

**Christian dos Santos e a construção do protagonista  
na telenovela *Um lugar ao sol***

*Christian dos Santos and the construction of the protagonist  
in the telenovela *Um lugar ao sol**

Matheus Gregory de Souza da SILVA<sup>1</sup>

**Resumo**

A partir dos conceitos de Brait (2017), McKee (2010) e Vogler (2006) acerca dos arquétipos recorrentes dos protagonistas de telenovelas, este trabalho busca compreender os modos de construção de Christian dos Santos, protagonista de *Um lugar ao sol* (2021), telenovela produzida pela TV Globo. A análise, que também se propõe a identificar o arquétipo predominante do personagem, baseia-se na observação de transcrições de cenas e de elementos da linguagem audiovisual que contribuem para a configuração da narrativa. Conclui-se que, embora se aproxime do arquétipo do anti-herói, Christian constitui uma figura multidimensional, edificada a partir de dilemas e dramas contemporâneos, o que lhe permite ultrapassar tanto os arquétipos tradicionais quanto o modelo clássico de construção melodramática.

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

**Abstract**

Based on the concepts proposed by Brait (2017), McKee (2010), and Vogler (2006) regarding archetypes commonly associated with telenovela protagonists, this study seeks to understand the construction of Christian dos Santos, the protagonist of *Um lugar ao sol* (2021), a telenovela produced by TV Globo. The analysis, which also aims to identify the character's predominant archetype, is grounded in the examination of scene transcripts and elements of audiovisual language that contribute to the shaping of the narrative. Finally, it is concluded that, although he approximates the anti-hero archetype, Christian is a multidimensional figure, entirely shaped by contemporary dilemmas and dramas, and therefore transcends both the proposed archetypes and the traditional model of melodramatic construction.

**Keywords:** Archetypes. Fiction. Character. Telenovela. Um Lugar ao Sol.

**Introdução**

Apontada inicialmente como um gênero inferior, devido ao seu conteúdo considerado prosaico, a telenovela firmou-se como o produto de ficção seriada de maior

---

<sup>1</sup> Mestrando em Estudos Latino-Americanos pela Universidade Federal da Integração Latino-Americana (UNILA). E-mail: ogregsosa@gmail.com

audiência de massa no Brasil, adquirindo um importante valor sociocultural. Conforme Lopes (2009, p. 23), o gênero “passou a ser um dos mais importantes e amplos espaços de problematização do Brasil, indo da intimidade privada aos problemas sociais”.

Os autores Tondato, Abrão e Macedo alegam que:

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

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

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

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

O artigo dispõe-se dividido em três seções: a primeira apresenta um discurso sobre a composição de personagem na telenovela brasileira; a segunda expõe uma breve sinopse de *Um lugar ao sol*; a terceira é dedicada à análise do personagem em questão. Como

suporte para o estudo, foram selecionadas cenas dos capítulos 1, 2, 3, 5, 6, 24, 31, 44, 93, 94, 101 e 119.

### Composição de personagens na telenovela

De acordo com Brait (2017), a noção de personagem tem origem na Grécia antiga, com pensadores como Aristóteles, que estabeleceram fundamentos para sua compreensão como elemento narrativo inicialmente concebido como reflexo da experiência humana, subordinado às leis do discurso. Por meio de ações e diálogos, o personagem ocupa posição central no universo ficcional, materializando os acontecimentos e organizando a narrativa. Candido (2009, p. 53) afirma que “o enredo existe através das personagens; as personagens vivem no enredo”, evidenciando a relação indissociável entre ambos.

Assim, o personagem configura-se como o elemento mais atuante da trama. Para Field (1982, p. 18), ele constitui o “coração, alma e sistema nervoso” da história. Nas telenovelas, sua construção pode derivar de diferentes fontes criativas, como experiências pessoais, temas de interesse autoral, fatos jornalísticos ou outras obras audiovisuais. Lícia Manzo relata que a ideia de *Um lugar ao sol* surgiu a partir do documentário *Meus 18 Anos* (Globonews, 2017): “Aos 18 anos, estavam sozinhos no mundo, entregues à própria sorte. Ainda assim, sonhavam se tornar alguém, fazer diferença, ter um lugar ao sol”, o que levou à concepção da narrativa sobre dois irmãos gêmeos separados no nascimento (Imprensa Globo, 2021)

O processo de construção do personagem também dialoga com teorias do Cinema. Vogler (2006) propõe arquétipos como base da criação, enquanto Field (1982) sugere considerar as esferas privada, pública e profissional, além de etapas como definição de objetivos, traços e estratégias de identificação com o público. Brait (2017) destaca o protagonismo como eixo nuclear da narrativa, e McKee (2010, p. 137) afirma que protagonista é “qualquer coisa que possa ter vontade própria e que tenha capacidade de desejar, agir e sofrer consequências”.

Nas narrativas tradicionais, segundo Cardoso (2001), o protagonista reúne virtudes associadas ao herói, figura caracterizada por coragem, senso de justiça e benevolência (Campos, 2007). Para Vogler (2006, p. 52), “a raiz da ideia de herói está ligada a um sacrifício de si mesmo”, sendo esses personagens movidos por impulsos universais como amor, liberdade, vingança ou reparação.

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

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

Vogler (2006) também pondera que esse arquétipo pode manifestar-se na figura do antagonista. Enquanto o vilão porta conflitos diretos com o herói e possui como objetivo principal detê-lo, configurando-se, portanto, como a força negativa de uma história, o antagonista enquadra-se como uma força contrária que tende a complicar a problemática do caráter do herói. Ainda para o autor Vogler, os “vilões e inimigos em geral dedicam-se à morte, destruição ou derrota do herói. Antagonistas podem não ser tão hostis - podem ser aliados que estão atrás do mesmo objetivo, mas que discordam das táticas do herói” (2006, p. 112)

As transformações sociais do século XX impactam a forma de idealizar e consumir personagens. Desse modo, dilemas psicológicos e sociais tornaram-se mais recorrentes nas narrativas. No que concerne às telenovelas, muitos roteiristas passaram a compor perfis que subvertem uma das matrizes mais clássicas do melodrama: o conflito entre o bem e o mal. Brait (2017) classifica essas figuras mais dinâmicas, controversas e humanas como personagens “redondas”. O maniqueísmo, portanto, cede lugar a figuras mais profundas, abrindo lacunas nos componentes que integram os arquétipos já conhecidos pelo público.

Fisher e Nascimento (2012) relatam que:

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

Nos espectros fugidios mencionados por Fisher e Nascimento (2012), encaixa-se o personagem denominado “anti-herói”, figura situada no limiar entre o heroísmo e a

vilania. A Michael (2013), esse personagem apresenta fragilidades e falhas morais e, muitas vezes, dispõe de métodos controversos, questionáveis e inadequados para atingir seus objetivos. Tais anomalias ainda podem ser expressas por meio de temperamentos e vícios.

Conforme Vogler (2006), o anti-herói é, em essência, um herói que expressa suas peculiaridades de forma distinta do tipo clássico. Trata-se de um personagem subversivo que opera em uma linha tênue entre a legalidade e a ilegalidade, podendo ultrapassá-la. O autor destaca a existência de duas classes de anti-heróis: enquanto o primeiro apresenta traços do herói tradicional e carrega um temperamento difícil ou um trauma não resolvido, que o faz rejeitar ou ser rejeitado, o segundo é denominado “herói trágico” e tende a ocupar o protagonismo da narrativa, executando ações capazes de despertar amor, revolta e antipatia no público.

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

### **Sobre *Um lugar ao sol***

Separados ainda bebês, os gêmeos Christian e Christofer (Cauã Reymond) seguem destinos opostos: o primeiro é enviado a um abrigo pelo pai viúvo, enquanto o outro é adotado ilegalmente por um casal rico e renomeado Renato. Ao completar 18 anos, Christian deixa o abrigo e promete voltar para buscar Ravi (Juan Paiva), seu irmão de criação. Renato, ao descobrir sua adoção, é levado pela mãe adotiva, Elenice (Ana Beatriz Nogueira), a acreditar que seu duplo morreu, o que o faz deixar o país ao lado da namorada Bárbara (Alinne Moraes).

Em situação de vulnerabilidade social, Christian busca o pai biológico e descobre a existência de um gêmeo, iniciando uma tentativa obsessiva de encontrá-lo. Sua trajetória é marcada pela relação amorosa com Lara (Andréia Horta) e pela responsabilidade com

Ravi. Quando Ravi é preso injustamente, Christian, sem recursos, envolve-se com o tráfico para angariar dinheiro, acumulando, porém, dívidas e ameaças, o que leva os três a planejarem uma fuga.

Na noite da partida, Christian encontra Renato, que é morto ao ser confundido com ele. Diante da tragédia, Christian assume a identidade do irmão, casa-se com Bárbara e ascende socialmente, tornando-se herdeiro do império empresarial de Santiago (José de Abreu) e rival de Túlio (Daniel Dantas). Contudo, a nova vida é cheia de conflitos morais e crises de consciência, culminando em sua entrega à polícia após provocar um acidente que deixa Ravi em estado grave. Ao sair da prisão, Christian tenta reconstruir sua vida e seus vínculos afetivos.

### **Nuances e construção de Christian dos Santos**

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

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

A fala da personagem Elenice expõe a situação:

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

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

O primeiro arquétipo representado no personagem encaixa-se no modelo do herói. Para Vogler (2006), a jornada do herói muitas vezes se inicia com uma separação em âmbito familiar ou comunitário. Desde cedo, Christian já sofreu diversas rupturas

familiares. A separação mais recente ocorre tanto no âmbito comunitário quanto no familiar, representados, respectivamente, pelo abrigo e por sua relação fraterna e, às vezes, paterna com Ravi.

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

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

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

**Figura 1:** Christian compromete-se a proteger Ravi.



Fonte: Globoplay.

Nos momentos iniciais da estreia, as características de Christian são demarcadas por interlocuções de outros personagens - recurso que Brait (2017) aponta como corriqueiro e eficaz nas telenovelas, principalmente em momentos de introdução narrativa. Ao decorrer do capítulo, Manzo enfatiza outras características de Christian, até então apresentado como sonhador, estudioso e íntegro, por meio de suas ações e reações. Frustrado com a reprovação no vestibular, ele decide procurar o pai biológico.

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

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

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

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

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

A descoberta de um duplo atua como estímulo para a jornada rumo a uma mudança ou restauração. Cumprindo as tradições do primeiro arquétipo apresentado, o personagem deixa seu mundo comum e parte para novas descobertas na capital fluminense. Lá, sacrifica-se novamente por Ravi, preso injustamente. O novo sacrifício, embora executado como último recurso, revela um Christian capaz de violar seus princípios éticos e morais e infringir leis. Para saldar a fiança de Ravi, aceita fazer um “carreto” para o tráfico. A perda da mercadoria constitui um fator complicador para o personagem que, a partir de então, torna-se alvo de traficantes.

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

**Figura 2:** Christian encontra o irmão.

Fonte: Globoplay.

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

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

**Figura 3:** Christian no apartamento do irmão.

Fonte: Globoplay.

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

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

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

**Figura 4:** Christian sofre com a morte do irmão.



Fonte: Globoplay.

As contradições que perpassa a saga de Christian tornam-se mais evidentes quando o personagem decide usurpar a identidade do irmão recém-falecido, gesto que instaura, no público - tradicionalmente habituado a figuras maniqueístas -, dúvidas quanto à sua configuração arquetípica e à própria legitimidade moral do protagonista.

Como observa Maciel (2003), para que as ações de um personagem sejam percebidas como verossímeis, seus impulsos devem articular-se a experiências passadas, circunstâncias presentes e projeções futuras. Nesse sentido, as motivações que conduzem Christian ao crime, eixo estruturante da narrativa até seu desfecho, ancoram-se, respectivamente, nas negligências sofridas desde a pré-infância, na ameaça imediata à sua subsistência diante do tráfico e na aspiração persistente por uma vida confortável e estável.

O discurso do protagonista em diálogo com Ravi, no capítulo 5, evidencia tais impulsos e antecipa o gesto que culmina em sua suposta morte, desencadeada pela identificação equivocada do corpo de Renato como sendo o de Christian por Lara.

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

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

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

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

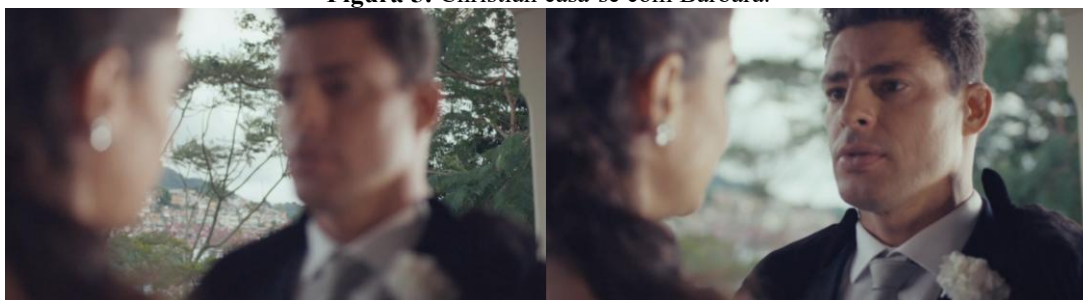
**Christian:** [...] A nossa vida tanto faz lá ou cá, o país tá ferrado, eu tô ferrado. Eu tô exausto de ser mal tratado.

Christian volta a evidenciar seu desapego emocional ao abdicar da própria identidade e, por extensão, do vínculo afetivo romântico com Lara, subordinando ambos ao projeto de ascensão social que passa a executar por meio da figura de Renato.

No capítulo 6, ao envolver-se sexualmente com Bárbara e casar-se com ela sob a identidade do irmão, o personagem confirma sua disposição para transgredir limites éticos e morais em nome de seus objetivos. Desse modo, mostra-se também individualista e movido pela ambição - traços que, em sua função representativa, aproximam-no do arquétipo da sombra, conforme delineado por Vogler (2006).

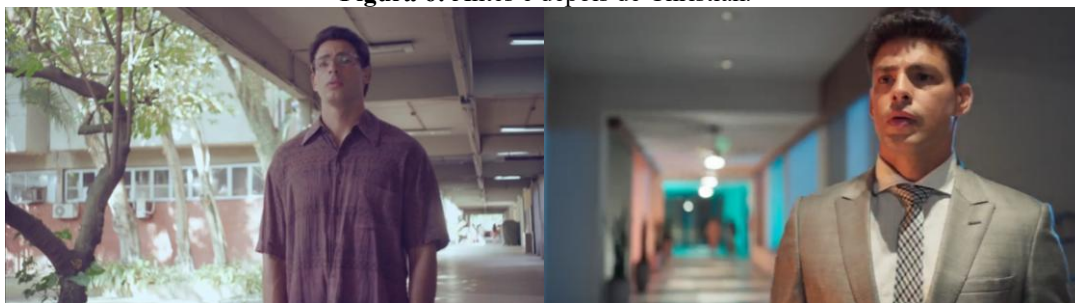
Na sequência do casamento, o uso do desfoque assume função expressiva ao deslocar o foco para a comunidade de origem de Christian, visualizando, em termos imagéticos, aquilo que será deixado para trás no instante em que ele pronuncia o “sim” a Bárbara. Assim, as escolhas de enquadramento articulam-se aos conflitos internos e às intenções do personagem, contribuindo para a construção de seu discurso narrativo.

**Figura 5:** Christian casa-se com Bárbara.



Fonte: Globoplay.

A intensificação da ambiguidade comportamental do personagem e a transformação de seu status social refletem-se na indumentária, que passa a operar como um signo expressivo de sua trajetória narrativa. Inicialmente, Christian utiliza figurinos em tons terrosos e de aparência desgastada, recurso visual que explicita tanto sua condição social originária quanto sua resistência às adversidades. Posteriormente, o personagem adota vestimentas de tonalidade neutra, compostas por peças de alfaiataria que transitam entre claros e escuros, predominantemente ancoradas no chumbo. Tal reconfiguração estética materializa, no plano visual, o constante deslocamento do protagonista entre condutas associadas aos arquétipos do herói e do vilão

**Figura 6:** Antes e depois de Christian.

Fonte: Globoplay.

Segundo Pallottini (1998), os elementos sonoros constituem um recurso fundamental na construção do personagem teleficcional, atuando como operadores capazes de intensificar sentidos narrativos e afetivos. A canção *O Calibre*, do grupo Os Paralamas do Sucesso, escolhida como tema musical do protagonista, contribui para a elaboração de um discurso que associa a violência e a criminalidade às condições estruturais de desigualdade social, perspectiva que também se manifesta na narrativa desde o quinto capítulo da obra:

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

Engendrado pela falsidade identitária, Christian manifesta uma ética instável, que se reorganiza de maneira distinta nas esferas privada e pública. O âmbito íntimo estrutura-se na relação com Ravi, o único sujeito que conhece integralmente a farsa. Diante do irmão adotivo, Christian é sincero e vulnerável, sobretudo nos momentos em que Ravi ameaça romper o vínculo afetivo em razão de suas escolhas morais.

No capítulo 101, o rompimento entre os irmãos explicita a fragilidade emocional do protagonista. O enquadramento em plano aberto salienta a posição de súplica de Christian, evidenciando a distância simbólica entre os personagens, enquanto o close subsequente enfatiza a sua vulnerabilidade, acentuando o temor do abandono por Ravi. Embora costume assumir uma postura de superioridade e arrogância em diferentes situações, a focalização de sua fisionomia desloca a percepção do espectador, produzindo um efeito de empatia e identificação afetiva.

Figura 7: Christian e Ravi.



Fonte: Globoplay.

Já no âmbito público, a presença das demais personagens denuncia outras camadas do protagonista, sobretudo na relação com Bárbara, diante de quem Christian dos Santos demonstra, de modo mais explícito, traços de um sujeito marcado pelo egoísmo, pela manipulação e pela dissimulação. Ao mesmo tempo em que reivindica para si princípios morais e éticos, ele produz práticas que esvaziam a legitimidade de seu próprio discurso, intensificando, ao longo da narrativa, o conflito entre polos antagônicos de sua identidade.

A cena do capítulo 44, na qual Christian descobre que Bárbara se apropriou da autoria de um conto literário, amplia e complexifica essa problemática:

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

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

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

A moral multiforme do personagem também é percebida no plano profissional, concentrado em sua relação com Túlio, cunhado de Bárbara. No capítulo 24, Christian descobre um esquema de corrupção de Túlio e decide denunciá-lo ao sogro, Santiago, por quem nutre admiração genuína. A denúncia, no entanto, é adiada devido à internação do empresário. Ao ter a farsa descoberta pelo cunhado, Christian mantém silêncio e se incorpora ao esquema corrupto. Mais tarde, o personagem apresenta uma crise de consciência acentuada não só pelo close e pela fisionomia, mas também pelos movimentos da câmera, que percorrem diferentes ângulos, sinalizando seus conflitos internos e desordem psicológica.

Figura 8: Christian tem crise de consciência.



Fonte: Globoplay.

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

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

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

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

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

Subvertendo as expectativas do público, Manzo não torna seu personagem menos complexo no final da história, conferindo-lhe uma redenção nos moldes clássicos, mas utiliza a perda temporária do irmão adotivo como estratégia para realinhar os princípios e valores morais de Christian, descarrilhados pelo contexto sociocultural no qual sempre esteve inserido. O monólogo final do personagem, apresentado em cena como uma carta

para Ravi, expõe que, apesar da reconfiguração, a complexidade do protagonista não foi totalmente rompida.

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

### Considerações finais

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

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

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

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

## Referências

- BRAIT, Beth. **A personagem**. São Paulo: Contexto, 2017.
- CAMPOS, Flavio de. **Roteiro de cinema e televisão**. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.
- CANDIDO, Antonio (Org.). **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2009.
- CARDOSO, João Batista. **Teoria e prática de leitura, apreensão e produção de texto**. São Paulo: Imprensa Oficial, 2001.
- COMPARATO, Doc. **Da criação ao roteiro: teoria e prática**. São Paulo: Summus Editorial, 2018.
- FIELD, Syd. **Manual do roteiro: os fundamentos do texto cinematográfico**. Rio de Janeiro: Objetiva, 1982.
- FILHO, Daniel. **O circo eletrônico: fazendo TV no Brasil**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.
- FISCHER, Sandra; NASCIMENTO, Geraldo Carlos do. Vilões, heróis e lugares na telenovela brasileira contemporânea: A favorita e Insensato coração. **Comunicación**, Sevilla, v. 1, n. 10, p. 743–754, 2012.
- IMPRESA GLOBO. **Um lugar ao sol**. Disponível em: <https://imprensa.globo.com/programas/um-lugar-ao-sol/>. Acesso em: 18 maio 2022.
- LOPES, Maria Immacolata Vassallo de. **Telenovela como recurso comunicativo**. São Paulo: Matrizes/USP, 2009.
- MACIEL, Luiz Carlos. **O poder do clímax: fundamentos do roteiro de cinema e TV**. Rio de Janeiro: Record, 2003.
- MCKEE, Robert. **Story: substância, estrutura, estilo e os princípios da escrita de roteiros**. São Paulo: Arte e Letra, 2010.
- MICHAEL, Jonathan. **The rise of the anti-hero: why the characters in TV and movies we love most are the ones with fatal flaws**. Relevant Magazine, 2013. Disponível em: <https://relevantmagazine.com/culture/rise-anti-hero/>. Acesso em: 20 maio 2022.
- NUNES, Samyta. Lícia Manzo faz balanço final da novela Sete vidas: “Entrega e envolvimento”. **Purepeople**, 2015. Disponível em: [https://www.purepeople.com.br/noticia/licia-manzo-faz-balanco-final-da-novela-sete-vidas-entrega-e-envolvimento\\_a64344/1](https://www.purepeople.com.br/noticia/licia-manzo-faz-balanco-final-da-novela-sete-vidas-entrega-e-envolvimento_a64344/1). Acesso em: 21 maio 2022.

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

TONDATO, Márcia Perecin; ABRÃO, Maria Amélia; MACEDO, Diana Gualberto de. Ficção e realidade televisivas: o caminhar pela cultura e o encontro com a telenovela. In: TONDATO, Márcia Perecin; BACCEGA, Maria Aparecida (Orgs.). **A telenovela nas relações de comunicação e consumo: diálogos Brasil e Portugal**. Jundiaí: Paco Editorial, 2013.

UM LUGAR AO SOL. Direção: Maurício Farias. Rio de Janeiro: TV Globo, 2021. Série televisiva. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/um-lugar-ao-sol/t/Lzydxtkg5d/>. Acesso em: 14 jun. 2022.

VOGLER, Christopher. **A jornada do escritor**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

XAVIER, Nilson. Há 50 anos, Beto Rockfeller nacionalizou e revolucionou a nossa telenovela. **UOL**, 2018. Disponível em: <https://tvefamosos.uol.com.br/blog/nilsonxavier/2018/11/07/ha-50-anos-beto-rockfeller-nacionalizou-e-revolucionou-a-nossa-telenovela/>. Acesso em: 1 jun. 2022.