

Laços de Família

por

Amanda Maria Silveira

(Aluna do Curso de Comunicação Social)

Monografia apresentada à Banca
Examinadora na Disciplina Pro-
jetos Experimentais.

Orientador Acadêmico: Prof.
Márcio de Oliveira Guerra

SILVEIRA, Amanda Maria. ***Laços de Família***. Juiz de Fora: UFJF; Facom, 1.sem.2002, 80 fl. Mimeo. Projeto Experimental do Curso de Comunicação Social

Banca Examinadora:

Prof. Cristina Brandão - Relatora

Prof. Márcio de Oliveira Guerra
Orientador Acadêmico

Prof. Marise Pimentel Mendes
Convidada

Examinado o Projeto Experimental:
Conceito:
Em:

À minha mãe.
Hoje e sempre.

Ao Prof. Márcio Guerra.
Pelo Orientador e pelo
mestre.

Ao autor Manoel Carlos e,
especialmente, à sua as-
sessoria, Gabriela Miranda,
por toda a atenção.

À minha irmã.
Pela credibilidade.

A Deus, acima de tudo.

S I N O P S E

Estudo da telenovela *Laços de Família* do autor Manoel Carlos, especificamente no que diz respeito ao cotidiano, às tragédias e à catarse. Breve histórico das produções seriadas. Reprodução da entrevista com o autor.

...Vou te contar. Coisas que os olhos já não podem ver. Coisas que só o coração pode entender. Fundamental é mesmo o amor. É impossível ser feliz sozinho...

Tom Jobim

S U M A R I O

1. INTRODUÇÃO

2. LAÇOS INICIAIS

2.1. **As radionovelas vêm para a TV**

2.2. **Evolução**

2.3. **A fórmula do sucesso**

3. LAÇOS REAIS

3.1. **O Real estampado na tela**

3.2. **Alguns autores e o Real**

3.2.1. *Gilberto Braga*

3.2.2. *Gloria Perez*

3.2.3. *Aguinaldo Silva*

4. LAÇOS DE FAMÍLIA

4.1. **Personagens e Trama**

4.2. **O autor dos laços**

4.3. **Um estudo sobre Laços de Família**

4.3.1. *Cotidiano*

4.3.2. *Tragédia*

4.3.3. *Catarse*

5. CONCLUSÃO

6. BIBLIOGRAFIA

7. NOTAS

8. ANEXOS

1. INTRODUÇÃO

A proposta deste trabalho é analisar a novela *Laços de Família* de Manoel Carlos, exibida pela Rede Globo de televisão em 2000, no que diz respeito a seus diversos personagens e à relação destes com as pessoas reais. Ou seja, é analisar a interação entre as histórias vividas nesta telenovela e o cotidiano das pessoas. Além disso, situar o estilo do autor nesta e nas suas demais obras (quando necessário), procurando descobrir se a grande audiência de seus folhetins tem base no fato de estampar na tela as histórias do dia a dia.

O próprio Manoel Carlos admite se inspirar no real para criar suas histórias. Além disso, afirma estar atento às mais diversas opiniões antes de decidir o futuro de seus personagens. Para ele, novela deve ser como a vida e ter sinopse aberta. Isso talvez leve o telespectador a estabelecer um maior envolvimento com o que assiste, a viver as emoções dos personagens como se fossem as suas, e em alguns casos são mesmo. As novelas de Manoel Carlos acabam por exercer o papel de "válvula de escape" das decepções e até das alegrias pelas quais passamos na vida real.

Em *Laços de Família* temos um vasto campo de estudo neste sentido da identificação do telespectador com o personagem.

Através das pesquisas de opinião e da própria reação das pessoas nas ruas é possível para o autor tornar cada vez maior essa identificação do público com sua obra. Isso fez de *Laços de Família* um sucesso, assim como todas as novelas de Manoel Carlos.

Por que é mais fácil para as pessoas se emocionarem com as histórias da televisão do que viver plenamente as suas próprias? Como se dá esse processo de ver-se refletido na tela? Como Manoel Carlos absorve o cotidiano e o transforma em telenovela mantendo a veracidade das dores e alegrias? A torcida pelos personagens não seria um desejo de que as coisas dêem certo na própria vida?

Em *Laços de Família*, o autor impôs a condição de que só escreveria a trama se os papéis de Helena, a heroína de todas as suas histórias, e o de Miguel fossem interpretados respectivamente por Vera Fisher e Tony Ramos. Os motivos? Entre outros os de que, para o autor, nenhuma outra atriz passaria tão bem quanto Vera Fisher a imagem da mulher irrecusável que desperta o interesse tanto dos homens de sua idade quanto daqueles muitos anos mais jovens (exatamente o que acontece com Helena), e ninguém melhor do que Tony Ramos para refletir a imagem de homem honesto, sensível e compreensivo exigido pelo perfil de Miguel. Neste caso, o autor soube se aproveitar muito bem desse aspecto dos "atores signos". Talvez seja por

isso a preferência não só de Manoel, mas da maioria dos autores, em trabalhar quase sempre com os mesmos atores.

Outro fator a ser considerado na novela é o tratamento dado a um assunto contemporâneo; no caso de *Laços de família*, à Leucemia e ao transplante de medula óssea. Buscando inspiração em um fato que já mobilizava a opinião pública, Manoel Carlos instigou ainda mais as emoções das pessoas e a identificação, neste caso pela dor. E mais, acordou os brasileiros para a necessidade da doação de órgãos, ou seja, trouxe a história da vida para a tela e as atitudes da tela para a vida.

O sacrifício da mãe em benefício da filha é uma constante nos folhetins de Manoel Carlos. Em *Laços de Família*, "Helen" abre mão de um grande amor pela felicidade da filha, "Camila". Há poucas emoções maiores do que as vividas entre mãe e filha e o autor se aproveita delas como ninguém.

Normalmente, as classes retratadas por Manoel são a média e a alta. Raramente algum personagem pertence à classe baixa, com exceção dos coadjuvantes, como empregadas domésticas, motoristas, etc., sempre tratados como pessoas da família. Isso, muitas vezes, embora pareça o contrário, pode acentuar o processo de identificação, visto que normalmente as pessoas estão mais interessadas no luxo do que na pobreza.

A novela é especialmente interessante pelo fato de, como já dito anteriormente, apresentar-se como um vasto campo de

estudo contendo muitas das peculiaridades do cotidiano e, consequentemente, das obras do autor. Grandes amizades, amores sonhados por todos, grandes sacrifícios em nome destas amizades ou destes amores... Tudo condensado em uma média de 150 capítulos prontos para interagir com os telespectadores. Além disso, *Laços de Família* sofreu censura, arrastando o horário das oito para as nove e quinze e, vetando a participação de menores de 21 anos nas gravações. Isso irritou o autor e toda a equipe da novela, que, depois de liminares e passeatas, não conseguiram alterar o horário, mas trouxeram os menores de volta. Por essas e outras, consideramos *Laços de Família* um excelente objeto de pesquisa.

2. LAÇOS INICIAIS

2.1. **As radionovelas vêm para a TV**

Para contar a história da telenovela brasileira é necessário que voltemos um pouco no tempo, assim ficará mais fácil entender as origens deste que é o maior fenômeno da televisão do país. Neste estudo é imprescindível tratarmos do romance-folhetim, das *soap operas*, das radionovelas brasileiras e de sua passagem para a TV.

Os romance-folhetim começou a circular pela burguesia francesa no século XIX e, somente no Segundo Império, chegou às classes mais populares. Uma das razões para que isso acontecesse foi que os jornais franceses não eram vendidos nas ruas, mas distribuídos pelo sistema de assinaturas. Uma curiosidade é que o folhetim, em sua origem, não tinha interesse comercial e, apenas mais tarde, passou a explorar este potencial.

No Brasil, o folhetim se desenvolveu ao mesmo tempo que na França, mas com algumas diferenças do original. Enquanto na França os capítulos eram escritos como os das telenovelas brasileiras atuais, sendo entregues alguns dias antes de serem publicados, no Brasil, a maioria dos folhetins eram tra-

duções e, mesmo quando se tratavam de produções nacionais, os romances já estavam prontos, sendo seriados para a publicação. Outro aspecto a ser ressaltado é que no Brasil, por não ter florescido, ainda nesta época, uma cultura de mercado, o folhetim nunca chegou a ser popular. Como a maioria da população era analfabeta, o acesso a este gênero ficou restrito à elite dominante.

Se levarmos em consideração que já no final do século XIX ele deixa de ser moda, sem nunca ter sido popular, e que a radionovela surge entre nós na década de 40, temos um longo interregno de rompimento com a tradição francesa inspiradora dos diários da época do império¹.

Apesar disso, não há como negar a influência dos folhetins nas telenovelas atuais. Assim como podemos encontrar diferenças entre os gêneros, podemos facilmente citar as peculiaridades entre ambos, cuja maior delas é a divulgação em série e o forte apelo dramático.

Dando um salto no tempo, em 1927, o rádio torna-se um bem de consumo popular e as *soap operas*, ao contrário dos folhetins, já nascem com um grande apelo comercial. Desde o início patrocinadas pelas indústrias de produtos de limpeza, como a *Procter and Gamble*, Colgate-Palmolive e *Lever Brothers*, as histórias seriadas do rádio são destinadas às donas de casa e veiculadas no horário da tarde com a única intenção de divulgar produtos. Daí vem a centralidade em personagens e em assuntos femininos. Exploradas pela primeira vez com sucesso nos EUA, as histórias iniciais eram dramas

com quinze minutos de duração. Enquanto no folhetim, ao fim de cada edição se anunciava o próximo capítulo, a *soap opera* se desenvolve em várias histórias, que não visam a um fim, chegando algumas a durarem décadas, como *The Guiding Light*, que começou em 1937 e só terminou em 1982. Este formato se assemelha mais às atuais séries americanas do que às telenovelas brasileiras. Neste período, os personagens morriam, casavam-se ou, simplesmente, eram deixados de lado e desapareciam na história.

De acordo com alguns autores, Cuba foi uma pioneira no desenvolvimento da radionovela. Neste país havia a forte tradição do folhetim, e, desde o início da década de trinta, testava-se a dramaturgia no rádio, principalmente através do rádio teatro. Félix Caignet, que já nesta época irradiava histórias de suspense, teve de substituí-las por histórias melodramáticas, com o surgimento das radionovelas. Se dedicando aos melodramas, o autor escreveu o grande sucesso, que foi, posteriormente, adaptado para a TV brasileira, *El derecho de nascer*.

A radionovela chega ao Brasil em 1941, seguindo os padrões já pré estabelecidos: temas folhetinescos e melodramáticos voltados para as donas de casa. Tudo começou quando o autor de teatro Oduvaldo Vianna foi procurado por uma radioatriz na Argentina para que escrevesse uma radionovela para a rádio *El mundo*. Voltando ao Brasil, Oduvaldo passou a "radio-

novelizar” os romances brasileiros e, percebendo o potencial lucrativo, decidiu lançar o gênero aqui.

De acordo com ele, somente Victor Costa, diretor de radioteatro da Rádio Nacional, se interessou, mas, por incrível que pareça, o diretor de publicidade achou difícil encontrar patrocinador para as radionovelas, que teriam a duração de meia hora, três vezes por semana. Em outubro de 1941, a Rádio São Paulo estréia *A predestinada*, sob o patrocínio da Marmelada Branca, marca Peixe.

O norte-americano Richard Penn, gerente geral da Colgate no Brasil, já conhecia o sucesso das *soap operas* americanas e, tentando atingir em cheio o público feminino, trouxe de Cuba *Em busca da felicidade*, que passou a ser transmitida pela Rádio Nacional do Rio de Janeiro e ficou no ar de junho de 1941 até maio de 1943. Para testar a audiência da radionovela, a rádio Nacional fez uma promoção: bastava enviar um rótulo do produto patrocinador para receber uma foto dos artistas. O resultado foi imediato e logo no primeiro mês a emissora recebeu 48 mil rótulos.

Com o sucesso das radionovelas, as produções importadas passaram a ser substituídas pelas nacionais. Assim, os profissionais foram acumulando conhecimentos na dramaturgia melodramática, muito úteis na implantação do novo gênero, a telenovela, que estudaremos a seguir. A partir de então, o rádio vai perdendo espaço no gênero ficcional para o *glamour*

das imagens televisivas. E, pelo menos no que diz respeito à dramaturgia, “o momento mágico, quase ritualista junto ao rádio, tornou-se passado. É a televisão, agora, que catalisa as emoções”².

2.2. **Evolução**

Com a chegada da televisão no Brasil, ainda no início da década de 50, pelas mãos de Assis Chateaubriand, as histórias seriadas passaram logo a participar da programação. Já em 1951, *Sua vida me pertence*, folhetim exibido três vezes por semana, mostrou o primeiro beijo de um casal na TV, protagonizado por Vida Alves e Walter Foster. Mas, a primeira telenovela nos moldes da telenovela atual, exibida diariamente de segunda à sexta, foi ao ar em 1963, na TV Excelsior, e era intitulada *2-5499 ocupado*.

Uma característica herdada pelas telenovelas de suas antecessoras, as radionovelas, foi a presença de um narrador fazendo a ligação entre os capítulos. Isso porque, como inicialmente não havia exibição diária, o público poderia se esquecer de algum detalhe do capítulo anterior. É importante ressaltar que atualmente este recurso ainda é utilizado nas minisséries, que não são exibidas aos sábados, domingos e segundas-feiras. Outra clara evidencia da influência radiofôni-

ca nas telenovelas foi a importação da melodramática *O direito de nascer*, do cubano Felix Caignet.

Apesar de ser uma fonte inesgotável de referências para o desenvolvimento do novo gênero, a experiência das radionovelas foi também, inicialmente, um obstáculo a ser vencido. Os atores vindos do rádio não estavam acostumados a utilizar a expressão corporal, já que no rádio só era preciso uma boa entonação de voz. Outro problema foi decorar os scripts, anteriormente lidos. Além disso, podemos citar algumas diferenças marcantes entre os dois gêneros - as *soap operas* foram sempre dependentes do patrocínio das indústrias de detergentes, enquanto as telenovelas, já na década de 60, não dependiam somente destes patrocinadores. Os horários também diferiam - as *soap operas* ocupavam o horário da tarde e se destinavam às donas de casa e as telenovelas se estendiam da tarde para a noite, conseguindo obter a audiência de toda a família.

Assim como nas radionovelas, os textos das telenovelas eram carregados de dramaticidade e, ao contrário dos antigos folhetins, o *happy end* passa a ser uma obrigação, meio que como um prêmio por todo o sofrimento enfrentado pelos personagens ao longo da trama. "Os personagens folhetinescos estão distantes da realidade, vivem exageradamente os dramas cotidianos, transfigurando a vida pelo mistério"³. De acordo com Edgard Morin, quanto maior a identificação do telespectador

com o personagem, maior o desejo de que tudo dê certo para ele.

Como as primeiras telenovelas eram transmitidas ao vivo, muito se pareciam com teatro televisionado, e nelas se podia notar uma outra característica herdada do rádio: os efeitos sonoros eram produzidos na hora, por um contra-regra. Talvez também devido à experiência radiofônica, havia uma primazia do texto sobre as imagens, que nesta época ainda não tinham grande qualidade. As cenas externas, por exemplo, só eram utilizadas em circunstâncias de extrema necessidade. Neste caso, eram rodadas em 16mm pelos operadores de telejornal e dubladas na hora da transmissão. Se pareciam mais com reportagens do que com cenas de novela, por isso a preferência pelo estúdio.

De 1954 ate 1959, os melodramas perdem a sua força, aumentando a produção de telenovelas infantis e de adaptações de textos estrangeiros, com clara influência do cinema. Isso se deu, entre outras coisas, porque, ao contrário das radionovelas, que eram produzidas por suas agências patrocinadoras, as telenovelas eram de responsabilidade da própria emissora, ficando, assim, mais fácil ousar e abrir mão dos melodramas. Outro fator foi o sucesso do teleteatro - peças ensaiadas para TV com um nível cultural bem maior do que o das histórias melodramáticas. Para que os atores quisessem representar nas telenovelas foi necessário elevar o nível das pro-

duções, e isso foi feito dando preferência às adaptações e deixando de lado as obras de autores brasileiros.

A partir da década de 60, no entanto, com a popularização da televisão, os melodramas voltam com força total. Em 1963, a primeira telenovela diária, *2-5499 Ocupado*, na TV Excelsior, é um melodrama. A emissora tinha uma programação mais cultural, mas com o aumento na venda de aparelhos de televisão, aumenta também o interesse do público nas telenovelas. Isso faz com que a Excelsior se renda ao gênero e aos programas de auditório. Neste momento, como acontecia com as radionovelas, as agências patrocinadoras passam a se responsabilizar por todo processo de produção da telenovela.

Um ano depois do lançamento da primeira telenovela diária, a Rede Globo contrata a cubana Gloria Magadan, que por muito tempo, escreve seus melodramas totalmente distantes da realidade brasileira. Até as falas de suas histórias eram irreais, mas por bastante tempo novelas como *O sheik de Agadir*, *O rei dos ciganos* e *A rainha louca* fizeram sucesso nas noites globais. Os melodramas possuíam

...uma pluralidade de assuntos que circulam pelo amor, o dever, a família, numa rede de polarização entre o bem e o mal, ricos e pobres, justos e injustos, felicidade e tristeza⁴.

Tais melodramas se enfraquecem novamente com *Beto Rockfeller*, escrita por Cassiano Gabus Mendes e exibida pela TV Tupi, na qual pode-se ver uma busca maior em retratar a rea-

lidade. De acordo com o ator e diretor Daniel Filho, as pessoas queriam assistir na televisão coisas mais próximas de seu próprio dia a dia. Deste assunto, trataremos melhor em um capítulo à parte dedicado a esta fase, chamada pelo autor Bráulio Pedroso de proposta realista.

Apesar de todas as mudanças propostas pelo realismo de *Beto Rockfeller*, os clichês do dramalhão sempre estão presentes e, em alguns casos, até se sobrepõem às inovações.

2.3. A Fórmula do Sucesso

Inicialmente, o público teve dificuldades em se adaptar às telenovelas diárias, mas bastaram dois meses de exibição para que as pessoas começassem a se habituar. O grande problema era que, neste boom de produção de telenovelas, a característica principal era a experimentação, ou seja, diversificação no número de capítulos e até mudanças bruscas no horário das novelas, que confundiam os telespectadores baixando a audiência. Foi a TV Globo que, de certa forma, organizou melhor a programação, conquistando o sucesso de audiência e aumentando a qualidade das produções.

A TV Globo é inaugurada em 1965, quinze anos depois da implantação da televisão no Brasil, através de uma associação com o grupo americano *Time Life* e, um ano depois, estreia em São Paulo. A emissora emerge exemplarmente na busca dos pa-

drões de excelência no campo empresarial, de estabilização da programação e também de qualificação das telenovelas. Foi ela que organizou o processo de dramaturgia no Brasil. Além de investir muito em inovações técnicas, tendo hoje as melhores telenovelas do mundo, estabeleceu um número padrão de capítulos e dividiu sua programação, destinando inicialmente quatro horários para a exibição das novelas. De acordo com Inimá Ferreira Simões, a emissora apenas seguiu o que já vinha sendo feito, com sucesso, pela TV Excelsior em relação às telenovelas e ao jornalismo. A inovação da Globo, iniciada pela Excelsior, foi a implantação da horizontalidade e da verticalidade da programação. A primeira diz respeito à, no caso das novelas, por exemplo, distribuição dos capítulos pela semana sempre nos mesmos horários, criando um hábito. Já a segunda se relaciona com a ordem de programação do dia, por exemplo, iniciar com um programa infantil e encerrar com um longa metragem, passando pela telenovela, pelo telejornal e pelo show. O grande mérito da emissora foi, segundo Roberto Marinho, ter reinvestido cem por cento de seu lucro durante quarenta anos. Com isso estava em constante produção de novas atrações, enquanto a TV Tupi e a própria Excelsior insistiam em esticar programas de sucesso até a exaustão.

Os capítulos das telenovelas ficaram restritos a uma média de 155 por produção; assim, os telespectadores sabem quanto tempo deve durar a novela e o autor sabe o espaço que

deverá ocupar a sua história. Já os horários ficaram assim estabelecidos: o das seis, voltado para os adolescentes, as domésticas e as donas de casa, era dedicado às adaptações de romances brasileiros; o das sete para o mesmo público anterior, acrescentando a ele a mulher que trabalha fora, e normalmente novelas de caracter mais cômico; o das oito para a mulher madura e seu marido, ou seja, os homens, que a esta hora também estariam em casa, tratando de temas mais atuais; o das dez era seletivo, dedicado às histórias experimentais.

Mesmo atualmente, com as mudanças nos horários das telenovelas, por exemplo, na parte da tarde são reprisados antigos sucessos em um horário chamado Vale a pena ver de novo, antes da novela das seis temos uma novela para adolescentes, que segue os padrões das séries americanas; e a novela das oito tem sido exibida às nov; a segmentação continua e, junto às pesquisas de opinião e à qualidade das obras e das imagens, são a base da audiência das telenovelas globais.

Foi a TV Globo, aliás, a primeira emissora a criar seus próprios departamentos de pesquisa, marketing e de formação. Assim, além dos índices do Ibope, a Globo faz suas próprias pesquisas de opinião, em que se incluem os grupos de discussão, citados por Daniel Filho em seu livro *O circo Eletrônico*.

Num grupo de discussão, de 12 a 15 pessoas são colocadas juntas numa sala, representando o espectro daquele programa. No caso de uma novela, discutem o

que mais gostam, esperam, detestam, entre história, personagens e atores (pois nesta situação é comum o grupo confundir atores e personagens). Estas reuniões são conduzidas por psicólogos especializados, e os diretores e autores acompanham a discussão através de um vidro espelhado. Às vezes, no final, alguns autores gostam de entrar para usufruir mais do grupo. Funciona, e sempre na altura do capítulo 18 é feita a discussão⁵.

Mas, nem tudo foi perfeito. No início, a emissora tinha índices de audiência muito baixos. Primeiro pelo fato de competir com emissoras já conhecidas pelo público e, também, porque não trazia muitas inovações em sua programação, em seus primeiros meses de exibição. Por incrível que pareça, uma tragédia fez com que a TV Globo conquistasse a confiança do público - foi em 1966, um ano após a sua inauguração, quando ocorreu uma inundação no Rio de Janeiro. A cobertura feita pela emissora, colocando câmeras nas ruas, mostrando o desespero dos desabrigados e ao mesmo tempo fazendo uma campanha de solidariedade pelas vítimas, levou muitas pessoas à sede da Globo levando donativos e ganhou de vez a preferência dos brasileiros. Foi também nesta época que a Globo teve que romper com a *Time Life*. A Constituição brasileira proibia a participação de capital estrangeiro nos veículos de comunicação de massa do país. Somente em 1975, a emissora saldou sua dívida com a empresa, terminando seu processo de nacionalização.

Durante seu convênio com a *Time Life*, a TV Globo aprendeu muito e, embora não tenha obtido grandes lucros nos pri-

meiros cinco anos, fez investimentos a longo prazo e, se beneficiando da infra-estrutura da rede de microondas, EMBRA-TEL, constrói a primeira rede brasileira de televisão.

As novelas ganham da emissora uma atenção toda especial. Se aproveitando da crise financeira enfrentada pelas outras emissoras, na época de seu apogeu, a Globo contratou os melhores dramaturgos e atores, e é o que faz até hoje, quando sua dramaturgia sofre qualquer ameaça. Na década de 80, duas emissoras surgiram com infra-estrutura suficiente para entrar numa competição com a líder de audiência: Manchete e SBT. A primeira chegou certas vezes a subir no ibope, ganhando grande parte da audiência das novelas globais, como aconteceu em *Dona Beija*, *Pantanal*, *Ana Raio e Ze Tovaio* e *Xica da Silva*. Já o SBT, com seus melodramas mexicanos, ou até mesmo com produções próprias, conseguiu atrair a audiência das classes C e D. Apesar disso,

...se o acirramento da competição neutralizou o quase-monopólio da década de 70, ele não abalou a liderança consolidada pela rede Globo, que efetuou alterações na sua programação, principalmente no setor da ficção e de serviços de modo a permanecer no patamar já conquistado⁶.

Há muito tempo a TV Globo produz a maior parte da sua programação, e são das produções nacionais os maiores índices de audiência. Além disso, as telenovelas globais vêm sendo exportadas, com sucesso, para todos os países do mundo. *Escrava Isaura*, que é o melhor exemplo disso, foi vista em to-

dos os cantos do planeta e tornou a protagonista, Lucélia Santos, conhecida em todos os idiomas. Pode-se tentar explicar esse fenômeno das telenovelas pelo mundo fazendo uma breve comparação entre as novelas e as séries americanas e entre as novelas globais e as mexicanas. Entre o primeiro par, o segredo é o desenrolar da história, visto que nas telenovelas o suspense tem um fim, enquanto que nas séries as histórias não terminam nunca. No segundo par, a reclamação é de que as mexicanas são melodramáticas demais, enquanto que as brasileiras se parecem mais com a realidade. Além disso, a qualidade técnica das novelas e o talento dos atores, autores, diretores, enfim, da equipe da TV Globo, são inquestionáveis.

2. LAÇOS REAIS

Neste capítulo, trataremos da busca da telenovela em se aproximar da realidade dos telespectadores, fugindo do maniqueísmo melodramático e das histórias inverossímeis. A este assunto foi dedicado um capítulo especial porque Manoel Carlos, o autor da novela pesquisada, *Laços de Família*, é um dos melhores representantes desta tentativa de produzir uma "ficção realista". Além disso, a primeira tentativa de sucesso nesta perspectiva foi o clássico Beto Rockfeller, de 1968, considerado um marco na história da telenovela.

3.1. O Real estampado na tela

Com a telenovela conquistando cada vez mais audiência, algumas mudanças tinham de ser implantadas. As histórias não deveriam mais ser voltadas apenas para as donas de casa, visto que eram assistidas por toda a família, conseguindo prender a atenção até da classe masculina. Os melodramas já não eram capazes de absorver os problemas e as aflições na nova realidade brasileira e as histórias surreais de Gloria Magadam eram tão distantes da realidade dos telespectadores que não havia como se identificar com seus personagens ou com o seu enredo.

A partir daí, algumas tentativas foram feitas nesta aproximação de cotidiano e ficção, como em *Redenção*, de Rai-

mundo Lopes, e *Antônio Maria*, de Walter Negrão e Geraldo Vietri. Nesta última, Walter Negrão afirmou que “o personagem de Antônio Maria significou uma ponte entre o herói folhetinesco e o das novelas mais contemporâneas”⁷.

Beto Rockfeller, de Cassiano Gabus Mendes, é considerada tanto pela imprensa quanto pelos estudiosos um marco no gênero, mas é, na verdade, resultado destes ensaios anteriores. Nesta obra, a intenção do autor é trazer o cotidiano para a televisão; por isso, diferentemente de no melodrama, o protagonista é um anti-herói, pobre, malandro, infiel, e sempre tentando dar o golpe do baú.

Em meio a essa proliferação desenfreada de dramalhões, muitos deles provenientes dos laboratórios de Miami, importados por deferência da Colgate-Palmolive, que mantém um departamento especializado em novelas, dirigido por Gloria Magadan, surge então *Beto Rockfeller*, o anti herói que passa a ocupar o lugar dos personagens íntegros, monolíticos, absolutamente sensatos, absolutamente honestos, absolutamente puros, absolutamente tudo, e que se coloca mais próximo das pessoas comuns. As frases feitas e grandiloqüentes, que marcavam até então os diálogos, foram substituídas por expressões coloquiais⁸.

Esta dramaturgia realista tem como autores indivíduos mais eruditos, que, fugindo da forte censura ao teatro e à literatura, traziam suas idéias para a TV, neste momento ainda vista como simples veículo de entretenimento. O autor e diretor de teleteatro Geraldo Vietri, o literato Marcos Rey e os dramaturgos Bráulio Pedroso e Lauro César Muniz, por exemplo, se distinguem de autores como Oduvaldo Vianna, ainda

muito influenciado pelos popularescos melodramas radiofônicos. Até mesmo Ivani Ribeiro, que afirmava que o sucesso de suas obras estava na identificação do público com seus personagens e com os cenários de suas novelas, abusava do velho estilo, ficando em segundo plano com o avanço da "realismo". A proposta destes autores é "no sentido de se criar uma nova linguagem novelística, textual e imagética, inserindo o cotidiano e temas urbanos no que Bráulio Pedroso chama de proposta realista"⁹.

Depois do sucesso de *Beto Rockfeller*, os problemas da sociedade passam a ser constantemente temas de discussões em telenovelas. Assuntos como os diversos tipos de preconceitos, as religiões, a corrupção, as drogas, entre outros, passam a ser frequentes na ficção. É neste contexto que se destaca Dias Gomes com suas histórias por vezes até censuradas. Com isso, passa-se a medir a popularidade de uma novela não somente pelo Ibope, mas também pela sua capacidade de mobilizar discussões sobre seus temas.

As telenovelas começaram a desdobrar sua história em vários núcleos, cada um com uma pequena história, entrelaçando-se todas ao núcleo principal. Ismael Fernandes afirma que fica até difícil registrar o elenco de uma telenovela por ordem de importância dos personagens, visto que, com o desenvolvimento destas histórias dos núcleos secundários, muitos deles ganham uma importância muito maior do que a estabeleci-

da no início da trama. Outra mudança radical nos padrões novelísticos pós-*Beto Rockfeller* foi o grande aumento nas gravações externas, muito mais onerosas que as de estúdio. Isso porque as externas dão maior sensação de realidade à história, com elas os personagens vão ao banco, ao shopping, enfim, têm uma vida normal, exatamente como a do telespectador, que se identifica com isto. Além disso, é nas cenas externas que o merchandising pode ser melhor utilizado, nos letreiros e outdoors pelas ruas.

Com a evolução tecnológica conquistada pela televisão brasileira no decorrer do tempo, foi ficando cada vez mais fácil retratar o real. Para enfatizar alguns aspectos, como os cenários, a maquiagem e até as roupas de cada núcleo da trama, as telenovelas contam com uma produtora de arte que, através de pesquisas, tenta trazer o máximo de realidade possível à ficção.

Muitas vezes, na busca desse realismo ficcional, os autores já escrevem suas histórias para determinados atores. Isso porque quanto maior a identificação do telespectador com o personagem, maior a sensação de que aquilo poderia estar acontecendo de verdade. Em *Laços de Família*, por exemplo, Manoel Carlos disse que só escreveria a novela se os papéis de Helena e de Miguel fossem interpretados respectivamente por Vera Fisher e Tony Ramos. De acordo com o autor, nenhuma outra atriz poderia passar, como Vera, a imagem da mulher que

desperta o interesse tanto de homens da sua idade quanto daqueles muitos anos mais jovens(exatamente o que acontece com Helena), e ninguém melhor do que Tony para refletir a imagem de homem honesto, sensível e compreensivo exigido pelo perfil de Miguel. Para Daniel Filho, "existem signos ou símbolos, que os atores representam para o público, e, dependendo do símbolo, o público antevê a história"¹⁰.

Mas, o sucesso desta forma de escrever novelas também enfrenta críticas e, em alguns momentos, acaba tendo de se render aos melodramas e, principalmente, ao *happy end*. A existência de vários núcleos, com histórias alheias à trama principal, por exemplo, recebe duras críticas dos responsáveis pela TELEVISA, rede de língua espanhola que exhibe produções da América Latina. De acordo com eles, a telenovela é feita para as massas e não pode ser elitista como o cinema. Já a volta aos melodramas e *happy ends* se devem justamente à identificação do telespectador com as histórias. De acordo com Edgard Morin, o público se identifica com o herói e torce para que ele se dê bem mesmo que para isso seja preciso fugir do tão buscado realismo. Manoel Carlos, por exemplo, traz o cotidiano ao máximo para suas histórias, mas seus heróis e heroínas têm sempre um final feliz, ou não agradariam tanto aos assíduos telespectadores.

3.2. Alguns autores e o real

Para completar esta parte da pesquisa, consideramos necessário analisar como alguns autores tratam o real em suas obras. Do autor da novela pesquisada, trataremos a seguir, no capítulo específico sobre *Laços de Família*. Neste momento, estaremos ocupados com três autores, escolhidos cada um por uma razão diferente. Gilberto Braga, por retratar em suas grandes mansões, a realidade da corrupção brasileira, Gloria Perez, por abordar assuntos em voga, mas sempre de uma forma surreal, e, finalmente, Aguinaldo Silva, justamente por fugir totalmente do cotidiano em seu chamado realismo fantástico.

3.2.1. *Gilberto Braga*

O carioca Gilberto Braga gosta de escrever histórias à beira-mar. De acordo com ele, o máximo a que pode chegar é levar seus personagens até São Paulo. Suas histórias se passam em grandes mansões, exigindo grandes gastos da produção. Mas, não somente a classe alta é retratada pelo autor. Em *O dono do mundo*, por exemplo, ele teve de mudar a história para conseguir aumentar a audiência. A intenção inicial, de mostrar os problemas e anseios das classes C e D, não agradou ao público e o luxo tomou o lugar da pobreza.

De qualquer maneira, Gilberto se dedica em todas as suas obras a mostrar o Brasil do "jeitinho", dos pequenos trambiques e das grandes jogadas de corrupção. E o que mais se

aproxima da realidade é que seus corruptos se dão bem. Em *Vale Tudo*, a vilã, Maria de Fátima, vivida por Glória Pires, logo nos primeiros capítulos rouba a própria mãe e passa a novela inteira envolvida em mil falcatruas. No fim da trama se casa com um príncipe fora do país. Na mesma novela, Reginaldo Farias dá uma banana para os telespectadores em uma das cenas finais, conseguindo fugir de helicóptero com dinheiro roubado. Enfim, em todas as obras deste autor pode-se claramente constatar traços da realidade sócio-econômica e política do país.

Nas obras de Gilberto Braga, a identificação telespectador-personagem se dá de forma diferente do que acontece nas de Manoel Carlos, por exemplo. A identificação se dá com a realidade do país e não com a realidade pessoal. As pessoas conseguem absorver as falcatruas da ficção e remetê-las à realidade, mas jamais se identificam pessoalmente com o personagem desonesto. Outro fator de distanciamento é que a maioria dos personagens de Gilberto vive em luxuosas mansões, o que dificulta a identificação direta. De qualquer forma, o autor tem sua maneira de trazer o real para a tela e de dar a sua contribuição para a história da telenovela brasileira.

3.2.2. *Gloria Perez*

A autora, que não deixa ninguém escrever uma linha em suas novelas, nasceu em Rio Branco, no Acre, e tem verdadeira fascinação por explorar temas polêmicos e atuais em suas obras. A realidade de Gloria é sempre marcada pelo seu estilo próprio. Na última novela, por exemplo, *O clone*, uma mulher engravida por inseminação artificial feita por uma camisinha roubada pela empregada da casa. Pode parecer por demais surreal, mas é o jeito da autora tratar o cotidiano.

Sempre buscando trazer para a tela os últimos acontecimentos, principalmente na área da ciência, a autora agrada em cheio por despertar a curiosidade do telespectador em relação ao futuro. Os temas sempre se propõem a desvendar mistérios, como o que pode acontecer se um coração for transplantado de uma mulher para a outra. O homem que amava a primeira se apaixonará pela que receber o coração? E os clones, sentem a mesma coisa? Vivem do mesmo jeito? De quem é o bebê gerado em uma barriga de aluguel? Ao fazer estas perguntas, que responde de acordo com o que acredita, Gloria encontrou a fórmula de atrair a audiência e fermentar discussões pelas ruas do país.

Outra marca de sua obra é o serviço de utilidade pública; podemos chamar assim; prestado no decorrer da trama. Em *De Corpo e Alma*, por exemplo, o desaparecimento de um personagem fez com que a mãe da ficção fosse para a Candelária se juntar às mães da realidade em busca do filho perdido. Nesta

época, muitas crianças foram encontradas através da campanha da novela, que mostrava fotos dos desaparecidos e apelos dos familiares. Mais recentemente, em *O Clone*, o envolvimento da personagem Mel e de seus amigos com as drogas foi o estopim de uma campanha anti-drogas e em prol dos dependentes químicos, rendendo à autora índices altíssimos de audiência e prêmios pela iniciativa. De acordo com ela, “novela é diversão, mas pode cumprir também uma função social, promovendo debates e colocando questões”¹¹.

Para concluir, o maior fator de identificação dentro das novelas de Gloria Perez está no subúrbio carioca, que ela retrata como ninguém. Os personagens das classes baixas enfrentam seus problemas com bom humor e lançam moda na maneira de se vestir e de falar. Em *O Clone*, por exemplo, quem é que não aprendeu com Dona Jura o bordão – “né brinquedo não, hein?” No subúrbio de Gloria, “cada mergulho era um flash.” E na vida real muita gente incorporou as falas da ficção.

3.2.3. *Aguinaldo Silva*

Aguinaldo Silva está neste capítulo para espelhar exatamente o contrário do que pretendemos estudar. Fugir da realidade é a meta desse pernambucano de Carpina, que

procura no realismo fantástico a fórmula para divertir seu público. De acordo com ele, há audiência para todo tipo de obra, mas ele se decidiu por este estilo porque, em certos momentos, "a novela começa a querer imitar a realidade de uma maneira tão agressiva que ela quase vira um **Globo Repórter**"¹².

Em *Tieta*, o autor já começou a se utilizar do fantástico, mas somente em *Pedra sobre Pedra*, os efeitos especiais tomaram conta da obra. Nesta novela, o personagem de Osmar Prado era atraído pela lua nas noites em que ela estava cheia e teve de ser amarrado pela irmã por várias vezes até que foi finalmente viver na lua, ou no céu, ou onde o telespectador desejar. Inverossímil, mas atraente, este tipo de novela acabou conquistando os brasileiros que, em *A indomada*, não perdiam um capítulo sequer. Nesta obra, a vilã, Altiva, sai de um incêndio voando como um demônio, jurando voltar para se vingar de todos.

De acordo com o autor, as pessoas não se interessam por assistirem seu próprio cotidiano; ao contrário disso, desejam fugir da realidade através das novelas. Se ele está certo ou errado fica difícil afirmar. Suas novelas tem índices de audiência tão altos quanto às de cunho mais naturalista, como as de Manoel Carlos. Este, por sua vez, concorda com Aguinaldo ao afirmar que existe público para todos os gêneros. "Se você pegar *Laços de Família*, *Porto dos Milagres*, *O Clone* e

Terra Nostra, verá que são quatro histórias contadas de maneira totalmente diferente e, no entanto, as quatro fizeram muito sucesso”¹³, conclui Manoel Carlos.

4. LAÇOS DE FAMÍLIA

4.1. **Personagens e Trama**

A ordem de apresentação das personagens não segue nenhuma regra, como de importância ou de divisão em núcleos. A intenção é, neste momento, apenas identificar cada um deles e descrever suas características mais marcantes. Já a trama encontra-se resumida para que as idéias principais da história sejam lembradas a fim de facilitar o estudo.

ALÉCIO - Fernando Torres

Pai de Helena e de Iriz. Casado pela segunda vez com Ingrid, morre no início da trama depois de ser perdoado por Helena. No passado ele a expulsou com a mãe da fazenda porque Helena estava grávida de Pedro.

INGRID - Lilian Cabral

Esposa de Alécio e mãe de Iriz. Sofre com o comportamento da filha. Morre em um assalto no Rio de Janeiro quando se prepara para morar na cidade.

IRIZ - Deborah Secco

Adolescente rebelde e atrevida. Cheia de nuances de comportamento. Às vezes, parece uma menina, às vezes uma mulher.

PEDRO - José Mayer

Vive no Rio e administra o Haras Celta. Casado com Silvia, ama os animais e se relaciona melhor com eles do que com as pessoas. Depois da separação, revela-se um conquistador.

SILVIA - Eliete Cigarine

Mulher de Pedro, de quem se separa no início da trama. Tem uma floricultura. Ciumenta e possessiva.

HELENA - Vera Fisher

Heroína da novela. Esteticista e sócia em uma clínica. Como todas as Helenas de Manoel Carlos, é uma mulher forte, que coloca a felicidade dos filhos sempre acima da sua.

CAMILA - Carolina Dieckman

Filha mais nova de Helena. Muito mimada e insegura, se apaixona pelo namorado da mãe. Amadurece quando descobre estar com Leucemia.

FRED - Luigi Barrichelli

Filho mais velho de Helena. Casado com Clara e pai de Nina, ainda depende muito da mãe emocional e economicamente. Acaba se apaixonando por Capitu.

CLARA - Regiane Alves

Casada com Fred e mãe de Nina. Cobra do marido melhor posição social e financeira. Mimada e fútil, acaba perdendo o amor de Fred.

NINA - Larissa Honorato

Filha de Fred e Clara

ZILDA - Talma de Freitas

Empregada de Helena, com quem mantém uma relação de amizade. Cuida de toda a família.

ALMA - Marieta Severo

Tia de Edu e de Estela. Cria os sobrinhos desde a morte de seus pais e, por isso, se sente mãe dos dois. Está no quarto casamento, é uma mulher dominadora e muito elegante.

DANILO - Alexandre Borges

Quarto marido de Alma. Bem mais jovem que a esposa, é um bom vivante.

EDU - Reynaldo Gianechine

Sobrinho mais velho de Alma. Médico recém-formado, se apaixona por Helena e, mais tarde, por Camila.

STELLA - Julia Almeida

Sobrinha de Alma. Tem um excelente relacionamento com o irmão, Edu. Estuda fotografia.

GLORIA - Xuxa Lopes, RODRIGO - Paulo Figueiredo e CLEIDE - Beatriz Lira

Amigos de Alma. Vivem para festas e viagens.

NOEMIA - Nany de Lima e RITINHA - Juliana Paes

Empregadas da casa de Alma. Ritinha acaba engravidando do patrão, Danilo.

MIGUEL - Tony Ramos

Dono da livraria *Dom Casmurro*. Cuida dos filhos desde a morte da mulher em um acidente de carro, que deixou o filho, Paulo, com algumas seqüelas. Homem íntegro, culto e sensível, se apaixona por Helena.

PAULO - Flavio Silvino

Filho mais velho de Miguel. Está em recuperação do acidente em que morreu sua mãe. Jovem sensível e inteligente, se apaixona por Capitu e, mais tarde, pela sua fisioterapeuta, Isabel.

CIÇA - Julia Feldens

Filha mais nova de Miguel. Diz o que vem à cabeça. Torce pela felicidade do pai e do irmão, com quem tem um relacionamento de amor e ódio.

ISABEL - Cintia Benini

Fisioterapeuta de Paulo. É apaixonada por ele e acaba o conquistando também.

VÔ Nilda - Yara Lins e IRENE - Clea Simões

A primeira é mãe de Miguel e a segunda foi babá de Paulo e Ciça. Ambas moram na casa de Miguel.

CAPITU - Giovana Antonelli

Garota de Programa. Odeia o que faz, mas sustenta seus pai e o filho Bruninho. Jovem, sincera e sensível. Apaixonada por Fred.

BRUNINHO - Os Gêmeos - Andrey e Nata

Filho de Capitu

PASCHOAL - Leonardo Villar

Pai de Capitu. Revisor da livraria de Miguel. Homem bom e paciente.

EMA - Walderez de Barros

Mãe de Capitu. Petulante e um pouco interesseira. Depende do dinheiro da filha para tudo.

SIMONE - Vanessa Mesquita

Também é garota de programa e mora com Capitu. Alpinista social, sonha encontrar um cliente que lhe dê vida boa.

ORLANDO - Henrique Pagnocelli

Cliente de Capitu, se apaixona por ela. Vive bêbado e é agressivo.

CINTIA - Helena Ranaldi

Veterinária. Mulher madura e independente. Não se deixa dominar por ninguém, nem mesmo por Pedro, com quem tem um caso rápido.

ELADIO - Umberto Magnani

Padrasto de Cintia. Trata a enteada como filha.

OLIVIA - Marly Bueno

Mãe de Cintia. Odeia Pedro e torce para que a filha arrume um namorado.

VERINHA - Andrea Cavalcanti

Empregada da casa de Cintia. Vive contando histórias trágicas

ALEX - Daniel Boaventura

Veterinário, sócio de Cintia e apaixonado por ela.

ROMEU - Paulo Zulu

Personal Trainer. Também se interessa por Cintia.

DANIELA - Graziela di Laurentis e ALFREDO - Nilton Marques

Funcionários do Pet Shop de Cintia e Alex

IVETE - Soraya Ravenle

Amiga de Helena e funcionária da clínica. Casada com Viriato, a quem ama, mas de quem vive reclamando, é mãe de Raquel.

VIRIATO - Zé Victor Castiel

Marido de Ivete. Cuida dos serviços gerais da clínica. Sofre com problemas de impotência.

RAQUEL - Carla Diaz

Filha de Ivete e Viriato.

ANTONIA - Monique Curi

Assistente de Helena. Se envolve com Laerte.

LAERTE - Luciano Quirino

Sócio de Helena. Acumpulturista. Pai de Tide, a quem cria sozinho desde que a mulher o abandonou. Se envolve com Antonia.

TIDE - Samuel Mello

Filho de Laerte e amigo de Raquel.

MARCIA - Ines Viana

Recepcionista da clínica. Engraçada, vive procurando o príncipe encantado.

ALINE - Ana Carbatí

Também passa a trabalhar na clínica com Helena e Laerte. Se formou na turma de Edu.

GERVASIO - Caco Monteiro

Marido de Aline

MARIA - Samantha Brandão

Filha de Aline e de Gervasio. Amiga de Stella

SEVERINO - Claudio Gabriel

Funcionário do Haras. Morre de medo de Pedro.

MARTA - Arlete Heringer

Funcionária do Haras. Cuida da cantina.

ANA - Flavia Guimaraes

Braço direito de Miguel na livraria. Apaixonada por Miguel, mas acaba se envolvendo com Alex.

LISA - Joana Motta

Trabalha na cantina da livraria.

PATY - Juliana Silveira

Amiga de Ciça.

FABIO - Max Fercondine

Freqüentador do haras. Se apaixona por Iriz.

Uma batida de carro é o ponto de partida da história de *Laços de Família*. Helena e Ivete estão indo para a praia quando batem no carro de Edu. Depois de uma discussão pela batida, os dois acabam se entendendo e trocando telefones. Neste primeiro momento, Helena conhece também Miguel, o dono da livraria *Dom Casmurro*, onde entra para se refazer do acidente.

Depois disso, Edu convida Helena para sua formatura, em que Alma percebe o interesse do sobrinho em Helena. Interessada em Edu, Ciça irrita sua então namorada, que, bêbada, acaba fazendo um escândalo, terminando o namoro. A partir daí, as investidas de Edu passam a ser cada vez mais frequentes e, apesar de tentar resistir, Helena acaba cedendo. Alma chega a procurá-la para que ela se afaste de Edu, mas é em vão, e os dois começam sua história de amor.

Camila está em Nova York e fica sabendo do namoro da mãe por telefone, sem imaginar a diferença de idade entre os dois. Fred acha normal o relacionamento da mãe, mas Clara chega a fazer um escândalo ao encontrar a sogra e o namorado saindo do banho no quarto de Helena. O relacionamento entre Fred e Clara se desgasta a cada dia. As crises de ciúme e o desinteresse da mulher por Fred e pelo seu trabalho fazem com que ele se afaste dela e se reaproxime de Capitu, sua namorada de infância.

Capitu e a amiga Simone, que mora em seu apartamento, levam a vida fazendo programa sem que ninguém no prédio, muito menos os pais de Capitu, Paschoal e Ema, desconfie. Capitu sofre por fazer este tipo de trabalho para sustentar os pais e o filho, Bruninho, enquanto Simone a incentiva. Orlando, um cliente da agência onde elas trabalham, apaixonado por Capitu, acaba fazendo vários escândalos e agredindo a moça e o pai dela, deixando-o desconfiado. Capitu enfrenta ainda as chantagens de Maurinho, pai de seu filho. Mau-caráter, Maurinho nunca ajudou na criação de Bruninho, mas quando descobre o que Capitu faz para sustentá-lo, passa a chantageá-la para não contar o que sabe a seus pais e a Fred, que chega a espancar a mando de Orlando.

Em casa, Edu encontra grande resistência da tia, que chega a fazer comentários irônicos e maldosos até na frente de seus amigos.

No Reveillon, Helena e Edu estão na praia quando uma cigana pede para ler a mão dela. De acordo com as previsões, que Edu afirma serem besteiras, uma jovem entrará na vida dos dois.

O casal viaja para encontrar Camila e descobre que a moça fugiu para o Japão atrás de um namorado. No Japão encontram Camila, o namorado, Miguel, que a esta altura está muito interessado em Helena, e Ciça. O editor se decepciona ao encontrar Edu, já que pensava que Helena estava sozinha. Já Ciça ignora a presença de Helena e investe descaradamente em Edu, perturbando Camila.

Na viagem, Helena fica sabendo que seu pai está à beira da morte e quer vê-la antes de morrer. Fred vai até a fazenda, instigado por Clara, que só pensa na herança, e se apaixona pelo lugar. Na viagem, acaba descobrindo que a única herança que o avô irá deixar para ele e Camila serão dois cavalos, para a decepção de Clara.

Ao voltar do Japão, Helena vai direto para a fazenda, onde conhece Ingrid, mulher de seu pai, e Iriz, sua meia irmã, que só pensa em se mudar para o Rio. Nesta viagem, ela também reencontra o primo Pedro, por quem Iriz é apaixonada. Alécio pede perdão à filha por tê-la expulsado da fazenda há vinte anos. Os dois têm uma conversa em que relembram o relacionamento entre Pedro e Helena e a gravidez, motivo da briga entre pai e filha. Depois de perdoado, Alécio morre em uma

das cenas mais tristes e emocionantes da novela. Helena convida Iriz para ficar em sua casa no Rio enquanto Ingrid resolve as coisas na fazenda. Antes do pai morrer, a menina já tinha fugido para o Rio no aniversário de Pedro, provocando uma briga entre ele e a esposa, Silvia.

Enquanto isso, Edu e Camila, no Rio, passam a se ver freqüentemente, provocando ciúmes em Helena, que se lembra das previsões da cigana. Ao voltar para casa, a esteticista vai, a cada dia, confirmando suas suspeitas de que a filha está apaixonada pelo seu namorado.

No haras, Alma contrata Cintia deixando Pedro irritado. Na verdade, ele se interessa pela veterinária, o que o deixa desconfortável. Seu casamento, que já não ia bem desde que Silvia conheceu Iriz na fazenda, onde a menina quase a matou em um passeio a cavalo, e do encontro das duas no Rio, começa a desandar de vez. Ele acaba se separando e indo morar no haras. Cintia também se interessa pelo administrador, com quem passa a ter um relacionamento intenso, cheio de paixão e violência. Mas, são vários os pretendentes da moça, entre eles o sócio, Alex, e o personal trainer, Romeu.

Ivete faz de tudo para resolver o problema de impotência do marido, mas Viriato não se esforça. Ela comenta com Márcia e Antonia sobre o problema e acaba pedindo ajuda a Laerte. O médico tem várias conversas com Viriato, que, por fim, acaba aceitando procurar um médico. Com o problema mais ou menos

resolvido, o próximo passo é procurar um psicólogo e somente no fim da novela esta história se resolve, para a felicidade de Ivete. Na clínica se forma um novo casal, Laerte e Antonia, que depois de alguns problemas com a volta da mulher que o abandonou, acabam se separando. Em meio às tragédias da novela, Raquel é atropelada e, depois de operada, fica fora de perigo.

Alma conhece Camila e se encanta com a moça. Helena tem certeza do amor de Camila por Edu e as duas passam a discutir freqüentemente. Edu está no haras quando Helena chega para conversar com o namorado e descobrir se Camila está sendo correspondida. Mas esta conversa não chega a acontecer porque Edu sofre um acidente caindo do cavalo. Durante a recuperação de Edu, Helena se afasta cada vez mais e Camila passa a ser uma companhia constante, tanto no hospital quanto na casa do namorado da mãe. Cercada de atenções por Alma, a moça acaba se envolvendo cada vez mais com Edu, chegando a dormir na casa dele depois de mais uma discussão com a mãe.

A esta altura, Iriz já está morando na casa de Helena e passa a infernizar a vida de Camila, com quem se deu mal desde o primeiro encontro. Para Iriz, Camila está traindo a mãe. Tomando o partido de Helena, ela passa a ter também várias discussões com Camila e a chamá-la de Judas, fazendo sempre previsões trágicas para a vida da sobrinha.

Ingrid vai para o Rio e acaba morrendo em um assalto. Ela e Iriz são feitas reféns e, para proteger a filha, Ingrid acaba tomando um tiro. Com isso, Iriz convence Helena a pedir que Pedro deixe ela e Socorro morarem com ele no Haras. A contra gosto, ele aceita e os dois passam a viver em pé de guerra.

O administrador continua investindo em Cintia, que algumas vezes acaba cedendo. Ela e Iriz, que tinham ficado amigas desde a chegada da menina ao Rio, acabam tendo discussões sérias nas duas vezes em que Iriz a flagra com Pedro. Iriz chega a chantagear Pedro, dizendo que se ele a expulsar do haras conta para Alma que o viu agarrando Cintia na cocheira. Mas, desde que reencontrou Helena, Pedro também procura a prima várias vezes, insistindo que ela relembre o amor que tiveram no passado. Helena e Pedro namoraram quando jovens e se reencontraram quando ela se separou do pai de Fred, há vinte anos. Foi nesta época que Helena engravidou, mas Pedro demorou para voltar à fazenda e Alecio a expulsou de lá. Então, de volta ao Rio, reatou com o marido, que assumiu Camila como filha, guardando em segredo a paternidade da menina.

Enquanto isso, Capitu está cada vez mais próxima de Fred, que está decepcionado com Clara. Os dois passam a se ver mais frequentemente e a trocar beijos e relembrar o passado. Mas, Simone conta para Orlando e os dois se unem para conseguir que Capitu o aceite. Orlando paga Maurinho para

chantagear Capitu e até para bater em Fred. Com isso, Capitu se sente sem saída e volta a se encontrar com Orlando. Depois que Fred a vê entrando num motel com Orlando, Helena exige que Capitu conte a verdade a ele. Ela conta e, embora ele seja compreensivo, os dois se afastam. Clara está sempre tentando uma volta, mas Fred está completamente apaixonado por Capitu.

Helena termina com Edu e, mesmo ainda apaixonado por ela, ele começa seu namoro com Camila. Enquanto Helena vai para um hotel fazenda no sul, os dois vão a Angra e acabam transando. Iriz, que sabia da viagem dos dois, aceita o convite de Cintia e também vai à Angra com ela e Romeu, infernizando o fim de semana de Camila. Ela pergunta se os dois não se lembraram de Helena, deixando Edu bastante balançado. Quando Helena volta do Sul, Edu ainda tenta uma reaproximação, mas ela o repele. A partir daí, o namoro com Camila se concretiza, para a felicidade de Alma.

Depois que Camila descobre que esta grávida, ela e Edu decidem se casar e Alma fica responsável pelos preparativos do casamento. Se aproveitando da ocupação da mulher, Danilo sai com a empregada, Ritinha, e ela acaba engravidando. Quando Alma descobre se separa de Danilo, que passa a viver num hotel, bancado por Edu e Stella. Depois de um tempo, Alma perdoa o marido e, com a morte de Ritinha no parto, os dois assumem os gêmeos e voltam a viver juntos.

Helena e Miguel, que acabaram se aproximando muito durante a crise no namoro dela e de Edu, começam um relacionamento para a alegria de Ciça e de Paulo. Este, depois de se envolver e se decepcionar com Capitu, se rende aos encantos de sua fisioterapeuta Isabel. Na livraria, Ana sofre por Miguel, mas acaba se interessando por Alex, que depois de esperar Cintia por muito tempo, corresponde ao interesse. Os dois acabam ficando juntos.

Iriz continua atormentando a vida de Pedro. Fábio, um freqüentador do haras, se interessa por ela e, depois de destratá-lo por várias vezes, ela passa a usá-lo para enciumar Pedro. Enquanto isso, Socorro e Severino namoram, e Marta, às vezes, parece enciumada.

No casamento de Camila e Edu, Clara faz um escândalo e revela a todos que Capitu é uma garota de programa. Paschoal e Ema ficam decepcionados. Depois disso, Fred diz a ela que quer ajudá-la a mudar de vida, mas Capitu decide morar com Orlando.

Na lua de mel, Camila sente-se mal. No hospital descobre que perdeu o bebê e, posteriormente, que está com leucemia. Para o espanto de todos, ela se revela uma mulher forte e disposta a lutar pela vida. Alma chega a sugerir a anulação do casamento, mas Edu a ignora e fica ao lado da esposa.

Helena se desespera quando Camila, esperançosa, diz que Fred pode salvá-la. Sendo irmãos do mesmo pai e da mesma mãe,

ele teria até 30% de chances de ser o doador de medula. Quando Miguel a pede em casamento, ela recusa. Depois, procura Pedro e passa a noite com ele, esperando engravidar do bebê, que terá realmente estas chances. Muito triste, Helena termina com Miguel dizendo a ele que um dia entenderá o motivo.

Com o nascimento de Vitoria, filha de Helena e Pedro, Camila consegue a medula compatível e se recupera da Leucemia. Miguel e Helena acabam se entendendo e planejam até um novo bebê. Todos têm finais felizes - Capitu e Fred, Clara e um ricoço, Stella e o professor de fotografia, e até Iriz consegue finalmente conquistar o amor de Pedro. Cintia fica sozinha, e a única tragédia do final é a morte de Marcela, amiga que Camila conhece no hospital e que também sofre de leucemia, enfatizando o outro lado da doença.

4.2. O autor dos Laços

O paulistano Manoel Carlos é o maior representante, atualmente, da tentativa de tornar as novelas o mais próximo o possível da realidade. Sua primeira obra de destaque para a televisão foi a adaptação do romance *Helena*, de Machado de Assis, para o horário das seis da TV Globo. Depois disso, e de escrever *Água Viva* em parceria com Gilberto Braga, o autor foi conquistando seu estilo próprio, que ficou claro na tri-

logia recente - *História de Amor*, novela exibida às seis da tarde, *Por Amor* e *Laços de Família*, ambas no horário das oito.

Apaixonado pelo Rio de Janeiro, especialmente pelo Leblon, onde vive há trinta anos, Manoel Carlos é o mestre dos dramas e das histórias dos imensos sacrifícios feitos em nome do amor, especialmente do amor entre mãe e filha. Suas histórias, apesar de se passarem sempre com a classe média e a alta, conseguem prender a atenção de todos os tipos de telespectadores. Segundo ele, isso se deve ao fato de que leva para a tela histórias do dia a dia, que podem acontecer com o milionário ou com o favelado. Outro aspecto que contribui para esta identificação é que ele procura retratar a realidade com que ele convive. A classe média, por exemplo, trabalha e paga as contas, e a classe alta não nasceu rica, "tenho ricos, mas não granfinos, pois não vivo entre estes últimos"¹⁴, explica.

Seus personagens estão bem próximos dos nossos vizinhos ou colegas de trabalho. Eles têm problemas como os nossos, sofrem e se divertem como nós. Enfim, são pessoas comuns, reais, vivendo uma história de ficção, que poderia muito bem estar acontecendo conosco. Muitas vezes, o autor se aproveita de particularidades da vida dos próprios atores para escrever seus personagens. Dois exemplos podem ser citados dentro da própria novela estudada, *Laços de Família*. O ator Paulo Fi-

gueiredo teve de se ausentar das gravações para uma cirurgia na próstata; seu personagem, Rodrigo, se afastou dos amigos pelo mesmo motivo. E assim foi também quando Ines Viana teve um descolamento de retina; seu personagem, Márcia, se afastou do trabalho na clínica pelo mesmo motivo.

Nunca me aventurei ao realismo fantástico, na ficção científica. Só escrevo sobre o que eu sei, sobre o que eu vivo ou vivi. Meu cotidiano é o mesmo dos meus personagens. Saio para as ruas do Leblon todos os dias.(...)O Leblon é uma vila composta de duas dúzias de ruas. Reproduzo tudo isso. O Ricardo Waddington usa uma frase para definir as minhas novelas - "elas são difíceis de tão fáceis"¹⁵.

O diretor Ricardo Waddington afirmou que as novelas de Manoel Carlos são caras não do ponto de vista de terem cenários suntuosos, como as mansões de Gilberto Braga, ou os efeitos especiais de Aguinaldo Silva. Mas é que o autor quer tanto retratar o cotidiano, que suas casas têm muito mais cenários (ou cômodos) e suas tramas muito mais cenas externas, que, segundo ele, são mais trabalhosas e caras, ainda nos dias de hoje. Os personagens de suas novelas andam por toda a casa, vão ao banco, à padaria, ao shopping, enfim, são pessoas como outras quaisquer. Além disso, uma novela de Manoel Carlos costuma ter quase o dobro de personagens das novelas dos outros autores. Isso porque cada pessoa que passa na tela deve ter sua participação na cena, desde o porteiro ao balconista da padaria.

A identificação telespectador-personagem nas novelas de Manoel Carlos talvez seja a maior dentre todos os autores; muito por causa dessa busca do máximo de realismo possível, mas também por causa dos dramas no decorrer de suas histórias. Geralmente acidentes ou doenças graves são retratadas com tanta naturalidade, que parecem estar acontecendo conosco ou com uma vizinha ou amiga. A relação catártica é tão forte que desperta discussões por todo o país, como quando Helena, Regina Duarte, em *Por Amor*, trocou seu filho vivo pelo filho morto da filha Eduarda, Gabriela Duarte. O autor abusa deste que é o maior de todos os amores, não abrindo mão de nenhuma das formas de amar. Tudo pode vir a ser tema de uma nova novela para Manoel Carlos, desde que seja uma história passível de realmente acontecer e que tenha muito amor e lágrimas.

O estilo inconfundível do autor de *Laços de Família* tem ainda uma marca única - todas as suas protagonistas chamam-se Helena. De acordo com ele, isso nada tem a ver com uma namorada, ou coisa parecida.

O que aconteceu é que o romance Helena, de Machado de Assis, foi um dos primeiros romances que li - tinha eu 11 anos. Mais tarde, já na televisão, adaptei o texto para a televisão (...) Como sempre me interessei por mitologia, me apaixonei pela Helena de Tróia. E passei a achar que Helena era um nome perfeito para personagem, por ser tão rico em significados¹⁶.

4.3. Um estudo sobre *Laços de Família*

4.3.1. Cotidiano

Como em todas as novelas do autor Manoel Carlos, o cotidiano é o personagem principal da trama. Em *Laços de Família*, nos deparamos a todo momento com situações que poderíamos seguramente estar vivendo na realidade.

A primeira cena da novela é a de uma batida de carro entre os personagens Edu e Helena, em que um dos envolvidos acaba de desligar o telefone celular; fato comum no dia a dia de uma cidade como o Rio de Janeiro, onde se passa a história. Mais do que isso, fato comum em qualquer esquina, de qualquer lugar do mundo.

Os personagens da novela passeiam pelo shopping, vão ao cinema, à padaria, ao supermercado, trabalham, almoçam e jantam como qualquer um de nós, o que facilita a identificação telespectador-personagem. Para que isso seja possível e as cenas estejam bastante próximas do cotidiano, o diretor da novela, Ricardo Waddington, afirma que foram necessárias três vezes mais locações externas do que o usual, o dobro de personagens e figurinos e cerca de 50% a mais de metros quadrados de cenários. Manoel Carlos considera essa busca pelo realismo a razão de seu sucesso, principalmente porque, segundo ele, é possível perceber isso nas pesquisas de opinião e nos grupos de discussão.

Na Globo costuma-se brincar que se alguém conta qualquer coisa para o autor, corre o risco de virar personagem de suas novelas. Em *Laços de Família*, tivemos algumas destas situações de enlace da ficção com a realidade. Além dos já citados casos dos atores Paulo Figueiredo e Ines Viana, a atriz Arlete Heringer também teve sua real operação de miopia transformada em ficção através de sua personagem, Marta, e o acidente e a recuperação de Flávio Silvino serviram de base para a história de seu personagem, Paulo. Já a morte da personagem Ingrid, de Lilia Cabral, foi livremente inspirada na estudante morta depois de se tornar refém no famoso assalto do ônibus no Jardim Botânico. "Um país onde a violência urbana é cotidiana fornece um rico e lamentável material a ser reproduzido"¹⁷.

A assistente do autor, Gabriela Miranda, afirma que a pesquisa para uma novela começa quase um ano antes dela ir ao ar. Ela é responsável por pesquisar cada personagem e seus problemas e até por descobrir temas reais passíveis de se tornarem boas histórias para as novelas do autor. Para isso, está sempre lendo jornais e revistas, esmiuçando a internet e entrevistando gente; assim como o próprio Manoel Carlos faz. Segundo ele, às vezes lê jornais e revistas com uma tesoura na mão para cortar e guardar tudo o que considera interessante. Além disso, ele costuma anotar tudo o que ouve em um ca-

dermo que chama de lixo, e é de lá que sai grande parte de suas histórias. Para *Laços de Família*, Gabriela

...pesquisou sobre leucemia e impotência, descobriu como funcionava um haras e uma clínica de estética e passou duas semanas ao lado de Flávio Silvino, para saber como era a vida de alguém que fica com seqüelas após um acidente, caso do ator e de seu personagem na história¹⁸.

Além dos dramas da vida real, em *Laços* abordou-se acidentes em geral, a leucemia, a prostituição, etc. Manoel costuma se utilizar de um humor bastante sutil para contar suas histórias. A impotência do personagem Viriato, por exemplo, foi tratada com seriedade e humor, ao mesmo tempo divertindo e atentando para um problema que atinge grande parte da população masculina que, como o personagem, tem vergonha de se tratar.

Apesar de mostrar a classe média do Leblon carioca e a classe alta da Barra da Tijuca, *Laços de Família* acertou a mão na dose de cotidiano, de realidade, retratada em seus capítulos. Conseguiu atrair a audiência de todo o Brasil, provocou discussões sobre temas como a prostituição das universitárias da zona sul e a impotência masculina e aumentou consideravelmente o número de doações de medula, através da campanha iniciada com a doença da personagem Camila. Uma mistura perfeita entre ficção e realidade.

Essa forma glamourizada de retratar a realidade é, para Maria Rita Kehl, uma forma de mostrar as coisas como deveriam ser e não como verdadeiramente são.

... em sua aparente transparência, que não deixa margem à crítica a não ser dentro das condições dadas, o naturalismo da novela funciona como elemento a mais a favor do conformismo¹⁹.

Para vários estudiosos, essa visão zona sul do mundo é uma tentativa de padronizar, de tornar urbano o ambiente rural, integrar o interior aos grandes centros. Para Manoel Carlos, ele está apenas retratando a realidade em que vive e se ele vive no Leblon, nada mais natural do que suas histórias se passarem lá. Mas em nenhum momento o autor enxerga suas histórias como tentativas de conformar ou de padronizar. Ao contrário disso, para ele, o lugar ou a classe social em que vivem seus personagens são apenas coadjuvantes na identificação dos telespectadores com seus cotidianos e com seus problemas. "Eu faço um tipo de dramaturgia de realismo poético.(...) Acho que o público percebe que minha abordagem é sincera, sem enfeite"²⁰.

4.3.2. *Tragédia*

Segundo Daniel Filho, a novela é de natureza basicamente feminina, por isso são histórias românticas voltadas para as telespectadoras, que são a maioria do público. O diretor afirma ainda que isso se deve ao fato de que as mulheres conseguem transitar por todas as emoções com uma facilidade bem maior do que os homens. O autor de *Laços de Família* concorda totalmente com Daniel. De acordo com ele, as mu-

lheres são mais sinceras e verdadeiras e, por isso, dramaturgicamente muito mais interessantes. Não têm medo de contar que estão sofrendo, não escondem os sentimentos. Talvez por isso, *Laços de Família*, e todas as novelas deste autor, seja uma novela em que os grandes personagens, com exceção de Miguel, de Tony Ramos e de Pedro, de José Mayer, são mulheres. Também talvez por esta capacidade de interpretação e sentimento das mulheres, a novela tenha tantas características da tragédia clássica.

Manoel Carlos afirma que, quando está escrevendo uma novela, não se preocupa se está ou não sendo influenciado por esse ou aquele estilo, que simplesmente escreve o que vê, o que vive, tentando estar o mais próximo que conseguir da realidade. Mas, especialmente em *Laços de Família* é difícil não perceber uma dose bem caprichada de tragédia, claro que misturada ao *happy end* exigido pelo público e pela cultura de massas. De acordo com Aristóteles,

A tragédia é a imitação de uma ação importante e completa, de certa extensão, num estilo tornado agradável(...) e que, suscitando a compaixão e o terror, tem por efeito obter a purgação destas emoções²¹.

As histórias da novela que terminam por se entrelaçar no decorrer da trama são várias tragédias, com cenas capazes de fazer chorar o mais durão dos telespectadores. É certo que no final tudo termina bem, com exceção da morte de Marcela, personagem jovem como Camila, que não consegue se curar da leu-

cemias, mas isso se faz necessário visto que a novela é uma obra da indústria cultural, que tem de agradar a seu público custe o que custar e, para isso, deve se render ao *happy end*. De acordo com Edgard Morin, o público espera que depois de todo o sofrimento enfrentado pelo personagem ele seja recompensado com a felicidade eterna, ou não é possível projetar a história dele nas nossas vidas, ou nossas vidas nas histórias da ficção.

Voltando às tragédias de *Laços*, começamos logo pelos primeiros capítulos quando Alécio, pai de Helena, morre na fazenda, depois de uma emocionante reconciliação com a filha, do lado de fora da sede, ao lado da esposa, ao som dos sinos da capela. Alguns capítulos depois, Raquel, filha de Ivete, é atropelada e fica entre a vida e a morte no hospital, assim como Edu, quando sofre uma queda de cavalo e corre o risco de não andar mais. Capitu, a garota de programa, que deveria ter uma vida de princesa, sofre por ter de se prostituir para sustentar pais e filho. E, como se não bastasse, ainda é perseguida por um cliente e pelo ex-namorado, pai de seu filho. Não consegue se entender com seu grande amor e tem sua vida dupla revelada na frente de todos pela rival Clara, mulher de Fred.

Helena abre mão do amor de Edu pela filha Camila, que mais tarde descobre ter leucemia. Helena, então, desta vez abre mão do amor de Miguel para engravidar de Pedro, verda-

deiro pai de Camila, e tentar salvar a vida dela. Lágrimas, lágrimas e mais lágrimas. A cena em que Camila raspa o cabelo na frente do espelho é o cúmulo da tragédia, e a recuperação dela, a redenção.

Uma obra trágica só é bem sucedida quando consegue provocar temor e compaixão, cujo objetivo é a catarse, ou seja identificação e purificação de nossas vidas com a vida dos personagens. Essa relação catártica em *Laços de família*, estudaremos no próximo subcapítulo, mas é importante ressaltar desde já que a novela alcançou o sucesso em suas tragédias, principalmente porque levou o público ao máximo de catarse.

No caso dos sacrifícios feitos por Helena, fica clara a característica da tragédia de mostrar as pessoas melhores do que elas realmente são. Ao abrir mão da felicidade por duas vezes para que a filha fosse feliz, Helena se mostrou mais digna e altruísta do que a maioria das pessoas é capaz de ser na realidade. Com isso, emocionou e fez da mãe o símbolo maior de amor. De acordo com Daniel Filho, é comum aos autores de telenovelas utilizarem do amor de mãe, tendo como referência o filme *Stella Dallas*, mas, para ele, ninguém faz isso melhor do que Manoel Carlos, que considera uma mãe ser realmente capaz de tudo, sem restrições morais ou éticas. Segundo ele, na sinopse de *Por amor* colocou como epígrafe uma reflexão de Balzac, que diz - "A abdicação de uma mãe ou é um ato monstruoso ou é um ato sublime"²².

Para concluir este estudo sobre a influência da tragédia na novela *Laços de Família*, devemos citar novamente Aristóteles em sua *Arte Poética*

...quando os acontecimentos se produzem entre pessoas unidas por afeição, por exemplo, quando um irmão mata um irmão, ou um filho o pai, ou a mãe um filho, ou um filho a mãe, ou esta prestes a cometer este crime ou outro idêntico, casos como estes e que devem ser discutidos²³.

4.3.3. *Catarse*

Se *Laços de Família* conseguiu fazer de suas histórias pequenas tragédias bem sucedidas, pressupõe-se que a catarse atingiu seu ponto máximo em cada uma delas. Para que ocorra esta relação catártica entre telespectador e personagem, é necessário que haja uma identificação entre os dois, ou, pelo menos, uma projeção em relação a algum fato da ficção. Em *Laços*, por exemplo, muitas vezes não houve identificação direta com os personagens, por se tratar, como já comentado anteriormente, das classes média e alta; mas a projeção com os problemas enfrentados por eles ocorreu em várias situações, culminando com a leucemia da personagem Camila.

Para José Arbex Júnior, "o processo de identificação permite viver certas emoções sem correr riscos, no isolamento de sua casa e cercado de todas as garantias..."²⁴. Para que haja essa identificação é necessário uma boa dose de narcisismo. Ao escolher um personagem para se identificar, o te-

lespectador ressalta alguns de seus aspectos, da mesma forma que para odiar um outro. As idealizações são projetadas no personagem-identidade e os defeitos no personagem odiado. Passa-se a perder a noção de realidade e fantasia.

Ismael Fernandes comenta que ordenar um elenco de novela se torna cada vez mais difícil. Isso porque alguns personagens ganham tamanha proporção no decorrer da trama que nenhum deles pode mais ser considerado protagonista. Em *Laços de Família*, a personagem de Giovana Antonelli, Capitu, ganhou tanto a simpatia do público, que sua história foi ampliada e a personagem tornou-se uma das principais da história. Verifica-se aqui uma relação catártica de projeção, ou seja, mesmo as pessoas que não se prostituem, passaram a entender Capitu, chorar com ela e torcer para que tudo desse certo. Foi como entrar em outra vida e vivê-la por 150 capítulos.

No caso dos acidentes e das doenças, essa relação fica ainda mais forte. Porque se não estamos passando por determinado problema neste momento, não podemos garantir que não estaremos daqui a muito pouco tempo. Desde as radionovelas, os temas eram destinados à catarse. Voltados para o público feminino, a pretensão era, principalmente, fazer chorar, descarregar as emoções do dia-a-dia através de uma história da ficção. Quando Raquel é atropelada, ou quando Edu cai do cavalo, quando o pai de Helena morre e, finalmente, quando Camila descobre ter leucemia, essa identificação com a dor tor-

na-se mais forte. Os dramas, os problemas vividos pelos personagens são fantasia, mas as lágrimas do telespectador são reais. Nesta relação catártica, o telespectador projeta todas as suas frustrações na cena da novela, e ao desligar a televisão, tudo parece melhor, afinal, nada daquilo aconteceu com ele e sim com o personagem. "O cotidiano foi alterado. Não se fala. Não se olha. As experiências de cada um estão lacradas. Todos depositam as suas vidas em mais um capítulo"²⁵.

Ismael Fernandes cita a importância da trilha sonora em uma telenovela. De acordo com ele, além de levar um cantor desconhecido ao estrelato ou vice versa, as trilhas sonoras reforçam a identificação com a trama. A cena em que Camila raspa a cabeça foi gravada com a música-tema da personagem, *Love by grace*, ao fundo para aumentar a emoção tanto no estúdio quanto depois da cena pronta. O autor da novela, Manoel Carlos, afirma se emocionar com suas histórias. Segundo ele, não há como fazer o público se emocionar se a emoção não vier do autor, dos atores, da equipe.

Ao contrário dos antigos melodramas, a catarse atual se dá de forma muito mais completa pelo fato de que os personagens estão, como já citado no subcapítulo anterior, muito mais próximos do nosso cotidiano. Os amores são mais reais, as dores são mais reais, a ficção é mais real. Maria Rita Khel afirma que quando grudamos os olhos na história de uma telenovela colocamos nossa "solidão em cadeia nacional"²⁶.

A catarse em relação às telenovelas é maior do que a que se dá em relação aos noticiários. Isso porque a vida nas telas pode fugir da lei, pode liberar instintos, enfim, é a liberdade total. Além disso, se uma pessoa morre de leucemia porque não consegue transplante e vira notícia de um telejornal, ela é uma pessoa real. Já Camila, a personagem de *Laços de Família*, embora com características muito próximas da realidade, se esvai ao desligar a TV, deixa de existir quando a novela chega ao fim, confortando o telespectador.

5. Conclusão

Durante o tempo de pesquisa, em que tivemos que rever *Laços de Família*, foi possível perceber que esta é uma obra que deve entrar para a história da televisão brasileira. Não somente pelo fato de ter sofrido censura, o que em pleno século XXI envergonha e atemoriza, mas também por trazer a ficção para tão próximo da realidade.

A novela conseguiu reabilitar o ibope do horário, que andava em declínio e começou sua reabilitação em *Terra Nos-*

tra, exibida anteriormente, contando a história de pessoas comuns, fazendo coisas comuns, com exceções dos sacrifícios maternos da protagonista Helena. Uma história de mulheres fortes, que lutam pelos filhos, pela profissão e pelo amor.

O texto do autor traz a ficção para bem próximo da realidade porque não só as histórias são cotidianas, mas também os diálogos. Os dramas conseguem acertar em cheio na identificação telespectador-personagem, o que só comprova nossa teoria de que aí está o sucesso de *Laços de Família*, justamente nesta projeção, na identificação do telespectador com os personagens e suas histórias e, acima de tudo, na habilidade do autor em construir situações dramáticas envolventes e subtramas com histórias tão interessantes quanto as principais.

Dos assuntos que movimentaram discussões durante a trama e entraram no nosso cotidiano podem ser ressaltados a doença de Camila e a prostituição de Capitu. Esse também é um aspecto a ser analisado. Se esses e outros assuntos conseguiram mobilizar a atenção do telespectador a ponto de dobrar as doações de medula no país e de tornar os pais mais atentos ao comportamento de suas filhas, podemos comprovar que o público das telenovelas não é alienado por suas histórias, mas, ao contrário disso, as discute e incorpora. Pelo menos no caso das novelas de Manoel Carlos, a proximidade com a realidade faz do telespectador um participante da história, ou pelo menos de sua composição. Além disso, até faz com que o teles-

pectador siga exemplos da ficção, aprenda com os personagens e libere suas tensões.

A novela tentou se portar como uma continuação da vida real. Para isso, se utilizou de signos e símbolos do cotidiano e até mesmo das imagens dos atores. Assim, fomos capazes de identificar situações e personagens e remetê-los ao nosso dia a dia.

Há muito tempo não se produzia algo tão próximo da vida cotidiana. O autor, que sempre se preocupou com os dramas corriqueiros da vida comum, foi realmente fundo em *Laços de Família*. A composição dos personagens conseguiu abarcar um espectro amplo de nossa realidade. Personagens como Helena, de Vera Fischer, ou Miguel, de Tony Ramos, formam o núcleo das pessoas integras da novela. Já Alma, de Marieta Severo e Danilo, de Alexandre Borges, dão a dimensão realista da história. Eles são extremamente gente, nada angelicais ou passionais; às vezes muito bons, e às vezes desmedidamente cruéis.; nada mais, nada menos do que pessoas com quem convivemos diariamente.

Enfim, mesmo com todos os problemas enfrentados com a censura durante a trama, com todas as críticas feitas à obra, podemos considerar *Laços de Família*, salvo todos os ingredientes da indústria cultural necessários para uma boa audiência e já citados, uma obra que representou um diferencial entre as telenovelas. Uma novela que abusou de retratar o coti-

diano, foi magistral em suas tragédias e conseguiu provocar toda a catarse necessária para aliviar os problemas reais.

6. BIBLIOGRAFIA

- 1) ARISTÓTELES. **Arte Poética**. 5ed. Tradução de Maura Ribeiro Sardinha. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1975.
- 2) ARBEX JR, José. **Showrnlismo**; A notícia como espetáculo. São Paulo: Casa Amarela, 2001.
- 3) BISPO, Gianne Cristina, MORETTO, Renata Carvalho.

Oxente my God; A indomada domou o Brasil. Juiz de Fora: UFJF; FACOM, 1º Sem. 1998, 177fl digit. Projeto Experimental do Curso de Comunicação Social.

4) BORELLI, Silvia Helena Simões (org.) **Gêneros Ficcio-
nais, produção e cotidiano na cultura popular de massa.**
São Paulo: Intercom, 1990.

5) BORELLI, Silvia Helena Simões, ORTIZ, Renato,
RAMOS, José Mário Ortiz. **Telenovela;** História e Produção.
São Paulo: Brasiliense, 1989.

6) CAMPEDELLI, Samira youssef. **A telenovela.** 2ed. São
Paulo: Ática, 1987.

7) FERNANDES, Ismael. **Memória da Telenovela Brasileira.**
São Paulo: Proposta, 1982.

8) DANIEL, Filho. **O circo Eletrônico;** Fazendo TV no Bra-
sil. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.

9) KHELL, Maria Rita, SIMÕES, Inimá F., COSTA, Alcir Henri-
que. **Um país no ar;** história da TV brasileira em três ca-
nais. São Paulo: Brasiliense, 1980.

10) MATTELART, Armand, MATTELART, Michèle. **O carnaval de
imagens:** a ficção na TV. São Paulo: Brasiliense, 1989.

11) MELO, José Marques de. **As telenovelas da Globo:** pro-
dução e exportação. São Paulo: Summus, 1988.

12) MORIN, Edgar. **Cultura de massas no século XX;** O espí-
rito do tempo. 3ed. Trad. de Maura Ribeiro Sardinha. Rio
de Janeiro: Forense Universitária, 1975.

- 13) RAMOS, Roberto. **Grã-finos na Globo.** São Paulo: Intercom, 1988.
- 14) VOGUE BRASIL, Ed. Especial, São Paulo, n.243. p.30-100, 1988.
- 15) www.globo.com
- 16) www.observatoriodaimprensa.com.br

7. NOTAS

- ¹ BORELLI, S. 1989: p.17
- ² GUEDES, L. 2001: www.observatoriodaimprensa.com.br
- ³ BORELLI, S. 1989: p.32
- ⁴ Ibidem, 1989: p.70
- ⁵ DANIEL, 2001: p.342
- ⁶ MELO, J. 1988: p.19
- ⁷ BORELLI, S. 1989: p.74
- ⁸ KHELL, M. 1980: p.84

- ⁹ BORELLI, S. 1989: p.79
- ¹⁰ DANIEL. 2001: p.160
- ¹¹ NEPOMUCENO, R. 1988: p.97
- ¹² BISPO, G. 1998:p .141
- ¹³ ANEXO
- ¹⁴ Ibidem
- ¹⁵ Ibid
- ¹⁶ Ibid
- ¹⁷ Ibid
- ¹⁸ www.globo.com
- ¹⁹ KHELL, M. 1980: p.284
- ²⁰ ANEXO
- ²¹ ARISTOTELES. 1975: p.248
- ²² ANEXO
- ²³ ARISTOTELES. 1975: p.260
- ²⁴ ARBEX JUNIOR, J. 2001: p.74
- ²⁵ RAMOS, R. 1990: p.104
- ²⁶ KHELL, M. 1980: p.288

8. ANEXOS

O único anexo deste trabalho é a entrevista com o autor de *Laços de Família*, Manoel Carlos. Infelizmente, não foi possível realizar esta entrevista pessoalmente, visto que o autor só voltaria de Nova York em agosto, o que diminuiria muito o tempo de redação deste trabalho. As questões foram enviadas por e-mail depois de um pequeno período de contato com a assessora de Manoel, Gabriela Miranda, e prontamente respondidas pelo autor.

- **O Sr. considera que o sucesso de suas novelas está diretamente ligado ao fato de nelas estarem estampados muitos aspectos do cotidiano?**

Acredito que sim. As próprias consultas que fazemos com grupos de discussão, assim como pesquisas de opinião, indicam que uma das razões que levam o público a gostar das minhas novelas é o fato de sempre se identificarem com seus personagens, já que eles se desenvolvem num ambiente familiar a todas as pessoas.

- **Suas obras têm muitas características da tragédia clássica, claro que sem a rigidez de suas regras, aliás, são várias 'tragédias' em uma mesma obra. Existe alguma influência ou os dramas acabam acontecendo ao retratar o real?**

Não me preocupo com semelhanças ou contradições quando estou escrevendo uma novela. Me disponho a escrevê-la como quem conta uma história a um grupo de pessoas.

- **Chegou ao meu conhecimento que o assalto que matou a personagem Ingrid, de Lilia Cabral, em Laços de Família, foi escrito reproduzindo fielmente um acontecimento real. Isso é verdade? O Sr. poderia comentar?**

Bem, se me baseio no cotidiano, obviamente reproduzo acontecimentos reais, que vejo, leio ou fico sabendo através de amigos, vizinhos, parentes. O seqüestro do ônibus no Rio, onde morreu uma jovem inocente, me inspirou a fazer a cena.

Um país onde a violência urbana é cotidiana fornece um rico e lamentável material para ser reproduzido.

- **Apesar das cenas carregadas de extrema dramaticidade, a comédia está presente em suas novelas, embora muito sutilmente. Seria uma forma de, digamos, 'desanuviar o ambiente'?**

Sempre me preocupo em exaltar o humor em alguns personagens, justamente para comentar o cotidiano, que vive cheio dele. Uma vez, quando menino, vi um homem elegantíssimo, todo de branco, saltar do bonde andando, com grande classe, e, inadvertidamente, espatifar-se numa poça de água e lama. Nunca mais esqueci. Foi uma das cenas mais dramáticas e engraçadas que eu vi em toda a minha vida. Conheço também muitas cenas em velórios, em que a comicidade supera ou se iguala à dor do momento.

- **Nas obras de todos os autores podemos perceber uma freqüente repetição de atores. Esta repetição é ainda mais visível, no seu caso, ao comparar as três últimas novelas- História de Amor, Por Amor e Laços de Família. A maioria dos atores participou pelo menos de duas delas. Qual o seu critério ao escolher o elenco? (Sei que na maioria das vezes isso fica a cargo da direção, mas também sei que em Laços, por exemplo, o Sr. disse que só escreveria a novela se pudesse contar com Tony Ramos e Vera Fisher nos papéis de Helena e Miguel.)**

Uma novela é também uma reunião de amigos. Convive-se por um ano inteiro com aquelas pessoas. Para que esse convívio seja agradável é necessário cercar-se de pessoas com quem temos afetividade e carinho. Os meus elencos representam essas reuniões carinhosas. Amo cada ator, cada atriz - por menor que sejam seus papéis, emoções. Existe um pacto, uma cumplicidade entre nós todos: eu e o meu elenco. Quanto à distribuição dos papéis, no meu caso esse trabalho não é exercido pela direção da novela, mas por mim - com a direção da novela. Escrevo especialmente para cada um dos atores que escolho. Quando começo a pensar numa história, penso automaticamente em quem vai fazer o papel. Peço à Globo que reserve aquele ator/atriz para mim. O caso de Vera e Tony é apenas um deles. Em Presença de Anita, por exemplo, cheguei a pedir o cancelamento do trabalho quando o José Mayer foi escalado para fazer O Clone. Disse que só faria a minissérie com ele.

- **Apesar de seus personagens serem, em sua maioria, de classe média e, até mesmo, da classe alta, o telespectador consegue se identificar com suas histórias e dramas. Por que acha que isso acontece?**

Eu faço um tipo de dramaturgia de realismo poético. Procuro retratar pessoas e acontecimentos com os quais convivi ou convivo. O meu dia a dia entra na novela, assim como o dia a dia da minha família, dos meus amigos. Não imito, reproduzo.

Conto sempre histórias da classe média porque é a que conheço melhor. Tenho ricos, mas não grã-finos, pois não vivo entre esses últimos. Meus ricos ficaram ricos, quase nunca nasceram ricos. Acho que o público percebe que a minha abordagem é sincera, sem enfeite.

- **Em Laços, algumas vezes o Sr inseriu os problemas reais dos atores na ficção, como no caso da cirurgia de próstata de Paulo Figueiredo, e do descolamento de retina da atriz que interpretou a personagem Márcia. Por que faz isso?**

Pelo que já comentei anteriormente, tudo que acontece com o meu elenco (ou mesmo comigo), entra na novela como um elemento a mais de veracidade da história. Então, quando o Paulo Figueiredo foi fazer uma pequena cirurgia de próstata, perguntei se ele me autorizava a dizer a verdade-verdadeira para o afastamento dele da novela por alguns dias. Ele consentiu. Assim como o descolamento da retina da Inês Viana.

- **Em suas novelas, os personagens não vivem como personagens. O que quero dizer é que nas suas novelas, as pessoas vão à padaria, ao supermercado, tomam banho, almoçam, etc. O diretor Ricardo Waddington comentou em uma entrevista que, por isso, suas obras exigem um número maior de personagens e de gravações externas. Qual o objetivo de obras tão, digamos, próximas ao cotidiano fora das telas?**

Repito: procuro reproduzir aspectos da vida real em minhas histórias. É o que eu gosto e sei fazer. Nunca me aventu-

rei no realismo fantástico, na ficção científica. Só escrevo sobre o que eu sei, sobre o que eu vivo ou vivi. Meu cotidiano é o mesmo dos meus personagens. Saio para as ruas do Leblon todos os dias. Vou à padaria bater um papo com o proprietário e o balconista. Eu mesmo vou ao banco e pago minhas contas. Circulo pelo bairro, paro no jornaleiro, tomo café no botequim da esquina, cumprimento todas as pessoas que passam porque somos todos conhecidos uns dos outros. O Leblon é uma vila composta de duas dúzias de ruas. Reproduzo tudo isso. O Ricardo Waddington usa uma frase para definir minhas novelas: elas são difíceis de tão fáceis.

- **O que acha do realismo fantástico de Ricardo Linhares e Aguinaldo Silva? Em uma entrevista, Aguinaldo afirmou que as pessoas não estão interessadas em assistir às obras 'realistas' e sim em fugir de seus problemas, por isso suas novelas têm tanto sucesso. O Sr. concorda?**

Admiro muito o trabalho dos meus colegas. E acho que o público pode gostar de todos os gêneros. Se você pegar Laços de Família, Porto dos Milagres, O Clone e Terra Nostra, verá que são quatro histórias contadas de maneira totalmente diferente e, no entanto, as quatro fizeram muito sucesso.

- **Por que acha que a novela O Clone, de Gloria Perez, conseguiu alcançar tamanho índice de audiência mesmo sendo muitas vezes tão.... surreal?**

A novela O Clone tinha um apelo popular muito forte e a Glória soube conduzir isso com mão de mestre. Não é a maneira que eu sei e gosto de contar minhas histórias, mas é a maneira dela. Glória é a única herdeira da Janete Clair, que mandava às favas a veracidade e a lógica - e estabelecia que o que interessava era aquilo que ela estava contando, da maneira que ela sabia e gostava de contar. O público embarcava naquela fantasia e não perdia um capítulo. A Glória está nesse mesmo barco da Janete. E pelo visto fará a mesma carreira de sucesso que a autora de Pecado Capital.

- **O Sr. acha que se tratasse do assunto das drogas e da dependência química em uma novela, faria diferente de Gloria Perez? Acha os depoimentos reais necessários?**

Claro que faria diferente. Cada autor tem uma visão. Quanto à maneira como a Glória fez, só posso dizer que foi perfeita. O público entendeu o que estava sendo apresentado como uma proposta. Em Por Amor também reproduzi reuniões dos Alcoólicos Anônimos com sucesso. Essas referências reais causam um grande impacto.

- **Suas personagens, e os dramas vividos por elas, emocionam os telespectadores, mas e o Sr.? Em algum momento se emocionou com uma delas?**

Eu me emociono sim, porque acredito que só dessa maneira consigo emocionar o público. Quando escrevi a cena da Camila diante do espelho, cortando o cabelo, em Laços de Família, chorei - como ela chorou, como o público chorou. Não há como passar emoção sem emocionar-se.

- **Onde esta a inspiração para escrever uma novela? De onde vem as histórias?**

No meu caso as histórias são tudo que vejo e sinto, que vivi e senti, que ouvi ou me contaram. Costumo dizer que o

que mais me ajuda, ao escrever uma novela, é que tenho uma excelente memória. Também anoto tudo num livrão imenso, a que dou o nome de LIXO. Desse lixo tiro algumas preciosidades. Também leio jornais e revistas com uma tesoura na mão. Recorto e guardo tudo que me interessa na vida real.

- **Como é a sua relação com o elenco?**

Minha relação com o elenco, como já disse anteriormente, é de pai e filho. Sou o paizão daquela gente toda, já que sou eu que os crio. Digo sempre, quando vou começar a escrever uma novela: "Vou brincar de ser Deus por 8 meses!". E é o que acontece. Dou um filho a uma mulher, um câncer à outra; mato alguém num acidente, etc., etc.

- **Esta pergunta já deve ter sido feita milhões de vezes ao**

Sr., mas, por que suas protagonistas são sempre HELENAS?

(Por gostar tanto do seu trabalho sou até chamada de Helena....Por conta disso, o texto a respeito de mim no convite de formatura tem com título - "Helena? Não, Amanda".)

É verdade. Muitas pessoas me fazem essa pergunta. Bem, Helena, para começo de conversa, não é e nem foi - como muitos pensam - nem minha mulher, nem filha, nem mãe, nem irmã. Nem mesmo namorada. Na família só existe uma Helena, uma sobrinha-neta, que tem 4 anos de idade. O que aconteceu é que o romance Helena, de Machado de Assis, foi um dos primeiros romances que li - tinha eu 11 anos. Mais tarde, já na televisão, adaptei o texto para a televisão, com Bibi Ferreira no papel de Helena. Como sempre me interessasse por Mitologia, me apaixonei pela Helena de Tróia. E passei a achar que Helena era um nome perfeito para personagem, por ser tão rico em significados. Mas veja bem: te-

nho duas filhas e a nenhuma pensei em dar o nome de Helena.

- **O Sr e paulistano, mas vive no Rio, mais especificamente no Leblon, há muitos anos. Além disso, suas novelas, em sua maioria, se passam nesta cidade e *Laços de Família* foi uma declaração de amor ao bairro. O que tem de melhor no Rio do que em São Paulo? O que tem o Leblon de tão especial?**

Repetindo: gosto de escrever sobre o cotidiano e o meu cotidiano é neste bairro em que moro. Então, escrevo sobre o que vivo e vejo. Por isso passa tanta veracidade. Realmente, nasci em S. Paulo, mas moro no Rio há mais de 30 anos. Tive cinco filhos, três deles paulistas. Meus pais, meus irmãos, meus sobrinhos, todos são paulistas. Uma vez alguém escreveu que minhas novelas se passavam no Rio, mas todos os personagens eram paulistas, daí o sucesso. Pode ser. Já pensei nisso. Boa parte dos papéis que crio têm cabeça de paulista.

- **O Sr. considera as novelas urbanas melhores do que as rurais?**

Acho que o público é que sabe o que interessa. Novelas urbanas e rurais têm feito grande sucesso. Não é isso que determina o que dá certo, mas a maneira como a história é contada. De resto, não existe receita para uma novela emplacar. Se existisse, ninguém erraria.

- O amor tem uma importância muito grande em suas obras.

Tanto o amor de pai e de mãe quanto o amor de homem e mulher. Acha que o amor, na atualidade, é mesmo coisa de ficção?

Acho o amor essencial e inerente à condição humana. Sem amor, nada feito. Vive-se e morre-se por ele. E sabemos que viver sem ele é uma das maiores desgraças que pode acontecer a um ser humano. No fundo, tudo se faz por amor. Em nome dele até mesmo mata-se: por uma mulher, um filho, a pátria. E até por Deus, como no caso de Joana D'Arc, que perguntada pelos inquisidores se achava certo ter feito a guerra, declarou: "Tudo que fiz por amor a Deus, penso que foi bem feito".

- O Sr. acha que uma mãe seria mesmo capaz de abrir mão de um grande amor para que a filha fosse feliz, como fez Helena em *Laços de Família*? Ainda neste sentido, o Sr. acha que as mães da vida real são tão mães quanto as das suas obras?

Acho que uma mãe é capaz de tudo, sem restrições morais ou éticas. Na sinopse da novela *Por Amor* coloquei como epígrafe uma reflexão de Balzac, que diz: "**A abdicação de uma mãe ou é um ato monstruoso ou é um ato sublime**".

Coloquei essa epígrafe justamente para que as pessoas vissem o sacrifício extremo e radical de Helena pela filha como uma coisa ou outra. Para uns, o que ela fez, trocando os bebês, foi horrível, mas não para todos. Quando a novela

apresentou a cena, o programa Fantástico mandou uma repórter às ruas para saber das mulheres se elas seriam capazes do mesmo sacrifício. E muitas, mas muitas mesmo, disseram que sim, que fariam por uma filha querida esse mesmo sacrifício de Helena. Na minha família, onde existem muitas mulheres e todas são mães, o gesto de Helena gerou uma grande discussão, com mulheres a favor e contra.

• O Sr. afirmou em uma entrevista que as mulheres são mais interessantes dramaturgicamente que os homens e que, por isso, suas personagens femininas são mais fortes e expressivas do que as masculinas. Em Laços de família, o Sr. criou o editor Miguel e o administrador Pedro, personagens masculinos fortes e expressivos como as mulheres da trama. Ainda considera as mulheres mais interessantes ou na próxima novela também teremos grandes homens?

Continuo achando as mulheres muito mais interessantes do que os homens, mas isso não impede que eu faça personagens masculinos fortes. Acho que as mulheres têm mais o que contar, quando se abrem, porque por mais tempo permaneceram fechadas. Só de poucos anos pra cá é que uma mulher pode entrar num bar e pedir um drinque, sem ser confundida com uma prostituta. E isso no Rio, que é uma cidade liberal, porque em São Paulo esse comportamento continua mal visto ou mal interpretado pelo menos. Considero as mulheres mais sinceras, mais verdadeiras. Quando sofrem, não es-

condem - como os homens. Pelo menos a maioria delas. Uma mulher que pega um marido em flagrante adultério, conta isso às amigas, chora com elas, procura consolo. Um homem jamais contará que foi traído. De uma maneira geral, um homem não chora. E quando chora, odeia ter chorado. Considera fraqueza. Dirão que existe exceções. Claro. Mas são elas que fazem a regra, como aprendi na escola.

- **Em relação à recepção de suas histórias, o Sr considera saudável a reação catártica que suas histórias produzem no telespectador?**

Veja bem. Escrevo uma história para distrair as pessoas e - se possível - levá-las a refletir sobre algumas questões. Também procuro passar para o público hábitos saudáveis, que me encantam desde a infância, como o hábito de ler. Para contar essa história e manter o interesse por 8 meses, uso dos recursos inerentes a toda e qualquer história. Tenho que prender a atenção. Sou pago para isso. E faço esse trabalho com prazer. Se isso leva o público à uma catarse, acredito que é porque conto minhas histórias com muita verossimilhança. Não posso evitar isso. É o que eu sei e gosto de fazer. Se me proibirem de escrever novelas da maneira como faço, paro de escrevê-las imediatamente. Aos 69 anos e 51 de profissão, já posso me aposentar.

- **Em *Laços de Família*, duas histórias, principalmente, movimentaram as discussões na sociedade brasileira - a doença**

de Camila, que fez aumentar as doações de medula no Brasil, e a garota de programa Capitu, que, segundo alguns críticos, incentivou a prostituição no país. Como o Sr. analisa cada um dos casos?

Fiquei muito feliz com o que conseguimos com Camila, aumentando consideravelmente a doação de medulas. Sobre a Capitu, discordo. Não se tem notícias de nenhum aumento da prostituição entre jovens por causa do personagem. O personagem sofreu e pagou caro, muito mais do que na vida real costuma acontecer. Reproduzi (atenuando) o que colhi em entrevistas com garotas de programa do Rio e de S. Paulo. Se lessem essas entrevistas, ficariam chocadíssimos ao saberem como essas garotas se divertem, viajam, vivem muito bem e são - à maneira delas - muito felizes. Eu puni a Capitu justamente para que ela não servisse de exemplo, mas penso em fazer um filme bastante diferente. O que assustou o pai que senta diante da televisão, o que o incomodou, foi pensar que sua filhinha adorada, mimada, que ele pensa estar na faculdade boazinha, pode estar fazendo programas. Tal como os pais de Capitu, os pais são quase sempre cegos para os perigos que rondam seus filhos. A droga, por exemplo, que é passada aos jovens pelo vendedor de picolé que estaciona seu carrinho em frente à escola. Acho que serviu para abrir os olhos de muitos pais.

- **Em suas obras é possível perceber algumas coincidências.**
Em *Laços de Família* e em *História de Amor*, o nome do pediatra de Camila e Joyce, respectivamente, é Dr. Jaime. Já em *Por Amor* e *História de Amor*, o sobrenome Moretti se repete. Isso é proposital?

Há muito mais repetições do que essas apontadas. E não são coincidências. Dr. Jayme é o pediatra dos meus filhos e Dr. Moretti o médico que atendia à minha família, quando eu era menino. Normalmente, dou nomes de pessoas que existem aos personagens que não carreguem nada de negativo, claro.

- **Como o Sr lida com as críticas?**

Durante a novela, não leio nada que escrevam sobre ela. A menos que a minha mulher ou um dos meus filhos me venham com algo que achem valer a pena ou que necessite uma resposta. Mas recebo tudo que sai na imprensa, num serviço que a TV Globo presta aos seus autores. Pastas e mais pastas se acumulam no meu escritório. Não leio nada. Depois, quando a novela termina, vou - aos poucos - passando os olhos no que escreveram. Como viajo sempre que termino um trabalho e fico muitas vezes por vários meses fora, já cheguei a ler essas matérias um ano depois de terminada a novela. Quase sempre, me divirto muito com o que leio.

- **Poderia comentar a relação íntima entre patrões e empregados nas suas novelas?**

Os empregados domésticos têm uma grande importância nas minhas novelas. Retrato o que existe no Brasil. Quando minhas novelas passam em outros países, estranham. Quando Baila Comigo passou na Colômbia, fui entrevistado por jornais locais, que afirmavam que a minha novela modificara os hábitos antiquíssimos do colombiano, que normalmente nem ao menos olham no rosto dos empregados. Na Argentina então, onde o preconceito racial é terrível, as pessoas ficavam chocadas quando viam uma empregada negra sentada no sofá da patroa, ouvindo alguma confidências e mesmo consolando e enxugando as lágrimas da "madame". Mas esse choque que o público sente não o afasta da TV. Ao contrário: gostam daquilo que vêem, tão diferente da realidade em que vivem.