoas que leem pouco, a televisão se tornou um poderoso instrumento de informação. Multidões costumam dedicar muito mais tempo a TV do que a outras atividades socializadoras, tais como a escola ou o convívio familiar. O homem do início do terceiro milênio se forma e se informa interagindo com as novas tecnologias de informação e comunicação. No Brasil, além de uma poderosa indústria televisiva, temos um quadro social marcado por uma alfabetização considerada ainda insuficiente. Diante disso, o processo de compreensão de mundo, via mídia televisiva, é bem significativo quando comparado, por exemplo, à realidade das sociedades dos países mais desenvolvidos na Europa e na América do Norte. O setor industrial televisivo nacional é caracterizado por alto grau de concentração. Poucos conglomerados dominam a área de televisão aberta, sendo que um deles, o Sistema Globo de Telecomunicações, detém a hegemonia. Embora exista concorrência na mídia brasileira, a liderança da Globo ainda é incontestável, permanecendo como a emissora mais assistida.⁶

É possível afirmarmos que o grande público brasileiro teve mais acesso ao islã por meio das telas de televisão do que pela leitura e ensino. No Brasil, o fenômeno da representação dos muçulmanos e do islã, em geral, dependeu da televisão. Aqui, a visão e a imagem que a maior parte da população tem da religião e da civilização islâmica, foram mediadas e percebidas, visualmente via TV. Nesse sentido, as imagens televisivas atuaram como um poderoso instrumento na difusão e construção do imaginário popular acerca do mundo muçulmano, de sua religião e dos árabes. Vale destacarmos que a televisão assume o papel de formadora da consciência, uma vez que a escola é considerada ainda precária e as pessoas passam muito tempo sintonizadas ao aparelho de TV (MIGUEL, 2002, p. 61).

⁶ A respeito da hegemonia da Globo no Brasil, ver: BRITTOS; BOLAÑO 2005).

Diante disso, assume importância capital o tratamento que a televisão dá ao islã no Brasil. Ela age como construtora das representações sociais sobre o islã em nosso país. A cultura atual é, em grande medida, moldada e mediada pela tela do aparelho televisivo. O mesmo acontece com muitos eventos relacionados com a história. Para a constatação disso, basta observar a profusão de seriados, documentários, desenhos animados, filmes e até telenovelas de fundo histórico nas grades televisivas.

A TV se estabelece como um determinado modo de produção discursiva, com sua particular maneira de narrar, marcada principalmente pela lógica do espetáculo, mas que termina estabelecendo algum sentido sobre o real. Desse modo, ela acaba nos devolvendo, sobretudo, representações e discursos que informam e conformam esse mesmo real. Em função disso, ela tem um destacado papel no processo de levar os seus receptores à produção de sentidos sobre uma dada realidade. Ao mesmo tempo em que informa as pessoas, a televisão pode também condicioná-las a uma determinada imagem e até a caricaturar – isso vale para o conjunto da mídia de uma maneira geral.

Asseveramos que a televisão participou efetivamente, em importância superior a qualquer outro meio, da construção de certa memória do islã no território nacional. Por meio de filmes, novelas, desenhos animados e telejornais, ela confere enorme visibilidade para a construção de representações sociais da civilização islâmica. Desde antigas produções, como as telenovelas *O Sheik de Agadir* (1966/1967) ou *Gabriela* (1975), se estabeleceu um considerável repertório de imagens de árabes e muçulmanos.

Apesar de *O Clone* ter estreado no clima pós-atacado, devemos ressaltar que os trabalhos que abarcaram a produção do folhetim eletrônico começaram alguns meses antes do trágico evento. Conforme publicação de livro referente à trama pelo grupo Globo, foram apenas “... cinco meses. Esse

foi o tempo exato para que *O Clone* saísse do papel para as telas” (GLOBO, 2002, p. 12). Diante de tal situação, para a própria emissora, a reação do público à exibição dos primeiros capítulos se constituía em uma incógnita e era motivo de apreensão. A trama, ambientada no Brasil e no Marrocos⁷, acabou sendo esticada, o que prolongou o tempo de exibição.

Dentro do quadro internacional marcado pelos atentados, a produção da emissora acabou reelaborando o folhetim. John Tofik Karam, um pesquisador que discutiu recentemente a etnicidade sírio-libanesa na conjuntura da abertura neoliberal brasileira, corrobora com essa perspectiva. Ele afirma que se aproveitando “(...) da turbulência mundial (inclusive as represálias contra os árabes nos EUA), os figurões da Globo recriaram a novela como forma de instruir o público brasileiro sobre o mundo árabe muçulmano” (KARAM, 2009, p. 35). Se antes era a questão da clonagem o principal fio condutor do melodrama, ganhou dimensão a abordagem referente à cultura árabe-muçulmana. Até mesmo em meio aos telespectadores, essa dimensão ficou evidente como se pode observar numa das muitas comunidades virtuais criadas para comentar a novela, que postou várias enquetes desde a sua criação em 2004.⁸

Ao longo do desenrolar dos capítulos, a religião islâmica e aspectos da cultura árabe foram destacados em diversas situações, envolvendo os mais variados temas. Paradoxalmente, à medida que o noticiário internacional chamava a atenção para a problemática do terrorismo islâmico, a televisão brasileira mostrava, no horário nobre, o islã sob outro olhar. A própria

⁷ Inicialmente, estava previsto que a novela seria rodada no Egito. A escolha do Marrocos foi fruto de um imprevisto. Segundo Patrícia de Miranda, “a equipe já estava no Cairo escolhendo as locações quando foi impedida de continuar seu trabalho por um Ministro de Estado, graças à declaração da atriz Eliane Giardini, publicada na imprensa brasileira, segundo a qual a personagem Nazira lhe daria chances de falar sobre a opressão sofrida pelas mulheres no mundo muçulmano” (IORIO, 2010, p. 106).

⁸ A comunidade do Orkut encontra-se disponível: <<http://www.orkut.com.br/main#communith?Cmm=44652>>.

emissora parecia atuar de forma contraditória⁹, pois dava grande destaque a questão do terror em seu maior telejornal e, imediatamente depois, transmitia *O Clone*, mostrando os muçulmanos não como violentos terroristas, mas como uma cultura que podia se apresentar bem mais aberta e tolerante. Logo, era uma imagem bem diferente daquela percebida por meio da maioria dos noticiários vigentes na mídia de uma forma geral.

Patrícia de Miranda, em tese de doutorado, afirmou que *O Clone* funcionou como uma leitura paralela à narrativa jornalística do mundo muçulmano (IORIO, 2010, p. 92). Concordamos com a pesquisadora, embora apontamos uma limitação importante em seu estudo: ela analisou a narrativa jornalística a partir de uma revista semanal, *Veja*, deixando de lado o telejornalismo. Acrescentamos a essa abordagem o fato de que a telenovela foi mais longe no sentido de servir como um contrapeso à tendência predominante na mídia informativa, talvez funcionando até como uma contranarrativa a esse discurso hegemônico que associava a imagem do islã ao terrorismo e a violência.

No capítulo 32 da novela, por exemplo, observa-se uma passagem que, a nosso ver, indica claramente a intenção da autora em desvincular a imagem do islã da violência e do terrorismo. A cena mostra Said de adaga em punho, procurando por Lucas para matá-lo. “Tio Ali” toma a arma dele e aconselha: “o Alcorão diz que quem tira a vida de um homem, tira a vida da humanidade inteira. (...) Deus amaldiçoa o assassino, o assassino está condenado a cozinhar no mármore do inferno”.¹⁰

⁹ Trata-se de um expediente absolutamente normal dentro do universo midiático, pois a produção de programas distintos, com propostas e funções diversas, mas baseados no papel da mídia que, de maneira geral, procura mostrar ou informar a população fatos e ou eventos, muitas vezes, de forma contraditória, o que contribui para o processo de formação das múltiplas opiniões dos indivíduos, as quais vão surgindo de acordo com os valores das pessoas, suas crenças e experiências ao longo do tempo.

¹⁰ PERES, Glória. *O Clone*. Telenovela *O Clone*, capítulo 32. Fonte: arquivo pessoal de César Henrique de Queiroz Porto.

Em meio à apreensão inicial que tomou conta da comunidade de origem sírio-libanesa brasileira, no imediato pós 11 de setembro, a telenovela também ajudou a reforçar a imagem do Brasil, como o país da tolerância. De certa maneira, o tom da narrativa ficcional refletiu o espírito brasileiro aberto aos estrangeiros e às diversas religiões. Para Karam, em um “mundo de ações violentas e retaliações ainda mais violentas, a noção brasileira de democracia racial adquiriu um novo propósito ideológico, potencialmente progressista” (KARAM, 2009, p. 36). De fato, a novela resgatou algumas representações que já faziam parte do imaginário nacional em relação aos imigrantes de origem árabe como, por exemplo, aquelas que fazem referência à esperteza dos comerciantes procedentes da Síria e do Líbano.

A exibição de *O Clone* propiciou ao público brasileiro associar o mundo islâmico à novela, pois um grande número de informações transmitidas por meio dela sobre religião e cultura islâmica, foi recebido por uma expressiva parcela da população nacional que não tinha nenhum tipo de informação sobre essa civilização, exceto algumas vagas ideias, preconceitos e incorreções que foram disseminadas oralmente pelo senso comum e pela própria televisão. Quantas pessoas não se introduziram na problemática do Oriente muçulmano por meio das cenas, diálogos e imagens da novela?

O Clone transpôs a barreira do real ao dramatizar e ficcionalizar o islã, construindo sua imagem com uma linguagem televisiva e melodramática. Em diversas cenas, o mundo islâmico foi retratado a partir do Marrocos de forma caricatural e cômica. Na verdade, o folhetim atuou como fonte provocadora se constituindo e buscando reproduzir, no universo da ficção, aspectos do cotidiano de uma comunidade de muçulmanos marroquinos, que possuíam conexões com o Brasil – muitos deles residiam também na cidade do Rio de Janeiro. Elementos desse cotidiano foram ficcionalizados e repetidos exaustivamente ao longo dos mais de 200 capítulos que totalizaram a trama.

Essa estratégia contribuiu para a geração de um clima de proximidade e familiaridade no seio do público que assistiu a narrativa e criou, assim, as condições para a cristalização de um imaginário impregnado de certas representações do islã no universo dos telespectadores.¹¹

Acreditamos que o repertório imagético, repassado pela telenovela, contribuiu para a elaboração de uma imagem menos nefasta e negativa acerca dessa civilização, principalmente se levarmos em consideração o contexto no qual se inscreveu. Conforme já destacamos, a novela foi ao ar poucas semanas após os atentados terroristas perpetrados por radicais islâmicos ao território norte-americano, em 11 de setembro de 2001. Tais atentados acarretaram a destruição das torres gêmeas que compunham o *World Trade Center*, matando milhares de pessoas inocentes. Diante dessa conjuntura, realmente foi um lance de muita coragem por parte da autora e da emissora levar ao ar um melodrama que ressaltasse aspectos positivos do islã. Neste clima de pós-atentados, qualquer imagem que estabelecesse referência aos muçulmanos carregava, em certo sentido, um significado bastante negativo. Por isso, o principal desafio foi achar o tom adequado para os personagens do núcleo muçulmano. A direção e a autoria da obra não caíram no extremo de retratar os muçulmanos como criaturas perfeitas e nem os mostrou como vilões malvados.

No contexto do imediato pós 11 de setembro, não apenas a televisão, mas grande parte da mídia evocava um discurso caracterizado pelo deslocamento da percepção em relação ao islã. Naquela ocasião, a cobertura não era representativa do universo cultural islâmico, mas de determinados eventos engendrados por uma minoria radical, que interpretava a religião

¹¹ A novela potencializou o dispositivo de imaginação melodramática já largamente estabelecido como a prática institucionalizada por excelência do lugar da representação ficcional. O aparato melodramático através de suas imagens e discursos funciona como um mediador entre o olhar que assiste e a programação, afinal “A imagem que recebo compõe um mundo filtrado por um olhar exterior a mim, que me organiza uma aparência das coisas, estabelecendo uma ponte, mas também se interpondo entre mim e o mundo” (XAVIER, 2003, p. 35).

islâmica de maneira belicosa e submetia o texto corânico de forma restrita e literal. As ações e eventos patrocinados por esses grupos, conhecidos na mídia de maneira generalizada como fundamentalistas islâmicos, acabaram tendo enorme repercussão na imprensa escrita e televisiva internacional, e, é claro, em suas congêneres brasileiras. O recrudescimento desses grupos violentos e radicais contribuiu para a disseminação de uma visão que associa o mundo muçulmano à violência, à pobreza, ao atraso, ao fanatismo e, principalmente, ao terrorismo. Acontecimentos como os atentados às torres gêmeas culminam com o obscurecimento da compreensão do islã como um fenômeno histórico complexo, e tem servido para a confirmação dessas perigosas caricaturas que podem induzir muitas pessoas a relacionarem a religião islâmica exclusivamente com intolerância e violência, incrustando no senso comum a ideia de uma fé religiosa de natureza opressora e belicosa.

Pela enorme visibilidade que esses radicais, chamados de fundamentalistas, encontram na grande imprensa, temos uma ampliação desse tipo de imaginário que associa a religião à violência, ao terror e à barbárie. Os fanáticos extremistas distorcem a imagem da religião no Ocidente, tais imagens, acabam tendo um grande alcance, pois esse tipo de comunicação vai penetrando no cotidiano das pessoas, principalmente em um país em que se lê muito pouco e se vê televisão com bastante frequência. Essas representações assumem crescente importância na formulação de um repertório de imagens sobre a realidade islâmica que vão compor o imaginário coletivo.

Entretanto, é dentro desse horizonte social que assume importância fundamental a forma como a telenovela *O Clone* representou o islã e os muçulmanos, em geral. Mesmo levando em consideração que a novela reiterou alguns estereótipos e incorreu em absurdos¹² e algumas generalizações acerca da

¹² Por outro lado, não se deve analisar o discurso ficcional apenas por conta do jogo verossimilhança/distorção do real. Os absurdos, muitas vezes, têm lugar na configuração ideológica do representado.

religião islâmica e dos árabes, ela levou para a ficção aspectos importantes da cultura muçulmana e se revelou como uma valiosa fonte de informações sobre o universo islâmico na situação do pós 11 de setembro. Portanto, não podemos desprezar o fato de que o folhetim, exibido no já consagrado horário nobre, após a edição do telejornal mais assistido do país, tenha contribuído, naquela ocasião, para esclarecer pontos importantes da religião islâmica, assim como da cultura árabe.

A novela se revelou muito oportuna na dissociação do islã da minoria fanática e terrorista. Assim sendo, em uma conjuntura na qual a mídia ajudou a reduzir e caricaturar a imagem do islã, consideramos que *O Clone* cumpriu um importante papel: conseguiu neutralizar boa parte das representações negativas. Em geral, a aceitação dos muçulmanos no seio da população brasileira melhorou após essa narrativa melodramática¹³.

Até mesmo autoridades religiosas islâmicas apresentavam expectativas favoráveis em relação aos efeitos do folhetim para a imagem da comunidade muçulmana em meio ao público nacional. O Xeque Abdelbagi Sidahmed Osman, presidente da Sociedade Beneficente Muçulmana do Rio de Janeiro, chegou a comentar, pouco antes da estréia de *O Clone*, que: “Essa novela será uma ótima maneira de mostrar que os terroristas representam uma minoria e o Islã prega a paz” (VELLOSO, 2001). Ao assistir a novela, podemos muito bem nos conscientizar das convenções usadas pela produção da obra para a representação daquela cultura o que, de certa forma, até limitou o alcance de algumas informações. No entanto, isso não impediu que muitos detalhes sobre a religião islâmica¹⁴ fossem transmitidos ao público televisivo.

¹³ São os próprios muçulmanos que apontam a importância da novela no cenário público nacional ao promover uma imagem favorável do islã. Francirosy Campos Barbosa Ferreira, em pesquisa que culminou em sua tese de doutorado, apontou o fato de que o sheik Jihad Hassan Hammadeh foi um dos consultores da novela e que o mesmo, até em suas palestras em meio a não muçulmanos, especialmente estudantes, se referia a esse folhetim para atingir seu público (FERREIRA, 2007, p. 179).

¹⁴ A análise da dimensão textual da novela mostrou um considerável número de informações Diálogos (Maringá. Online), v. 18, n.2, p. 895-926, mai.-ago./2014.

A telenovela não só promoveu a explicação de muitos aspectos relacionados à cultura árabe-islâmica, como ensinou na dimensão da representação com estereótipos que mostram o lado humano, embora às vezes tenha exagerado em alguns aspectos. Um exemplo interessante foi a forma como a trama mostrou o marido muçulmano como o esposo que dá ouro para a esposa. A imagem construída aí é a do homem que presenteia a mulher com ouro e lhe garante uma boa vida. Por outro lado, muitos telespectadores ficaram com a ideia de que, no meio islâmico, os homens são ricos (FERREIRA, 2007, p. 122). Certamente, um dos impactos do que pode ser chamado de efeito *Clone* foi construir o estereótipo do marido árabe-muçulmano como o cônjuge que protege e confere respeito à mulher, dando-lhe presentes e promovendo-lhe uma situação de conforto.

Até mesmo alguns críticos da novela não negligenciam essa dimensão educativa. Em reportagem publicada no dia 7 de outubro de 2001, na *Folha Online*, Cláudia Croitor destaca que, desde os primeiros capítulos, “além de belíssimas paisagens e ótimos efeitos especiais, foram aulas (chatinhas) de cultura islâmica (...)” que acabaram dando o tom das primeiras cenas. Contudo, ela assevera que apesar desse início, O “Clone consegue ser enfadonho e empolgante” (CROITOR, 2001). Enfadonho e empolgante, nada mais paradoxal, pois foi justamente em suas primeiras semanas de exibição, que a novela, por intermédio de seu principal personagem muçulmano, “tio Ali”, interpretado por Stênio Garcia, proferiu verdadeiras “aulas” sobre diversos temas da cultura do islã. A insistência em alguns pontos da religiosidade islâmica foi tamanha que, em alguns momentos, os diálogos soaram repetitivos e enfadadosos, principalmente quando as falas dos personagens se relacionavam com questões como poligamia, direito para as mulheres, difamação, adultério e virgindade.

relacionadas à condição feminina no islã, assim como a vida familiar muçulmana, tais como casamento, criação dos filhos, o papel do marido e da mulher no arranjo familiar e o divórcio.

Essa estratégia de repetir os discursos acerca do universo cultural e religioso islâmico, por meio deste personagem, se apresentou como um exemplo da “estética da repetição”, conforme Anna Maria Balogh define o discurso ficcional da televisão. Para a autora, é precisamente a novela, dentre os vários formatos em série, o que melhor manifesta a estética da repetição (BALOGH, 2002, p. 165). Em *O Clone*, esse mecanismo de reiteração foi obtido, principalmente pela via da repetição exaustiva de temas, conteúdos, comentários, imagens e sonoridades. O contato da audiência com o islã foi sendo construído de forma constante e reiterada, embora, de maneira fragmentada. A estratégia de exibição em doses homeopáticas foi fundamental para que a trama criasse sintonia e identificação com o público, estabelecendo, assim, uma relativa dose de familiaridade entre os telespectadores e certos valores islâmicos.

A telenovela também possibilitou um “efeito cumulativo”¹⁵ na medida em que imagens dos muçulmanos, dos árabes e do islã foram muito recorrentes no enredo. Não podemos esquecer que a narrativa se estendeu por mais de 200 capítulos – para ser mais preciso, 221 – praticamente diários, de segunda a sábado. Se computarmos os domingos, que não transmitem a programação dramaturgica nas emissoras, temos cerca de 37 dias sem a transmissão da novela. A soma dos capítulos mais o total de dias em que a novela não é transmitida resultam na vigência de um produto ficcional que, quase

¹⁵ Recorremos a uma expressão utilizada por Douglas Kellner em seu livro “Cultura da Mídia”. Para ele “é o impacto cumulativo de todas as imagens antiárabes veiculadas pelo cinema e pela televisão que constituem negativamente a imagem do árabe, e não um único filme ou uma única produção cultural” (KELLNER, 2001, p. 140). Contudo, ao contrário do que diz o autor, entendemos que algumas produções da mídia de caráter seriado, como telenovelas, podem conseguir instaurar o efeito cumulativo, principalmente recorrendo-se ao mecanismo da estética da repetição ao qual nos referimos anteriormente. Além disso, como o próprio Kellner assegura nessa mesma obra, a cultura midiática pode defender ou não posições, posturas e representações em relação a temas como sexo, orientação sexual, etnia, entre outros. Ou seja, os meios de comunicação podem veicular imagens progressistas ou não acerca dos muçulmanos e de sua religião (KELLNER, 2001, p. 77). No caso da telenovela *O Clone*, como já adiantado, o efeito cumulativo foi positivo na medida em que a maioria das representações, levadas ao público, não construíram as imagens dos árabes e do islã de maneira negativa.

diariamente transmitiu discursos, imagens e representações da cultura islâmica por mais de 250 dias – quase dez meses. Não resta dúvida, foi um intervalo de tempo relativamente longo até para esse tipo de ficção seriada, cuja média varia entre 150 e 180 capítulos.

No entanto, apesar do longo tempo de exibição, a repercussão foi considerada excelente desde o início, o que garantiu uma audiência elevada que se manteve durante toda a trama. Aliás, vale a pena dizer que essa produção foi um grande fenômeno de ibope televisivo e que em função dessa enorme audiência os produtores da Globo “espicharam a novela e intimidaram a concorrência” (HAMBURGER, 2002). Esther Hamburger, uma das maiores estudiosas das telenovelas brasileiras, também concorda que *O Clone* levou para a ficção uma versão do mundo árabe islâmico oposta às “imagens bélicas que abundam no noticiário” (HAMBURGER, 2002).

O indivíduo que assistiu a trama prestou atenção – mesmo que parcialmente – interpretou e comentou. Essa atividade de recepção levou-o a incorporar pelo menos uma parte de seu conteúdo simbólico. Tal fato alimentou ou mesmo serviu de base para a construção das suas representações acerca daquilo que é o muçulmano, o árabe, sua cultura e sua religiosidade. Essa apropriação despertou o interesse pelos valores islâmicos e possibilitou que as pessoas discutissem, transmitissem, compartilhassem, enfim reinterpretassem o conteúdo da novela num contínuo processo de repetições. O receptor dessa telenovela pode muito bem ter procurado ampliar seus conhecimentos em relação à cultura islâmica por meio de leituras de revistas, livros ou outros meios de comunicação. Do ponto de vista comercial, *O Clone* aumentou o faturamento de redes de comida árabe, além de promover a procura por cursos de dança do ventre, conforme já assinalamos.

Afirmar que esse acúmulo de imagens e informações não possa ter contribuído para a elaboração de uma dada formação, de uma opinião, ou

mesmo de uma determinada percepção do islã é, no mínimo, um argumento simplista, pouco convincente e bastante pessimista. É um discurso tipicamente aristocrático evocado por aqueles que tomam a televisão e, particularmente, a telenovela como um instrumento de alienação, “emburrecedor” e acrítico. Porém, não se trata também de uma defesa sem nenhum critério crítico desse importante meio de comunicação de massa. Recorrendo a Umberto Eco, que se posiciona de forma crítica no debate em torno da comunicação de massa, afirmamos o caráter industrial dessa cultura. Contudo, consideramos o fato de que “os grandes canais de comunicação difundem informações indiscriminadas, mas provocam subversões culturais de algum relevo” (ECO, 1993, p. 48). Logo, não é improvável e impossível que os meios de massa veiculem determinados valores culturais.

No Brasil, alguns autores há muito tempo já procuram pensar a telenovela como um veículo de mensagens que ultrapassa o mero entretenimento, promovendo o estímulo à discussão sobre temas variados (ORTIZ; BORELLI; RAMOS, 1991, p. 161). Partilhamos dessa perspectiva que pensa a novela para além de uma atividade que se limita ao lazer e à diversão. Concebemos esse produto cultural como um mecanismo que pode contribuir na construção de determinados valores, podendo, inclusive, ser entendida até como um instrumento de educação para as massas. Trata-se de um objeto privilegiado para a compreensão da cultura contemporânea – principalmente brasileira.

Ao se recusar a olhar a telenovela como objeto de pesquisa e reflexão, ignora-se uma parte da realidade.¹⁶ Essa narrativa midiática é um importante produto cultural que estabelece hábitos e costumes junto às pessoas e passa a

¹⁶ E, como apontou Arlindo Machado (2000), muita crítica negativa é utilizada sem que os críticos analisem pelo menos um programa qualquer. Apesar do aumento dos trabalhos que dialogam com a relação história e imagem, ainda não são muito abundantes as análises específicas dos programas televisivos da indústria cultural brasileira.

ter um espaço diário na vida delas, como forma de comunicação, informação, entretenimento e até educação.

Mesmo a despeito de uma espetacularização da cultura islâmica, a novela informou ao telespectador alguns valores dessa tradição, unindo informação e uma boa capacidade de se fazer entender, graças à criatividade e à flexibilidade do gênero. O grande alcance desse produto audiovisual atingiu um público mais amplo, compreendido por letrados, semianalfabetos e analfabetos – sem negligenciar a capacidade dos primeiros, mas também sem avançar além dos limites dos não letrados (IORIO, 2010, p. 95). Tudo isso, sem perder a dimensão do entretenimento, é claro.

No entanto, conforme já antecipamos, a telenovela tratou alguns temas de forma superficial e outros acabaram desbancando para a estereotipização. Mas isso só pode ser feito a partir de um ponto de vista específico, historicamente contextualizado e dentro de determinadas convenções de representação empregadas. A telenovela é um gênero audiovisual que deve ser compreendido no âmbito de um sistema de orientação, de expectativas e convenções que circula entre seus autores/produtores e suas audiências. Emoções, paixões e afetos fazem parte dessa sistemática.

As novelas constituem-se em dramatização e representação da vida cotidiana, funcionando como um espelho da realidade, embora muitas vezes distorcido. Não se pode copiar totalmente o real, sob o risco de dispensar a criação e imaginação artística e empobrecer a ficção de seu encanto (ANDRADE, 2003, p. 58-59). Decorre disso que a narrativa telenovelística é um texto produzido a partir de seleção e adaptação, em que “elementos do mundo real somente funcionam como pano de fundo para o processo de criação e, portanto, todo texto é um produto cultural elaborado sobre determinadas condições de produção” (ANDRADE, 2003, p. 59). No

entanto, o mundo real, “lá de fora” é sempre uma referência para a narrativa. Em outras palavras, o enredo de uma trama não pode prescindir de uma dose de veracidade.

A novela constrói uma realidade ficcionada, que remete a um mundo possível, articulando o real e o verossímil. A cultura da mídia brasileira articulou um discurso do islã marcado pela interpenetração de ficção e realidade. O folhetim usufruiu da liberdade oferecida pela verossimilhança ficcional, lançando mão de dados obtidos na historiografia, na vida real, harmonizando, assim, informação e ficção. Certos recursos narrativos como a comicidade, o realismo mágico e o maravilhoso, conferem “leveza” ao texto servindo como contraponto a “seriedade” do contexto concreto. A narrativa novelística procurou apresentar o islã sob o viés da verossimilhança, apresentando personagens, narrativas e situações que, constantemente, faziam referência ao mundo real, conjugando informação histórica e ficcionalidade. Tal estratégia foi importante na medida em que dotou a ficção de coerência interna narrativa, se estruturando de acordo com as constantes referências ao contexto histórico-social do universo islâmico.

O Clone representou um mundo de encontros culturais possíveis sob um pano de fundo marcado pelo aumento da intolerância e das tensões entre as civilizações islâmica e ocidental. Sob esse aspecto, a novela prestou um relevante papel na promoção de representações do islã no Brasil que, em sua maioria, contribuíram para uma visão mais humana dessa civilização no seio da sociedade nacional – e também de alguns países onde a narrativa foi televisionada, como o caso de Portugal.

Essa telenovela contribuiu ao trazer para o debate questões fundamentais que atravessam a civilização muçulmana diante dos desafios impostos pela modernidade, pela ocidentalização, tais como o peso da tradição no cotidiano das suas mulheres, por exemplo, ou o papel da religião

na vida cotidiana ou, até mesmo, os obstáculos que os muçulmanos que moram em países não islâmicos enfrentam para viverem de acordo com sua religião.

Outro aspecto ressaltado pelo folhetim pode ser observado levando-se em conta a estreita relação entre os gêneros ficcionais e os tópicos da agenda mediática. Para tanto, podemos destacar o trabalho de Catarina Valdigem, que pesquisou a recepção de *O Clone* em meio a integrantes de uma comunidade muçulmana portuguesa e concluiu que essa produção televisiva “constituiu para a maioria dos muçulmanos entrevistados, um instrumento de esclarecimento cultural e religioso, capaz de promover a desconstrução de estereótipos associados ao islã e aos muçulmanos, no pós 11 de setembro” (VALDIGEM, 2009, p. 11).

Embora essa autora tenha limitado a sua pesquisa de recepção a uma amostra em uma comunidade islâmica em Portugal, acreditamos que boa parte de suas conclusões se aplicam ao público brasileiro não islâmico. Um dos objetivos deste artigo é demonstrar que, muitos brasileiros que têm, principalmente na televisão, praticamente o único veículo de informações, se introduziram no universo do islã por meio dos personagens, de suas histórias, cenários, imagens, diálogos e símbolos divulgados pela novela. Nessa linha de raciocínio, *O Clone* foi um veículo audiovisual que divulgou o islã em meio a um público marcado pela desinformação e pelo desconhecimento acerca dessa cultura.

No próximo tópico, apresentaremos os personagens fictícios que compõem o núcleo muçulmano da telenovela, dando especial atenção para os patriarcas Ali e Abdul, pois foi principalmente por meio de suas falas que elementos da cultura do islã foram mostrados. Além disso, abordaremos os principais temas pautados no folhetim televisivo relacionados ao universo cultural islâmico.

O núcleo muçulmano da trama e temas abordados

O núcleo islâmico da narrativa é capitaneado pelo “tio Ali” (Stênio Garcia), tio da protagonista Jade (Giovanna Antonelli) e de sua prima Latifa. Jade morava com a mãe no Rio de Janeiro. Após o falecimento de sua mãe, vai para o Marrocos, ficar sob os cuidados do tio que já criava a outra sobrinha, Latifa. Integra ainda a família a muçulmana Zoraide, que encarna a governanta da casa e é uma representante típica das tradições populares do islã na trama. Além desses personagens, temos também o ancião Abdul, espécie de amigo e parente, com quem Ali vai travar, constantemente, intermináveis discussões sobre a religião e os costumes islâmicos. Agrega ainda o universo muçulmano do folhetim uma variedade de sobrinhos dos dois patriarcas, destacando-se, entre eles, os irmãos Mohamed, Said e Nazira.¹⁷

O personagem “tio Ali” se apresenta na trama como um homem religioso, sábio e que encarna a religiosidade islâmica tradicional. Estudou durante um tempo em Londres, onde conheceu Albieri – brasileiro que se tornou um famoso cientista geneticista. Juntos, “tio Ali” e Albieri vão protagonizar vários debates acerca da relação de Deus com o mundo e a criação. A maior parte das cenas que mobilizou o núcleo muçulmano da novela tem como cenário a casa do patriarca que reside no Marrocos e possui ligações com o Egito. É bem possível que, inicialmente, o personagem Ali estivesse destinado a um papel relegado a um plano secundário na narrativa. No entanto, como a novela foi reelaborada e esticada, sua atuação foi redimensionada, levando-o a ganhar espaço e se configurar como o principal porta-voz do mundo islâmico na novela. Prova disso é que, ao final do folhetim, no último

¹⁷ Além de alguns dos atores citados no parágrafo, o núcleo muçulmano da novela contava ainda com os personagens Said (Dalton Vigh), Abdul (Sebastião Vasconcelos), Mohamed (Antônio Calloni), Zoraide (Jandira Martini), Nazira (Eliane Giardini), Latifa (Letícia Sabatella) Amin (Thiago Oliveira), Samira (Sthefany Brito), Khadija (Carla Diaz), Sumaya (Carolina Macieira), Mustafá (Perry Salles), Amina (Ingra Liberato) e Ranya (Nívea Stelmann).

capítulo, por meio de seu comentário, os telespectadores são informados do destino da maioria dos outros personagens que compuseram a trama.

Dentro da proposta, esse personagem possui o principal papel, pois foi por ele que o islã foi divulgado. Identificamos aí uma verdadeira função didática, educativa e informativa do “tio Ali”.¹⁸ De seu discurso emanaram várias representações construídas sobre os muçulmanos e os árabes de uma maneira geral. Ao caracterizar o universo islâmico na televisão por meio desse forte personagem, *O Clone* se inscreveu na ordem social brasileira, revelando todo um imaginário pautado por certas representações sobre o mundo muçulmano. Como exemplo, citamos a percepção social do papel da mulher e do homem, esposa e marido nessa sociedade bem como aspectos relacionados aos mais diversos temas como a família, o casamento, a educação dos filhos, entre outros.

O personagem “tio Ali” explica, ao longo dos capítulos, o islã em tom professoral. Com bastante eloquência, o personagem produz um discurso didático, por meio do qual transmite lições, aprendizados e informações acerca da religião e dos costumes islâmicos. Uma das estratégias empregadas para se atingir tal objetivo foi o constante recurso a perguntas, em geral dos parentes do Ali, as quais respondiam transmitindo as informações sob a forma de explanações que se aproximavam de aulas e palestras a respeito do tema. Tal estratégia narrativa, a nosso ver, revela o caráter didático que o folhetim foi assumindo, principalmente em suas primeiras semanas¹⁹.

O lugar social ocupado pelo personagem Ali é o de um homem profundamente comprometido com sua religião, o islã. Constantemente, o

¹⁸ Stênio Garcia revela que recebeu “uma pilha de livros para estudar em 20 dias” sobre o islã para interpretar o personagem Ali, ver mais em Cohen (2010).

¹⁹ Em outra cena, no capítulo 35, uma criança pergunta ao Ali sobre a marca existente em sua testa. Mais uma vez, a cena, bem como seus desdobramentos – a explicação do patriarca – evidencia uma das “soluções narrativas” da autoria e produção, ressaltando assim o papel didático da novela.

personagem busca inspiração na tradição religiosa para orientação de sua conduta e de seus familiares e amigos. Todos o respeitam, gostam de escutar seus conselhos e opiniões e se sentem seguros em relação às orientações do “tio”. Isso indica a sanção que todos conferem às ações dele, como podemos observar no diálogo entre Jade, sua prima Latifa e Zoraíde:

Jade: Como é o tio Ali?

Latifa: É o chefe da família, é o que manda em todo mundo. Ele tem um cortume aqui no Fez, tem negócios no Cairo.

Zoraíde: Ele é um homem muito sábio. Conhece muito a palavra do profeta. Ele vai fazer tudo por você.²⁰

Portanto, “tio Ali” personifica a própria voz do conhecimento e da tradição religiosa e patriarcal. É tido como sábio e conhecedor da palavra de Deus, se inscrevendo em uma posição marcada pela tradicional religiosidade islâmica. Esse representante da autoridade patriarcal nasceu no Cairo, fixou residência no Marrocos, um país árabe e muçulmano e reside na cidade de Fez, um dos centros mais antigos e tradicionais da África muçulmana. Possui negócios relacionados ao artesanato do couro, seu curtume garante-lhe prosperidade e posição de prestígio na sociedade local. É um homem de posses, casado com três esposas e, ao final da novela, se casa com uma quarta, expressando uma situação bastante atípica na conjuntura atual, pois a poligamia é cada vez menos praticada, principalmente no meio urbano. É interessante destacar que em relação às esposas, adota um sistema de “turnos”, prática semelhante à adotada por Maomé. Contudo, ao contrário do profeta, cujas esposas tinham quartos na mesma residência, na novela, as mulheres do Ali habitam em casas separadas e ele fica com elas em dias alternados. No entanto, a direção da novela optou por quase não focalizar Ali na intimidade com as

²⁰ PERES, Glória. *O Clone*. Telenovela O Clone, capítulo 01. Fonte: arquivo pessoal de César Henrique de Queiroz Porto.

suas mulheres. Geralmente, elas apareciam pouco nas cenas e quando apareciam era na casa do marido em companhia das outras esposas.

Todas as questões que abarcam os componentes familiares do núcleo muçulmano passam pelo crivo do “tio Ali”. Exemplo disso foi o casamento arranjado para as duas sobrinhas Jade e Latifa com os irmãos Said e Mohamed, respectivamente. Outros exemplos foram as inúmeras tentativas de reconciliação promovidas por ele para reatar o casamento de Jade e Said. Podemos citar também a resolução do problema da herança de Said, quando este recebeu de um tio do Egito uma tecelagem falida e várias mulheres. Ali, então, providenciou o casamento para essas mulheres.

Outro personagem do núcleo muçulmano, que também teve um considerável espaço na novela, e por isso tem uma importância fundamental nesta análise é “tio Abdul”. Juntamente com Ali, se constitui em uma espécie de guardião da religiosidade islâmica. Por esse personagem, vários aspectos do islã foram ressaltados e “ensinados” na trama. Interpretado pelo ator Sebastião Vasconcellos, Abdul encarnou, na ficção, um homem profundamente comprometido com a tradição religiosa, apresentando-se como o mais intransigente defensor dos costumes e da religião. Foi pelo seu discurso que emergiram os aspectos mais conservadores do complexo universo islâmico.

Em várias cenas da narrativa aparecem debates e acaloradas discussões das divergências de interpretação religiosa. De um lado, Ali, que geralmente defende uma posição mais moderada e conciliatória em relação a várias questões, do outro Abdul, que assume posições mais conservadoras e intransigentes. Ficou nítida na trama a intenção de mostrar que no islã existem desacordos em relação à interpretação do alcorão e das tradições. Embora tais debates se configurem aqui como produtos da ficção teledramatúrgica, podemos considerá-los como inspirados na realidade do mundo islâmico, no qual as sociedades se encontram cada vez mais divididas entre a defesa de uma

religiosidade tradicional, mas não comprometida com radicalismos e militância política, e aqueles que vêm no islã político radical a solução para todos os seus males e problemas. Pelo menos no universo da ficção, “tio Ali” levava sempre a melhor nas cenas em que tinha que fazer uma contrainterpretação frente ao posicionamento mais intolerante de Abdul.

Com relação aos outros personagens do núcleo muçulmano da narrativa, importa-nos aqui a identificação dos principais temas tratados na telenovela pelos dois patriarcas já citados, e que, dentro da análise, constituem os principais protagonistas, pois foi por meio deles que ocorreram os diálogos com os comentários mais explicativos, verdadeiras aulas acerca da religião islâmica.

Identificamos uma infinidade de temas que versam sobre vários aspectos e que estão relacionados com a religião e a cultura islâmica. Temos, inicialmente, um primeiro grupo no qual destacamos as passagens que tratam da religião e da tradição religiosa dos muçulmanos. Aqui, o destaque é a dimensão pedagógica da novela, compreendendo partes da narrativa que tratam mais especificamente das características religiosas. Temas como pilares do islã, histórias do profeta e de outros personagens da tradição, costumes, rituais, práticas bem como interdições aos crentes, somam mais de 140 ocorrências ao longo dos vários capítulos. Soma-se a isso a frequente e abundante abordagem de questões relacionadas à família muçulmana, totalizando cerca de 140 passagens que versam, desde aspectos variados do papel do homem, da mulher, esposa, filhos até o casamento e o divórcio. Tudo isso acompanhado de uma proliferação de imagens a partir de um fragmento do espaço urbano e geográfico marroquino: tomadas da cidade de Fez em vários ângulos, vistas de desertos e oásis, assim como várias imagens de minaretes, mercados e outras construções. Também fizeram parte dessa geografia imagética os beduínos em suas cores, tendas e caravanas, quase sempre acompanhados de seus camelos.

Cores quentes e vibrantes de paisagens do redor da cidade forneceram a tonalidade apropriada para a telenovela. Tomadas panorâmicas em torno de Fez e imagens do deserto eram os elementos que anunciavam e introduziam o universo muçulmano marroquino na narrativa.

Além do discurso e das imagens, a novela também representou o islã por meio de sonoridades. Sempre dialogando com as situações criadas pela ficção, a sonoridade evocou a musicalidade árabe, que emprestou um tom de maior proximidade com o universo cultural islâmico. As músicas e os efeitos sonoros foram abundantemente usados para realçar o ambiente islâmico/oriental. Quando o núcleo muçulmano irrompia na tela, músicas marcadas por ritmos característicos dos países árabes eram tocadas, contribuindo para a melhor contextualização e representação. A trilha sonora de *O Clone* foi composta por três CDs, contendo uma variedade de canções. Um deles com várias músicas gravadas por artistas procedentes do mundo árabe, o que colaborou para a divulgação da musicalidade árabe no Brasil.

Em segundo lugar, destacamos outro subconjunto de passagens no qual a novela incorporou um discurso mais conservador sobre o islã. Nesse grupo, registramos cerca de 95 passagens que contemplam interpretações conservadoras e puritanas da religião, assim como um acentuado tom crítico ao Ocidente. Contudo, ressaltamos que a narrativa não se apropria do estereótipo do islã violento e terrorista, embora algumas caricaturas sejam reiteradas. Também acrescentamos a esse conjunto de passagens alguns momentos, no seio da trama, em que a polêmica foi instaurada a partir de debates entre dois personagens que se dividem em torno de questões interpretativas da religião. Identificamos aproximadamente um total de 15 diálogos que traduzem a dicotomia entre a interpretação religiosa moderada, encabeçada pelo “tio Ali”, e a interpretação mais dura, conservadora e, algumas vezes, até radical encabeçada por Abdul.

Identificamos também nesse agrupamento um conjunto de passagens que reunimos a título de orientalismo literário. Somam mais de 50 ocorrências e nelas predominam festas, danças, imagens fantasiosas, além de certas opiniões que refletem o discurso da literatura orientalista. Aqui a novela acabou por naturalizar algumas posições que incorporam o tema do orientalismo, principalmente em sua dimensão literária e imagética. Esse material retoma, principalmente, velhas representações oriundas da tradição literária das “*Mil e uma Noites*”.

Finalmente, ainda identificamos algumas passagens, algo em torno de 30, nas quais velhos rótulos e caricaturas, disseminadas no imaginário social brasileiro, foram reiterados. Nesse último subconjunto de passagens, temos a interação de personagens da trama do núcleo brasileiro, lançando mão da imagem do “turco esperto” em alusão aos elementos da família muçulmana, residente no Brasil.

Para além dessa classificação geral do discurso do islã na telenovela, *O Clone* levou para o público brasileiro uma grande quantidade de elementos que compõe o cenário cultural árabe-muçulmano. Desde expressões em árabe²¹, passando por aspectos da indumentária muçulmana, especialmente feminina, até pratos da culinária árabe foram mostrados com razoável frequência. Alguns personagens constantemente recorriam ao vocabulário árabe, misturando, muitas vezes, as duas línguas o que produzia certa confusão em alguns diálogos. Destacamos também o aspecto cômico que permeou muitas cenas da narrativa. Alguns bordões criados pela produção e repetidos exaustivamente pelos personagens caíram no gosto popular e, ainda hoje, transcorridos quase uma

²¹ Palavras como Maktub (está(va) escrito) e Haram (não permitido pela religião) foram repetidas com muita frequência. Também foram faladas com bastante regularidade certas expressões em árabe como: Salah Allahu Akbar (Deus é maior), Allahu Aaleihi ua Salam (que a paz e a benção de Deus estejam com ele), esta última usada ao se pronunciar o nome do profeta, e a frase na qual os muçulmanos se cumprimentam entre si Assalamu Aleikum (que a paz de Deus esteja com você).

década após a sua primeira exibição, são lembrados pelas pessoas.²² Tal fato, a nosso ver, ilustra o grande sucesso desse dramalhão nos meios populares brasileiros. Vale mencionar também que alguns aspectos da trama receberam muitas críticas dos especialistas e dos telespectadores ao longo da exibição. Um dos problemas identificados e muito criticados foram as constantes viagens dos personagens que se deslocavam regularmente do Brasil para o Marrocos. Parecia que havia até uma ponte aérea entre a cidade marroquina de Fez e o Rio de Janeiro. Tal crítica pode ser minimizada se levarmos em consideração que se trata de uma obra de ficção.

Considerações finais

Procuramos, neste artigo, fazer um estudo da telenovela *O Clone* cujo enredo levou para a televisão aspectos do islã e da cultura árabo-islâmica. O melodrama serviu como um fio condutor que caracterizou elementos do cotidiano dos muçulmanos, sua história e bem como algumas de suas práticas religiosas, introduzindo assim milhares de telespectadores nessa civilização por meio, principalmente dos cenários, paisagens, personagens, assim como de seus diálogos e situações ficcionais.

Compreendemos que no Brasil o fenômeno da representação dos muçulmanos e do islã, de um modo geral, teve na televisão o seu veículo de maior amplitude social. Aqui a visão e a imagem que a maior parte da população tem dessa religião e de sua civilização foi mediada e percebida, visualmente via TV. Nesse sentido, como ficou constatado, as imagens televisivas atuaram como um importante instrumento na difusão e construção do imaginário popular acerca do mundo muçulmano, de sua religião e dos árabes.

²² É o caso, por exemplo, das seguintes expressões criadas pela autora: “Fazer exposição da sua figura na medina”, “espetaculosa” ou então “que Allah diminua os seus dias”. A mais hilária delas foi sem dúvida “arder no mármore do inferno”.

Desde a década de 1960, uma produção imagética vem instaurando uma memória visual relacionada ao mundo islâmico, tanto na ficção nacional, quanto no telejornalismo brasileiro. Contudo, vimos que foi, principalmente a partir de uma telenovela, *O Clone*, exibida pela Rede Globo, entre outubro de 2001, se estendendo até meados do ano seguinte, que a televisão brasileira atuou como uma instância mediadora na confecção de uma ideia mais precisa acerca do islã e dos muçulmanos. Após esse folhetim eletrônico, dificilmente o público brasileiro deixou de associar o mundo islâmico à novela, pois um grande número de informações transmitidas por ela sobre a religião e a cultura islâmica foi recebido por uma expressiva parcela da população brasileira que, praticamente, não tinha nenhum tipo de informação sobre essa tradição cultural.

Conforme nossa análise, constatamos que a telenovela *O Clone* revelou uma importante dimensão pedagógica ao se mostrar como um lugar privilegiado de informações acerca do islã e de sua cultura. A narrativa melodramática-folhetinesca serviu como um instrumento didático para as audiências, sobretudo aqueles setores da recepção que não possuem outras maneiras de se informar por meio de leituras, ou outros meios. Identificamos uma grande quantidade de informações concernentes à religiosidade islâmica, cujo exemplo mais interessante foram alguns dos pilares desta religião, assim como a vida do profeta Maomé e de outros personagens da tradição religiosa do islã, como algumas de suas esposas – a vida do profeta e algumas curiosidades relacionadas ao seu círculo familiar recebeu uma considerável atenção na narrativa.

Acima de tudo, consideramos relevante o fato de a narrativa ter conseguido promover um afastamento em relação ao estereótipo que associa o islã à violência, ao terrorismo e ao radicalismo. Nesse aspecto, a novela se diferenciou da maior parte dos noticiários televisivos, pois falou mais do islã, de

sua cultura e de seu povo do que a maior parte do telejornalismo que, naquele momento, enfatizava sobremaneira o fenômeno do terrorismo e do fundamentalismo islâmico, além do radicalismo e do conservadorismo talibã. Para além de sua dimensão informativa, entendemos que a telenovela introduziu e transformou o tema em conversa de família.

Referências

ANDRADE, Roberta Manuela Barros de. *O Fascínio de Scherazade: Os usos sociais da telenovela*. São Paulo: Annablume, 2003.

BALOGH, Ana Maria. *O Discurso Ficcional na TV: Sedução e Sonho em Doses Homeopáticas*. São Paulo: Edusp, 2002.

BRITTOS, Valério Cruz; BOLAÑO, César Ricardo Siqueira (Orgs). *Rede Globo: 40 anos de poder e hegemonia*. São Paulo: Paulus, 2005.

CASTRO, Isabelle Christine Somma. *Orientalismo na imprensa brasileira*. A representação de árabes e muçulmanos nos jornais Folha de S. Paulo e o Estado de S. Paulo antes e depois de 11 de setembro de 2001. São Paulo, 2007. Dissertação (Mestrado em História) - FFLCH – USP, 2007.

COHEN, Vivianne. Alá no céu, Giovanna na tela. *Portal Terra*. Disponível em: <http://www.terra.com.br/istoeigente/138/reportagens/capa_giovanna_na_tela_02.htm>. Acesso: 09 set. 2010.

CROITOR, Cláudia. “Clone” consegue ser enfadonho e empolgante. In: *Folha Online*. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u18078.shtml>>. Acesso: 07 jan. 2011.

ECO, Umberto. *Apocalípticos e integrados*. São Paulo: Perspectiva, 1993.

FERREIRA, Francirosy Campos Barbosa. *Entre Arabescos, Luas e Tâmaras* - Performances Islâmicas em São Paulo. São Paulo, 2007. Tese (Antropologia Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2007.

GLOBO Publicações. *Um outro olhar – o mundo árabe e o Islã através da novela O Clone*. São Paulo: Globo, 2002.

HAMBURGER, Esther. Análise: drama vai a novo território imaginário. In: *Folha Online*. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq1306200223.htm>>. Acesso: 13 out. 2002.

IORIO, Patrícia de Miranda. *A menor distância entre dois mundos: um estudo sobre a representação do EU e do Outro em telenovelas de Glória Perez*. Rio de Janeiro, 2010. Tese (Doutorado em Ciência da Literatura – Literatura Comparada) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2010.

KARAM, John Tofik. *Um outro arabesco: etnicidade sírio-libanesa no Brasil neoliberal*. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

KELLNER, Douglas. *A cultura da mídia – estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno*. Bauru: Edusc, 2001.

KIMURA, Marcílio. Saiba como funciona o aparelho que mede audiência na TV. <<http://tecnologia.uol.com.br/especiais/ultnot/2005/09/13/uit2888v90.html>>. Acesso: 14 dez. 2010.

LAGE, Janaina. EUA vêm “O Clone” com Jade mexicana. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 17 fev. 2010.

MACHADO, Arlindo. *A televisão levada a sério*. São Paulo: Senac, 2000.

MIGUEL, Luis Felipe. *Política e Mídia no Brasil: episódios da história recente*. Brasília: Plano, 2002.

MORAES, Rodrigo Simon. *O discurso sobre o muçulmano na imprensa brasileira: o caso da revista Veja*. São Paulo, 2011. Dissertação (Mestrado em Língua, Literatura e Cultura Árabe) - Departamento de Letras Orientais da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2011.

ORKUT. *O Clone*. Disponível em: <<http://www.orkut.com.br/Main#Community?cmm=421652>>. Acesso; 01 ago. 2011.

ORTIZ, Renato; BORELLI, Sílvia Helena Simões; RAMOS, José Mário Ortiz. *Telenovela: História e Produção*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1991.

PERES, Glória. *O Clone*. Direção: Jayme Monjardim e Marcos Schechtman, 1º out. 2001 a 15 jun. 2002. Número de episódios: 221. Fonte: Arquivo Pessoal de César Henrique de Queiroz Porto.

VALDIGEM, Catarina. *A indústria cultural televisiva como fonte mediadora de processos de hibridação cultural: estudo de recepção da telenovela brasileira O Clone*. Disponível em: <www.bocc.uff.br/pag_valdigem-catarina-industria-cultural-televisiva-fonte-mediadora-processos.PDF>. Acesso: 22 abri. 2009.

VELLOSO, Beatriz. Dilema das arábias. *Revista Época*, Rio de Janeiro, n. 176, 2001.

XAVIER, Ismail. *O olhar e a cena: Melodrama, Hollywood, Cinema Novo*, Nelson Rodrigues. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.