



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO E CULTURA
CONTEMPORÂNEA

LARISSA PAIM RIBEIRO

**NEM TODA FEITICEIRA É CORCUNDA:
UMA ANÁLISE DE NAZARÉ TEDESCO EM
*SENHORA DO DESTINO***

SALVADOR
2012

LARISSA PAIM RIBEIRO

**NEM TODA FEITICEIRA É CORCUNDA:
UMA ANÁLISE DE NAZARÉ TEDESCO EM
*SENHORA DO DESTINO***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas da Faculdade de Comunicação da Universidade Federal da Bahia como requisito parcial à obtenção do grau de Mestre em Comunicação.

Professora Orientadora: Maria Carmem Jacob de Souza

SALVADOR
2012

Biblioteca

LARISSA PAIM RIBEIRO

**NEM TODA FEITICEIRA É CORCUNDA:
A CONSTRUÇÃO DA VILANIA NA TELENOVELA DE
AGUINALDO SILVA**

Dissertação para obtenção do grau de Mestre em Comunicação

Salvador, de agosto de 2012

Banca examinadora:

Prof^a. Dr. Maria Carmem Jacob de Souza (POSCOM/UFBA) – Orientadora

Prof. Dr. Mahomed Bamba (POSCOM/UFBA) – Examinador

Prof^a. Dr^a. Iara Sydenstricker () – Examinador

“Depois minha sogra diz que eu sou péssima, mas essa daí que é má. Má... ravelhosa! Quando crescer, quero ser igual a você, Nazaré Tedesco!”

Viviane (Leticia Spiller) sobre Nazaré Tedesco (Renata Sorrah)
em cena de *Senhora do Destino*

AGRADECIMENTOS

Começo agradecendo àquela pessoa que me mostrou caminhos possíveis para esta pesquisa e a quem devo não só pela orientação, como pelo estímulo, questionamentos e ternura nos momentos necessários. Maria Carmem, obrigada por me instigar a ver mais de perto!

Aos companheiros do grupo de pesquisa A-Tevê, obrigada pelo aprendizado a cada encontro, mesmo quando não me dei conta disso – a contribuição de cada um, com o seu modo particular de ver o mundo, está de alguma forma neste trabalho. Em especial, obrigada a Amanda e Luis Fernando, os companheiros que se juntaram à trupe em 2009 como eu, com quem tenho compartilhado desafios desde então.

Ao Programa de Pós Graduação em Comunicação e Culturas Contemporâneas, um muito obrigada pelo ensino, as noites mal dormidas e o desejo de fazer melhor. Aos colegas, mesmo que de outras linhas e com outros interesses, valeu por compartilhar a correria e os momentos de tensão até o fim.

Preciso dizer o nome de algumas pessoas que devem representar outras tantas, que não necessariamente têm algo a ver com esta pesquisa, o mundo acadêmico ou goste de telenovela: Laís, Mariana, Patrícia e Valéria, obrigada pelo apoio!

A família fica por último não por ocupar um lugar no fim, mas pela onipresença em todos os momentos, mesmo os longe de casa. Obrigada aos meus pais, pelo incentivo de sempre e os necessários momentos de afago. Obrigada às minhas irmãs, por aceitarem discutir assuntos que sequer lhes interessavam com o intuito de ajudar. Obrigada à minha avó, por cada manjar de coco que adoçou a minha vida.

Resumo

Este trabalho apresenta os resultados da pesquisa sobre a construção da vilania na telenovela *Senhora do Destino* (Rede Globo, 2004-2005), de autoria de Aguinaldo Silva e com direção geral de Wolf Maya. Muitas telenovelas estão baseadas na estratégia maniqueísta de opor as forças do Bem e do Mal, gerando os conflitos que fazem com que o público torça pelas personagens, e alguns desses vilões entraram para a história da telenovela nacional e são lembrados até hoje por suas maldades. Nazaré Tedesco, a vilã principal de *Senhora do Destino*, destaca-se nesse cenário pela construção envolvente na disputa de Nazaré e Maria do Carmo, personagem principal da novela, pelo reconhecimento de Isabel/Lindalva como sua mãe. Foram definidos conceitos de construção de telenovela e de personagem, analisando a trajetória do autor roteirista Aguinaldo Silva com especial atenção para os seus vilões, para, então, voltar-se para a análise interna de *Senhora do Destino*. A partir dessa análise, foi possível destrinchar mais detalhadamente as estratégias a que Aguinaldo Silva recorre na construção de seus vilões e das quais lançou mão para criar Nazaré Tedesco, percebendo não só as recorrências em seus trabalhos, como sua busca por inovação.

Palavras-Chave: telenovela, vilania, Aguinaldo Silva, *Senhora do Destino*, Nazaré Tedesco

Abstract

This paper presents the results of the research on the construction of villainy in the telenovela *Senhora do Destino* (Rede Globo, 2004-2005), written by Aguinaldo Silva and with general direction of Wolf Maya. Many telenovelas are based on the maniqueist strategy to oppose the forces of Good and Evil, creating conflicts that make the audience cheer for the characters, and some of these villains entered the national telenovela history and are remembered today for his wickedness. Nazaré Tedesco, the main villain of *Senhora do Destino*, stands out in this context in the construction of the dispute surrounding Nazaré and Maria do Carmo, the main character of the telenovela, the recognition of Isabel/Lindalva as her mother. Concepts and construction of a telenovela and character were defined, analyzing the trajectory of the author screenwriter Aguinaldo Silva with special attention to his villains, and then it was attainable to turn to the internal analysis of *Senhora do Destino*. After this analysis it was possible to unravel the strategies that Aguinaldo Silva uses to build his villains and which he has used to create Nazareth Tedesco with more detail, realizing not only the recurrences in their work, as his quest for innovation..

Keywords: telenovelas, villainy, Aguinaldo Silva, *Senhora do Destino*, Nazaré Tedesco

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Nazaré promete que será uma excelente mãe.....	114
Os Ferreira da Silva reunidos para o café da manhã.....	117
Maria do Carmo reencontra a filha roubada.....	118
José Carlos descobre a verdade.....	120
Nazaré engana Isabel/Lindalva dizendo que foi obrigada a roubá-la.....	122
O casamento de Maria Eduarda e Viriato.....	130
Cigano corta os cabelos de Bruno.....	133
Plínio flagra Angélica com a mãe.....	137
Naldo e Viviane são cercados por populares.....	151
Nazaré é encurralada em ponte sobre o Rio São Francisco.....	154

SUMÁRIO

1. Introdução.....	12
2. Contando histórias no Brasil – telenovelas.....	26
2.1. Melodias e drama nas telenovelas.....	28
2.1.1. Pitadas de outros gêneros – em especial, a comédia.....	35
2.2. Tradição brasileira de narrar ficção serializada.....	39
2.3. Brasil contado em telenovelas – reconhecer e ser reconhecido.....	46
3. O senhor e a <i>Senhora do Destino</i> – autor e obra.....	50
3.1. Rede Globo e seu universo próprio.....	51
3.2. Aguinaldo Silva: de jornalista a autor roteirista de telenovela da Rede Globo.....	59
3.3. Aguinaldo Silva e seu universo ficcional.....	67
3.3.1. Telenovelas do autor roteirista Aguinaldo Silva.....	70
4. Antagonismo entre a “loira felpuda” e a “anta nordestina”.....	87
4.1. Tramas que dão vida ao enredo.....	90
4.1.1. A política tem destaque.....	94
4.2. Personagens que movem o enredo.....	96
4.3. Conhecendo o universo ficcional de <i>Senhora do Destino</i>.....	102
4.4. Nazaré e Maria do Carmo: duas forças na história.....	112
4.4.1. Ascensão social.....	112
4.4.2. Vida em família.....	116
4.4.3. Relações amorosas.....	122
5. Outras formas de vilania em <i>Senhora do Destino</i>.....	126
5.1. O pai zeloso e carrasco.....	127
5.2. O marginal perigoso.....	130
5.3. A vilã marionete.....	134

5.4. O pobre metido a esperto.....	138
5.5. O político corrupto.....	141
5.6. A lutadora sem escrúpulos.....	143
5.7. A relação dos vilões com Nazaré na história.....	145
5.8. Toda maldade tem seu fim.....	146
5.8.1. Isabel/Lindalva aceita a verdade.....	146
5.8.2. Nazaré é presa por seus crimes.....	148
5.8.3. Político corrupto não tem perdão.....	150
5.8.4. A lutadora dá a volta por cima.....	152
5.8.5. Loucura como castigo por tentar ser esperto.....	152
5.8.6. O sacrifício final.....	153
6. Conclusão.....	156
Referências.....	162
Anexo A – Ficha de <i>Senhora do Destino</i>.....	166
Anexo B – Samba enredo da Unidos de Vila São Miguel.....	171

1. INTRODUÇÃO

A narrativa, independentemente de qual seja o gênero ou dos meios que se utilize para transmiti-la, está presente em todas as sociedades, em todos os tempos e lugares. No Brasil, uma das formas mais populares de narrativa é a telenovela, que, ao longo de seis décadas, sofreu modificações decorrentes de avanços tecnológicos – como o videoteipe, que permitiu a gravação dos programas, a introdução do aparelho de televisão a cores e, mais tarde, o de alta definição –, da constante alteração no modo de narrar – como se há mais ou menos capítulos, personagens e tramas paralelas – e da profissionalização da teledramaturgia nacional – se, no início, os profissionais traziam sua experiência do teatro e do rádio, hoje os profissionais são formados para criarem e produzirem programas para a televisão.

O interesse pelas narrativas seriadas televisivas – inicialmente, as telenovelas e, mais tarde, os seriados, mas sem deixar de lado as minisséries – surgiu muito antes da escolha pela faculdade de jornalismo, pois não só a televisão e o cinema foram importantes provedores de narrativas: livros e histórias orais foram presença constante ao longo dos anos. No entanto, foi na Faculdade de Comunicação que o interesse não só cresceu, como começou a ter embasamento teórico a ponto de o trabalho de conclusão de curso ter sido sobre a construção da feiúra no seriado norte-americano *Ugly Betty* (ABC: 2006-2010) – o que permitiu a aproximação do produto audiovisual com o olhar de analista que buscava traços da construção social do feio no texto do seriado.

Em 2009, com a possibilidade de fazer parte do grupo coordenado pela Professora Maria Carmem Jacob de Souza em sua pesquisa¹ desenvolvida para a rede de investigadores do Observatório Ibero-Americano de Ficção Televisiva (Obitel), foi instigante perceber que o conhecimento acumulado durante anos em frente à televisão tinha claramente potencial para virar material acadêmico. Foi a partir desse trabalho de pesquisa para o Obitel Nacional², em que foi feito o levantamento comparativo entre as obras dos autores de telenovela Aguinaldo Silva, Gilberto Braga, João Emanuel Carneiro e Manoel Carlos, que surgiu o projeto para esta dissertação. Nesse momento, o

¹ O projeto “Criadores, narrativas, recepção e audiência de telenovelas. Juventude, feminino e pobreza em *Duas Caras, Sete Pecados, A Favorita*” foi desenvolvido entre 2008 e 2009. Também colaboraram para a feitura desse trabalho participantes do Grupo de Pesquisa A-tevê CNPq/PosCom/UFBA: Amanda Aouad e Luis Fernando Lisboa. É ESSE MESMO O NOME DO PROJETO?

² Um dos resultados dessa pesquisa está em *Ficção televisiva no país: temas e perspectivas* (São Paulo: Globo, 2009), fazendo parte de um dos artigos que compõem o livro dos trabalhos do Obitel Nacional de 2009.

que interessava era analisar as obras e trajetórias desses autores a fim de observar seus estilos, ou seja, os modos próprios de inventar e construir histórias. A hipótese dessa pesquisa era que os estilos dos roteiristas autores fazem parte da decisão da Rede Globo de apostar em um novo autor no seu horário mais importante. Assim, foram verificadas as bases do estilo do novo roteirista autor João Emanuel Carneiro no horário das 21 horas.

Para comparar o estilo de João Emanuel Carneiro com os demais, foi preciso também fazer o levantamento do estilo dos demais roteiristas autores, tendo cabido à autora desta dissertação examinar as estratégias mais recorrentes nas tramas de um dos autores mais frequentes desse horário: Aguinaldo Silva. Os temas mais frequentes foram a prostituição, o homossexualismo, o realismo fantástico³ e a corrupção política. Invariavelmente, essas temáticas estão presentes nas treze telenovelas escritas por ele desde sua estreia em 1984. A corrupção política, por exemplo, pode estar tanto presente nas cidades fictícias como Tubiacanga (*Fera Ferida*, 1993-1994) e Greenville (*A Indomada*, 1997), como no Rio de Janeiro, onde Naldo (Eduardo Moscovis, *Senhora do Destino*, 2004-2005) e Juvenal Antena (Antônio Fagundes, *Duas Caras*, 2007-2008) tentam conquistar os votos de seus eleitores para os cargos de prefeito de Vila São Miguel e vereador do Rio de Janeiro, respectivamente, a todo custo. Além disso, vilãs criadas por ele como Perpétua (Joana Fomm, em *Tieta*), Maria Altiya de Sousa Pedreira de Mendonça e Albuquerque (Eva Wilma, em *A Indomada*), Adma Guerreiro (Cássia Kiss, em *Porto dos Milagres*) e Nazaré Tedesco (Renata Sorrah, em *Senhora do Destino*) ainda são lembradas por suas maldades e tramóias contra as mocinhas.

O trabalho desenvolvido para o Obitel Nacional permitiu a participação no grupo de pesquisa A-Teve do Programa de Pós-graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas (PósCom), também coordenado pela Professora Maria Carmem Jacob de Souza. Foi dessa forma que houve maior aproximação com o conceito de campo da telenovela, formulado a partir da aproximação de Souza com as ideias desenvolvidas pelo sociólogo francês Pierre Bourdieu. Segundo as premissas metodológicas que orientam as pesquisas no grupo A-Teve, o analista não se atém somente ao texto ao analisar uma obra. À análise interna, se deve somar os esforços de procurar fazer um levantamento dos dados que dêem conta do contexto produtivo de tal obra,

³ O realismo fantástico é aqui compreendido como a contradição das leis da natureza tais como as admitimos, visto que “o fantástico é a hesitação experimentada por um ser que não conhece as leis naturais, diante de um acontecimento aparentemente sobrenatural” (Todorov, 2003, p. 148).

privilegiando não somente a posição ocupada por ela na trajetória de seu autor, como, também, a sucessão de posições ocupadas pelo autor no campo específico de produção das obras que cria. A partir dessa experiência, o autor se apropria das regras e lógicas próprias desse campo, participa de disputas, associa-se/opõe-se a outros autores, enfim, acumula o capital determinante para a forma como se dá o seu reconhecimento no campo.

A contribuição da noção de campo da telenovela a partir das propostas de Bourdieu permite que se vá além do texto da telenovela que compõe o *corpus* deste trabalho, possibilitando demonstrar as implicações no texto que são fruto do contexto industrial no qual as telenovelas são produzidas no Brasil. É dessa forma que se procura delinear as posições de Aguinaldo Silva no campo da telenovela, apostando que o lugar de autor em telenovelas produzidas pela maior emissora do país implica em associar estilo pessoal com a habilidade de elaborar um texto segundo as expectativas do público e segundo os interesses de seu contratante. Para isso, é preciso criar um conjunto de personagens em tramas que atendam aos desejos do amplo público.

Ao observar as posições sucessivas de Aguinaldo Silva no campo da telenovela, ou melhor, ao analisar mais atentamente suas doze telenovelas escritas até então⁴, fica evidente durante a sua trajetória de autor roteirista essa relação entre texto e contexto. Trabalhando na editoria policial do jornal *O Globo* (depois de ter passado por outros veículos impressos no Rio de Janeiro e em Pernambuco, onde nasceu e iniciou sua carreira), ele foi convidado para integrar o grupo de roteiristas do seriado *Plantão de Polícia* (Rede Globo: 1979-1981). Com o término do programa, passou a colaborar com o seriado *Obrigado Doutor* (Rede Globo: 1981) e foi um dos autores⁵ da primeira minissérie brasileira, *Lampião e Maria Bonita* (Rede Globo: 26 de abril-5 de maio de 1982 – 8 capítulos. Autoria: Aguinaldo Silva e Doc Comparato. Direção: Paulo Afonso Grisolli e Luís Antônio Piá).

A capacidade de atender às expectativas do público e da emissora foi tão grande que Aguinaldo dividiu os créditos da autoria em sua estreia no horário de maior

⁴ Seu décimo terceiro trabalho, *Fina Estampa*, que estreou na Rede Globo em 22 de agosto de 2011, estava em processo de elaboração quando o projeto desta pesquisa foi feito. Embora ela seja citada neste trabalho, sua vilã principal, Tereza Cristina (Christiane Torloni), não chega a ser comparada a Nazaré, pois a telenovela ainda estava sendo exibida no período de análise.

⁵ A parceria com Doc Comparato, com quem já havia trabalhado em *Plantão de Polícia*, se repetiu em outras duas minisséries: *Bandidos da Falange* (Rede Globo: 1º de janeiro-4 de fevereiro de 1983 – 20 capítulos. Autoria: Aguinaldo Silva. Direção: Luís Antônio Piá e Jardel Mello) e *Padre Cícero* (Rede Globo: 9 de abril-4 de maio de 1984 – 20 capítulos. Autoria: Aguinaldo Silva e Doc Comparato. Direção: Paulo Afonso Grisolli e José Carlos Pieri).

repercussão, após o *Jornal Nacional*, com a também estreante Glória Perez em *Partido Alto* (Rede Globo: 7 de maio-23 de novembro de 1984 – 174 capítulos. Autoria: Gloria Perez e Aguinaldo Silva. Direção geral: Roberto Talma). Apesar de se desentender com Perez nessa empreitada, ele foi escalado para dar continuidade ao trabalho iniciado por Dias Gomes na década de 1970 com *Roque Santeiro*⁶ (Rede Globo: 24 de junho de 1985-22 de fevereiro de 1986 – 209 capítulos. Autoria: Dias Gomes e Aguinaldo Silva. Direção geral: Paulo Ubiratan. Supervisão: Daniel Filho).

A consagração conquistada resultou em novos trabalhos. *O Outro* (Rede Globo: 23 de março-10 de outubro de 1987 – 179 capítulos. Autoria: Aguinaldo Silva. Direção executiva: Paulo Afonso Grisolli. Direção geral: Gonzaga Blota e Del Rangel. Supervisão: Daniel Filho) foi a primeira telenovela que ele assinou sozinho, seguida por *Vale Tudo*⁷ (Rede Globo: 16 de maio de 1988-6 de janeiro de 1989 – 204 capítulos. Autoria: Gilberto Braga, Aguinaldo Silva e Leonor Bassères. Direção executiva: Paulo Ubiratan. Direção geral: Denins Carvalho. Supervisão: Daniel Filho). Um outro patamar de reconhecimento confirma sua presença no pequeno time a quem a Globo confia sua audiência e de quem espera bons resultados⁸: *Tieta* (Rede Globo: 14 de agosto de 1989 - 31 de março de 1990 – 196 capítulos. Autoria: Aguinaldo Silva, Ana Maria Moretzsohn e Ricardo Linhares. Direção executiva e geral: Paulo Ubiratan. Supervisão: Daniel Filho), *Pedra Sobre Pedra* (Rede Globo: 6 de janeiro-1º de agosto de 1992 – 176 capítulos. Autoria: Aguinaldo Silva, Ana Maria Moretzsohn e Ricardo Linhares. Direção geral: Paulo Ubiratan), *Fera Ferida* (Rede Globo: 15 de novembro de 1993 -16 de julho de 1994 – 221 capítulos. Autoria: Aguinaldo Silva, Ana Maria Moretzsohn e Ricardo Linhares. Direção geral: Dennis Carvalho e Marcos Paulo), *A Indomada* (Rede Globo: 17 de fevereiro-10 de outubro de 1997 – 203 capítulos. Autoria: Aguinaldo Silva

⁶ *Roque Santeiro* seria exibida em 1975 no horário das 22 horas e já tinha trinta e seis capítulos gravados quando os militares proibiram que fosse ao ar. Dez anos depois, já no governo de José Sarney, a telenovela foi finalmente transmitida, porém Dias Gomes não quis dar continuidade ao trabalho, retornando apenas para concluir a trama. Aguinaldo Silva reescreveu os capítulos iniciais para adequá-los ao novo horário e acabou sendo responsável por 111 dos 209 capítulos (Bernardo e Lopes, 2009, p. 35).

⁷ Originalmente, a ideia de *Vale Tudo* é dos autores Gilberto Braga e Leonor Bassères. Foi Gilberto Braga quem tomou a iniciativa de convidar Aguinaldo Silva, então já autor *solista*, para também escrever a telenovela não como colaborador, mas como autor. Sobre a parceria que deu certo e foi aprovada pela crítica e pelos telespectadores, Daniel Filho (2003) conta que “Gilberto é excelente escrevendo melodramas e descrevendo mulheres, mas em matéria de subúrbio, classe média e pobre, ele fica louco para que todos enriqueçam logo. Aguinaldo, porém, transita nesse universo brincando e com humor” (p. 90), concluindo que “a união dos dois, mais o pé no chão da Leonor, gerou uma das melhores novelas brasileiras” (p. 90).

⁸ Souza (2005), ao lembrar a ordem dos escritores de telenovelas exibidas depois do *Jornal Nacional* entre 1989 e 2004, pontua que “Aguinaldo Silva e os demais escritores, como Braga e Glória Perez, foram por mais de duas décadas os mais freqüentes escritores das telenovelas do horário mais importante da Tv Globo, e que por mais de uma vez, as telenovelas foram exibidas uma após a outra” (p. 10-11).

e Ricardo Linhares. Direção de núcleo: Paulo Ubiratan), *Suave Veneno* (Rede Globo: 18 de janeiro-17 de setembro de 1999 – 209 capítulos. Autoria: Aguinaldo Silva. Direção de núcleo: Ricardo Waddington. Direção geral: Daniel Filho e Ricardo Waddington), *Porto dos Milagres* (Rede Globo: 5 de fevereiro-29 de setembro de 2001 – 203 capítulos. Autoria: Aguinaldo Silva e Ricardo Linhares. Direção de núcleo: Marcos Paulo. Direção geral: Marcos Paulo e Roberto Naar), *Senhora do Destino* (Rede Globo: 28 de junho de 2004-12 de março de 2005 – 220 capítulos. Autoria: Aguinaldo Silva. Direção de núcleo e geral: Wolf Maya), *Duas Caras* (Rede Globo: 1º de outubro de 2007-31 de maio de 2008 – 210 capítulos. Autoria: Aguinaldo Silva. Direção de núcleo e geral: Wolf Maya) e *Fina Estampa* (Rede Globo: 2011-2012. Autoria: Aguinaldo Silva. Direção de núcleo e geral: Wolf Maya) – sempre no horário de maior importância para a emissora, após a exibição do *Jornal Nacional*, por seu alto grau de consagração junto ao público e para os anunciantes.

Ao rever a trajetória de Aguinaldo Silva fica evidente o reconhecimento técnico conquistado, ou seja, a habilidade de criar histórias para a produção da ficção seriada audiovisual ao longo de sua carreira, traduzida no domínio que detém sobre a equipe com a qual trabalha, uma vez que escreve muitas histórias para muitos atores sem perder a coerência interna e promovendo o desencadeamento de ações – nada acontece ao acaso, pois os fatos se conectam. Uma dessas habilidades reconhecidas é explicitada por Saraiva e Cannito (2009) em seu manual para roteiros quando dizem que faz parte da composição “elementar”

um conflito principal (a busca da resolução detona o movimento da história), personagens que o vivem (conhecer o personagem e acompanhar a história são, nos bons roteiros, duas faces da mesma moeda), o tom em que a história será contada (cômico, dramático) e uma hipótese sobre a intenção disso tudo (p. 43)

Um dos aspectos que expressa essa situação concorrencial diz respeito ao resultado alcançado com as histórias criadas, a repercussão na audiência. Essas histórias tendem a fazer uso de matrizes narrativas reconhecidas e esperadas pelo público como é o caso das personagens que introduzirão os conflitos chave nas histórias – os vilões. Logo, quanto maior a repercussão da caracterização e da ação do vilão, maior tende a ser o êxito alcançado que gerará posições consagradas pelos roteiristas criadores dessas histórias. O interessante é que cada autor roteirista lidará com os padrões esperados pelo público e com a demanda por inovações, modos novos de contar a mesma coisa, pelo mesmo público que anseia pelo já conhecido. Assim, cada autor roteirista consagrado

mostra uma dupla condução: a de reproduzir o padrão e a de inovar no tratamento da recorrência. Essas diferenças acabam estimulando autores roteiristas que se consagram pelos modos específicos de inovar os padrões esperados. Para tanto, é importante observar não apenas como constroem as personagens, mas como constroem os universos ficcionais dessas personagens – pontos importantes para examinar as marcas autorais.

Aguinaldo Silva, autor roteirista da Rede Globo, consagrado no campo da telenovela, tende a formular vilões clássicos, muito malvados e, ao mesmo tempo, inovar esse padrão da construção do vilão segundo as regras de seu universo ficcional próprio. Os anseios e desejos dos vilões são aqueles que as personagens sempre almejam: o amor (a exemplo de Sílvia, de *Duas Caras*, que não aceita perder Marconi para Ana Paula), a posição social (como Altiva a procura manter mesmo quando já a perdeu na prática em *A Indomada*), a família (Nazaré não podia ter uma própria, então, roubou a filha de Maria do Carmo para começar a sua em *Senhora do Destino*), a inveja (que move Eliane contra a família que a criou em *Pedra sobre pedra*). Ao mesmo tempo em que planejam suas maldades, seus vilões têm senso de humor fortemente marcado pela ironia, fazendo o telespectador rir da situação e, de certa forma, criando empatia – ainda que a punição seja esperada, alguns momentos ela vem em tom de comédia, como quando Altiva diz “I will be back” enquanto vira fumaça.

Aguinaldo Silva e suas obras já foram objetos de trabalhos acadêmicos sobre assuntos variados: uma análise das formas de representação da negritude na telenovela brasileira (Andrade, 2009); o entrelaçamento de autoria e política em telenovelas (Webber & Souza, 2009); como a telenovela ocupa lugar privilegiado na construção de representações políticas e sócio-culturais sobre a vida social (França & Simões, 2003); sobre a homossexualidade presente nas tramas (Lima, 2009; Borges & Spink, 2009; Gomide, 2006); a desconstrução e apropriação da língua inglesa (Alves & Viana, 2002); o estereótipo lingüístico (Jesus, 2006); estudo sobre a forma de recepção da telenovela por famílias de classes socioculturais distintas (Lopes, Borelli & Resende, 2002); a comparação entre os modos próprios de inventar e construir histórias de um determinado grupo de autores (Souza, 2009).

Ao relembrar as telenovelas assinadas por Aguinaldo Silva, chamou atenção a forma como a vilania é apresentada ao longo dos meses de exibição da história. As personagens vilãs cumprem a função descrita por Pallottini (2000) como

o personagem encarregado de cumprir as ações negativas, de se constituir no adversário do herói, aquele que vai impedir o seu caminho na consecução de seus fins. [...] Naturalmente, numa produção extensa e prolongada no tempo como é uma telenovela, com sua estrutura peculiar, em que os conflitos são muitos, os objetivos devem ser cuidadosamente pesquisados, e os heróis sofrem vários percalços, podem existir vários vilões (p. 9)

A proposta inicial, apresentada ao processo seletivo do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas em 2009, era que duas vilãs das obras de Aguinaldo Silva, Adma Guerreiro (*Porto dos Milagres*, Rede Globo: 2001) e Nazaré Tedesco (*Senhora do Destino*, Rede Globo: 2004-2005), fossem analisadas comparativamente com o objetivo de que a análise pudesse contemplar o padrão e as particularidades de cada personagem tanto no universo ficcional rural como no universo ficcional urbano do autor – especialmente no tocante à relação entre a vilania e o modo como é representado o poder político em suas telenovelas. No entanto, no percurso do mestrado, o *corpus* mostrou-se demasiado para o tempo disponível para o trabalho – somados, seriam 423 capítulos com trama principal e outras tantas sub-tramas.

Notou-se que, com o passar dos anos, o tema da política foi perdendo força no universo ficcional de Aguinaldo Silva, deixando de ter relação com a trama principal de suas histórias de forma cada vez mais frequentemente. Durante o levantamento das personagens construídas por Aguinaldo Silva em suas telenovelas, foi observado que Sílvia Barreto Pessoa de Moraes (*Dois Caras*, Rede Globo: 2007-2008), Nazaré Tedesco e Maria Regina Cerqueira Figueira (*Suave Veneno*, Rede Globo: 1999), ainda que fossem as vilãs principais de suas respectivas novelas, não estavam diretamente relacionadas com a trama política, embora esta fosse marcante nas duas primeiras novelas – não houve trama política em *Suave Veneno*.

Em outras telenovelas como *Porto dos Milagres*, *A Indomada* (Rede Globo: 1997), *Fera Ferida* (Rede Globo: 1993-1994) e *Tieta* (1989-1990), o poder político está implicitamente presente na disputa entre Bem e Mal. Ao que tudo indica, conforme a história seja ambientada em grandes centros urbanos, a trama política se dilui nos enredos de Aguinaldo Silva a ponto de chegar a desaparecer – *Fina Estampa*, exibida em 2011-2012, não apresenta nenhuma trama com o tema da política.

A decisão final por escolher *Senhora do Destino* para compor o *corpus* foi impulsionada por um trecho do livro de Daniel Filho, *O circo eletrônico* (2003), em que o ator/diretor/produtor, ao apresentar suas recordações sobre seu trabalho na televisão,

lembra que os atores representam símbolos para o público, que o faz antever a história, pois “numa obra aberta, os atores vão contribuir na condução da história e dos personagens” (p. 161) – e, mais do que beleza, o que importa, na televisão, é carisma, o algo a mais que fundamenta a relação entre o ator e o público.

Passados oito anos desde que *Senhora do Destino* foi exibida pela primeira vez e três anos desde que foi exibida a sua reprise no *Vale a pena ver de novo*, a popularidade da personagem Nazaré junto ao público segue inabalável, sendo que a vilã continua viva na memória do público, assim como suas maldades: ela é figura constante nas listas de grandes vilões das telenovelas brasileiras⁹. Em 2009, com a chegada dos capítulos finais de *Senhora do Destino* na reprise do *Vale a Pena Ver de Novo*, Renata Sorrah foi convocada para se despedir de Nazaré mais uma vez¹⁰.

Além disso, a personagem foi lembrada quando outras telenovelas eram exibidas: Paola Oliveira disse ter se inspirado nela para viver sua vilã em *Cama de gato*¹¹ (Rede Globo: 5 de outubro de 2009-10 de abril de 2010 – 161 capítulos. Autoria: Duca Rachid e Thelma Guedes. Supervisão de texto: João Emanuel Carneiro. Direção artística: Ricardo Waddington. Direção geral: Amora Mautner); o embate entre Nazaré e Maria do Carmo voltou à tona quando Célia Mara e Branca (Renata Sorrah e Suzana Vieira, respectivamente) brigaram em *Duas Caras*; e em *Fina Estampa*, a vilã Tereza Cristina agradeceu a Nazaré Tedesco pela “inspiração” após empurrar um desfeto na escada, matando-o¹². Já em 2011, o *Vídeo Show* lembrou seus crimes em duas ocasiões: no primeiro semestre, com a exibição do *Vídeo Show Justiça*¹³ e, no segundo semestre, em seu site¹⁴.

⁹ Ver as matérias: “De Olavo a Nazaré: os vilões que roubaram a cena nas novelas” (<http://ego.globo.com/Gente/Noticias/0,,MUL321554-9798,00-DE+OLAVO+A+NAZARE+OS+VILOES+QUE+ROUBARAM+A+CENA+NAS+NOVELAS.html>), de 2009; “Vilões de novela: os 15 melhores” (<http://mdemulher.abril.com.br/tv-novelas-famosos/fotos/acetece/melhores-viloes-novela-589836.shtml#1>) de 2010; e “Saiba quem são os vilões mais cômicos da teledramaturgia” (<http://diversao.terra.com.br/tv/fotos/0,,OI152634-EI12993,00-Saiba+quem+sao+os+viloes+mais+comicos+da+teledramaturgia.html>), de 2011 – a cesso em novembro de 2011.

¹⁰ Ver a matéria “Renata Sorrah: 'Ficar marcada por coisa boa é ótimo’”, disponível em <http://extra.globo.com/tv-e-lazer/telinha/renata-sorrah-ficar-marcada-por-coisa-boa-otimo-393852.html#ixzz1efLkPUJb> – acesso em dezembro de 2010.

¹¹ Ver a matéria “Paola Oliveira se inspira em Nazaré para fazer vilã em 'Cama de gato’”, disponível em <http://extra.globo.com/tv-e-lazer/paola-oliveira-se-inspira-em-nazare-para-fazer-vila-em-cama-de-gato-394124.html#ixzz1efN4Ys8X> – acesso em dezembro de 2010.

¹² Ver a matéria do *Vídeo Show* em <http://videoshow.globo.com/VideoShow/Noticias/0,,MUL1676337-16952,00-NAZARE+DE+SENHORA+DO+DESTINO+INSPIRA+TEREZA+CRISTINA+DE+FINA+ESTAMPA.html> – acesso em novembro de 2011.

¹³ Ver a matéria “Vídeo Show Justiça: A lista interminável de crimes de Nazaré Tedesco”, exibida em 25 de janeiro de 2011. Ver em: <http://video.globo.com/Videos/Player/Entretenimento/0,,GIM1419106-7822->

Já a crítica reconhece a novela como um bom produto: uma reportagem da época¹⁵ chega a dizer que *Senhora do Destino* reunia o que de melhor já havia sido feito em telenovelas.

Outro elemento que contribuiu para a escolha por *Senhora do Destino* foi pensar a vilã principal levando em consideração o seu oposto, a heroína principal, já que a ação da primeira e a reação da segunda ditam os movimentos principais da trama central. Para tanto, foi feito um esforço de levantar as duplas de atrizes que ocuparam os postos de antagonista e protagonista nas tramas centrais das obras de Aguinaldo Silva. Esse levantamento mostra a evidência de que há, sim, a preferência por trabalhar com certas atrizes que são escaladas recorrentemente para atuar em suas tramas, como, por exemplo, Joana Fomm, a carola Perpétua de *Tieta*, deu vida à chantagista Salustiana Maria em *Fera Ferida* e à Rita, a mãe de criação do protagonista de *Porto dos Milagres*, enquanto Betty Faria, a determinada Tieta, interpretou a não menos determinada juíza Mirandinha em *A Indomada* e a prostituta Bárbara, braço direito de Marconi Ferrazo em *Duas caras*. As exceções são Marjorie Estiano e Alinne Moraes, protagonista e antagonista de *Duas caras*, que, no primeiro trabalho das duas atrizes em uma novela assinada pelo autor roteirista receberam a incumbência de defender as personagens principais da história. O fator determinante foi, portanto, a dupla de atrizes a quem coube a responsabilidade de dar vida às personagens protagonista e antagonista: Susana Vieira e Renata Sorrah, respectivamente. As duas atrizes começaram a trabalhar na Rede Globo na década de 1970, depois de experiências em outras emissoras.

Formada em balé clássico, Susana Vieira iniciou sua carreira televisiva no corpo de baile do *Grande Teatro Tupi* em 1961. Ainda na TV Tupi, ela participou de outros programas da emissora, além de atuar em telenovelas como *Estrelas no chão* (1966) e *Amor sem Deus* (1968), dedicando-se cada vez mais à carreira de atriz – ela tem ainda em seu currículo novelas na TV Excelsior e na TV Record. Susana estreou na Rede Globo em 1970 na novela *Pigmaleão 70*, sendo dirigida por seu marido, o diretor Régis Cardoso. Na Rede Globo, ela trabalhou em novelas, seriados, minisséries e casos especiais, obtendo sucesso com personagens como Nice de *Anjo Mau* (1976), Ana de A

VIDEO+SHOW+JUSTICA+A+LISTA+INTERMINAVEL+DE+CRIMES+DE+NAZARE+TEDESCO,00.html – acesso em novembro de 2011.

¹⁴ A matéria “Relembre os crimes da vilã Nazaré, de Senhora do Destino” data de 21 de outubro de 2011. Ver em: <http://videoshow.globo.com/VideoShow/Noticias/0,,MUL1676266-16952,00-RELEMBRE+OS+CRIMES+DA+VILA+NAZARE+DE+SENHORA+DO+DESTINO.html> – acesso em novembro de 2011.

¹⁵ VALLADARES, Ricardo. **Acima do bem e do mal**. Revista Veja. Edição nº 1891, publicada em 9 de fevereiro de 2005.

Próxima Vítima (1996) e *Branca de Por Amor* (1997) – ela chegou a fazer participações especiais em obras venezuelanas, mexicanas e americanas na década de 1980¹⁶. Susana foi escalada para dar vida a algumas personagens marcantes de Aguinaldo Silva: a fogaosa Rubra Rosa de *Fera Ferida*, a nordestina Maria do Carmo de *Senhora do Destino* e a poderosa Branca de *Duas Caras*, todas personagens diretamente relacionadas à trama principal – além dos seriados *Cinquentinha* e *Lara com Z*.

Já Renata Sorrah formou-se em artes dramáticas nos Estados Unidos e, ao retornar para o Brasil, passou a dedicar-se ao teatro, até ter a oportunidade de estreiar na TV Tupi, em 1969, com a trama venezuelana *Um gosto amargo de festa*, adaptada por Cláudio Cavalcanti e dirigida por Ítalo Rossi. Seu primeiro trabalho na Rede Globo foi em 1970: a novela *Assim na terra como no céu*, de Dias Gomes. Na Rede Globo, ela trabalhou em novelas e casos especiais, obtendo sucesso com personagens como a jovem Nívea de *Assim na terra como no céu* – Dias Gomes teve que trazer a personagem de volta em cenas de *flashback* após sua morte, atendendo pedidos do público –, a audaciosa Lina de *O Casarão* – que lhe rendeu o prêmio de melhor atriz, conferido pela Associação Paulista de Críticos de Arte (APCA) em 1976 – e a alcoolista Heleninha Roitman de *Vale Tudo*, conciliando com trabalhos no teatro e no cinema – Renata fez ainda a minissérie *Tudo em cima* na Rede Manchete em 1985¹⁷. No universo ficcional das obras de Aguinaldo Silva, interpretou a aguerrida Pilar Batista de *Pedra sobre pedra*, a cafetina Zenilda de *A Indomada*, a vilã Nazaré Tedesco de *Senhora do Destino* (até aqui, personagens relacionados à trama central), a determinada Célia Mara de *Duas Caras* e a polêmica Dr^a. Danielle de *Fina Estampa*.

A tese de base, portanto, desta pesquisa foi a de que os traços de um autor roteirista podem ser observados no modo de contar as histórias. Além disso, uma hipótese foi também determinante para a escolha de *Senhora do Destino*: a de que a oposição entre a protagonista e a antagonista dessa novela foi construída tendo como base a disputa pelo reconhecimento como mãe, sendo feliz por ambas as atrizes e personagens apresentarem o tom adequado à história.

¹⁶ Informações acessadas em dezembro de 2010, disponíveis em http://memoriaglobo.globo.com/TVGlobo/Comunicacao/Institucional/memoriaglobo/CDA/Pop/tvg_cmp_memoriaglobo_pop_imprimir/0,43574,252462,00.html.

¹⁷ Informações acessadas em dezembro de 2010, disponíveis em: http://memoriaglobo.globo.com/TVGlobo/Comunicacao/Institucional/memoriaglobo/CDA/Pop/tvg_cmp_memoriaglobo_pop_imprimir/0,43574,225309,00.html

Senhora do Destino é a décima telenovela que Aguinaldo Silva assinou como autor principal na Rede Globo. Três anos depois de seu último trabalho, *Porto dos Milagres*, em 2001, o autor roteirista foi convidado a escrever mais uma novela, dando continuidade ao rodízio de autores roteiristas do horário após a exibição do *Jornal Nacional* – antes, entre seus trabalhos, já haviam escrito Glória Perez (*O Clone* – 2001-2002), Benedito Ruy Barbosa/Walcyr Carrasco (*Esperança* – 2002-2003), Manoel Carlos (*Mulheres Apaixonadas* – 2003) e Gilberto Braga (*Celebridade* – 2003-2004).

Aguinaldo Silva considera que, em *Senhora do Destino*, foi capaz de retirar todos os truques que vinha usando ao longo dos anos¹⁸, em especial, por colocar no posto de protagonistas os pobres, deixando o riso a cargo dos ricos. Além disso, somente entre os filhos de Maria do Carmo, há o político corrupto, o bom moço romântico, o esforçado trabalhador e o malandro que só quer saber de mulheres – uma amostra dos tipos do cotidiano reunidos em uma mesma família.

Se Aguinaldo Silva buscou não recorrer aos truques que já sabia, o mesmo não pode ser dito sobre temas e personagens que voltaram à cena em *Senhora do Destino*. É verdade, o realismo fantástico não encontrou espaço na novela, mas a corrupção política, assim como a disputa eleitoral, representa uma trama importante, ainda que não seja a principal; as mulheres seguem fortes (a que não demonstrava ser, Leila, esposa de Reginaldo, morre logo no início e dá a chance para que ele se case com a esperta Viviane) e fogosas, havendo a manutenção da prostituição (a exemplo de Nazaré, antagonista principal); as famílias estão em crise, há, por exemplo, traição, mas o amor verdadeiro ainda é capaz de superar qualquer obstáculo, seja a diferença social (vide Maria Eduarda e Viriato) ou a dependência química (a exemplo de Rita, que tem uma nova vida com seus filhos ao lado do taxista Constantino); a relação homossexual entre Jenifer e Eleonora, construída com doçura, contrastou com a violência de algumas relações; a personagem principal da história, Maria do Carmo, cria seus filhos, sem a ajuda do marido, acreditando ser possível melhorar de vida através de seu trabalho; embora algumas cenas fossem ambientadas na cidade do Rio de Janeiro, a maioria das tramas se centrava em Vila São Miguel, o espaço cenográfico que, a exemplo das pequenas cidades das novelas rurais, foi criado para abrigar boa parte das personagens;

¹⁸ Em depoimento para o livro *Autores* (Globo, 2008), Aguinaldo Silva diz: “Só farei uma novela se for algo que me surpreenda. Primeiro, deverá ser uma trama urbana, nada de história rural; segundo, uma novela da qual eu retire todos os truques que aprendi a usar ao longo dos anos. Cada vez que o truque aparecer, eu o descartarei sumariamente” (p. 43).

por fim, seus vilões, encabeçados por Nazaré, continuam canastrões, e tendo a comicidade proveniente do humor irônico como característica forte.

Nazaré começa a história como uma jovem mulher que deseja ascender socialmente através do casamento. Para isso, ela esconde do namorado – um homem casado e com filho – que é uma prostituta e se finge estar grávida, uma vez que já não pode ter filhos, para convencê-lo a deixar a família. É nesse momento que ela encontra, por acaso, a pernambucana Maria do Carmo e seus cinco filhos – entre eles, a bebê Lindalva. Nazaré rouba a menina e consegue se casar com o homem que desejava. No entanto, seu segredo acaba sendo revelado, pois Maria do Carmo nunca desistiu de procurar a filha.

Os capítulos examinados de *Senhora do Destino* foram os 215 da versão exibida pela TV Globo Internacional, disponíveis em sites não oficiais na internet, sendo valoroso acrescentar que a novela não foi gravada em *high definition* (HD), o que se reflete na qualidade das imagens provenientes da internet. Faz-se necessário deixar claro que esta dissertação não se propõe a examinar os recursos sonoros e visuais da novela em questão, mesmo reconhecendo-se a importância que eles têm para a narrativa. No entanto, além de comparar Nazaré Tedesco às outras vilãs do universo ficcional de Aguinaldo Silva, procurou-se, também, ver como a personagem foi construída comparando-a com outros modos de vilania na novela, especialmente Viviane, outra vilã. Outro recorte necessário foi em relação às outras vilãs do universo ficcional de Aguinaldo Silva com as quais Nazaré é comparada: de forma a reduzir as comparações, pois seria um trabalho excessivo, procurou-se eliminar alguns dos trabalhos do autor. Os critérios foram o reconhecimento por Aguinaldo Silva da posição de autor roteirista principal da telenovela – o que eliminou *Partido Alto* e *Vale Tudo* – e a dificuldade para encontrar material sobre a telenovela – o que eliminou *O Outro*.

A tese central desta dissertação defende que a posição ocupada pelo autor roteirista no campo da telenovela influencia diretamente na forma como se dá a construção do seu universo ficcional, tendo, como elemento central, a construção da vilania no universo ficcional de Aguinaldo Silva – em consonância com pesquisas desenvolvidas anteriormente por Souza (2004; 2005; 2009; 2011). Para tanto, faz-se indispensável recorrer aos conceitos de melodrama e de telenovela, bem como da comédia e da ironia (traços comuns nas telenovelas do autor roteirista em questão), para que seja possível visualizar de que maneira Aguinaldo Silva atem-se às convenções do campo da telenovela ao passo em que busca inovar em seus trabalhos. A construção do

campo da telenovela se dá através da apresentação do contexto da história da telenovela no Brasil, atentando-se para de que forma a compreensão do gênero televisivo telenovela colabora para a construção e manutenção da identidade nacional e como cada autor roteirista utiliza suas habilidades para criar narrativas em prol da construção de um modo próprio de narrar a identidade nacional.

O passo seguinte foi rever a trajetória de Aguinaldo Silva do instante em que inicia sua carreira em Pernambuco, primeiro, como escritor e, depois, como jornalista, até a sua inserção no campo da telenovela brasileira no Rio de Janeiro. As escolhas feitas pelo autor roteirista conforme assumia determinadas posições dentro da Rede Globo – inicialmente, como integrante da equipe de roteiristas de seriados; mais tarde, autor das primeiras minisséries da rede de televisão; e, por fim, autor principal de novelas exibidas após o *Jornal Nacional* – são refletidas em seus trabalhos através da repetição de certas recorrências. Para isso foi preciso, também, voltar ao seu universo ficcional para que os temas e as tramas recorrentes pudessem ser pensados – tendo como base as características do melodrama –, assim como para poder localizar a novela analisada na trajetória de Aguinaldo Silva. Procurou-se, ainda, fazer uma apresentação da personagem Nazaré Tedesco dentro do contexto de *Senhora do Destino*, como uma forma de introduzir a análise propriamente dita.

Com uma história tão extensa e com tantas personagens – foram 150 atores envolvidos na novela, totalizando 138 personagens – foi preciso mapear as personagens para que se delimitassem aquelas implicadas com a trama central e a vilania para, então, separar os fios de suas histórias em relação à história principal – o roubo da menina Lindalva e a disputa entre Nazaré e Maria do Carmo pelo amor da filha. Para isso, foi importante conhecer a estrutura macro da história, para que a história de cada personagem fosse melhor localizada. A partir desse mapa, se pode traçar quais personagens se envolvem diretamente com a revelação do segredo escondido por Nazaré – seus aliados e opositores –, buscando estabelecer suas relações. Dessa forma, foi possível comparar a forma como foi construída a oposição entre o Bem e o Mal (Do Carmo e Nazaré) e, também, como os outros vilões foram construídos. Como toda novela um dia acaba, foi interessante observar a relação entre o destino final de cada um dos vilões e sua relação com a família, pois, como as relações familiares têm grande força na história, a resolução dos conflitos das personagens esteve alinhada com o seu lugar na família.

A família ganhou destaque durante a análise porque, embora Aguinaldo Silva tenha sempre encontrado uma forma de mostrá-la em crise e em momentos de superação – como deve ser em um bom melodrama –, essa se mostrou ser uma importante força para a ação das personagens. Especialmente para Nazaré, que, inicialmente, desejosa de ascender socialmente – o que a leva a roubar Lindalva –, acaba disputando com Maria do Carmo, na verdade, o posto de mãe de Isabel/Lindalva, sendo capaz de fazer qualquer coisa pelo amor que tem pela filha – até mesmo o de sacrificar a própria vida ao se matar em nome de sua felicidade.

A análise dos 215 capítulos revela que o embate maniqueísta, recurso clássico do melodrama, se fortalece ao mesclar ficção e a história recente do país e a resolução de um caso semelhante de roubo de bebê anos antes de a novela ser exibida. Ademais, a tensão entre a protagonista, uma mulher justa e de pouco poder aquisitivo que luta para dar uma vida digna aos filhos, e a antagonista, que vê seus planos para manter a filha ao seu lado se voltarem contra ela, está centrada no questionamento do papel de mãe que ambas desempenham. É, portanto, uma tentativa de aproximação da análise interna de uma telenovela com o seu contexto produtivo – não apenas no que se refere à produção, ao fazer a telenovela, como a relacionando com os fatos que marcaram o país.

2. CONTANDO HISTÓRIAS NO BRASIL – TELENOVELAS

O programa televisivo de ficção, entendido como

a história, mais ou menos longa, mais ou menos fracionada, inventada por um ou mais autores, representada por atores, que se transmite com linguagem e recursos de TV, para contar uma fábula, um enredo, como em outros tempos se fazia só com o teatro e depois se passou a fazer também em cinema (Pallottini, 1998, p. 23-24)

faz parte da vida dos brasileiros desde que a televisão estreou no Brasil, quando se pensava de que forma seriam preenchidos os horários disponíveis para exibição de conteúdo. Unitário, série, minissérie e telenovela¹⁹ são apenas algumas das formas possíveis de se narrar uma boa história que prenda a atenção do respeitável público, fazendo com que ele permaneça sintonizado ao passo em que tramas e personagens desfilam na telinha enquanto o produto vai ao ar.

Uma característica da telenovela é a presença de diferentes gêneros ficcionais de forma a que uma única narrativa contenha diferentes fios de histórias, posto que o “roteirista de novela tem de criar diferentes núcleos de personagens pelos quais os diferentes espectadores possam sentir empatia ou identificação” (Campos, 2007, p. 163). Em sua abordagem sobre gêneros, Martín-Barbero refere-se a eles como momentos de negociação em que não se deve pensar em abordagem semântica ou sintática, já que “exigem a construção de uma *pragmática*, que pode dar conta de como opera seu reconhecimento numa comunidade cultural” (Martín-Barbero, 1997, p. 302).

Esses gêneros ficcionais estão fortemente intrincados com as matrizes culturais de uma sociedade, revelando-se através de elementos que remetem à tradição da comédia, da tragédia e do melodrama, por exemplo, com especial destaque para o melodrama, que predomina na tradição narrativa da América Latina. Saraiva e Cannito (2004) apontam que, no melodrama, o público compartilha do sofrimento do personagem (detentor de uma superioridade moral), sob o qual se abate inúmeras intempéries ao longo da narrativa; a comédia seria o desenvolvimento de uma situação dramática, com progressão unitária, que chega a um reequilíbrio conciliado; e a tragédia seria composta

¹⁹ Em *Dramaturgia de Televisão*, de 1998, Pallottini define o unitário como a ficção levada ao ar de uma só vez; a minissérie com uma espécie de telenovela curta; o seriado como a narrativa estruturada em episódios independentes que têm cada um em si uma unidade relativa, mas que mantém relação com a unidade do todo; e a telenovela como a narrativa estruturada em capítulos enovelados que, ao longo dos meses em que é exibida, vai também sendo escrita, sendo seus desdobramentos influenciados pela relação estabelecida entre público e história de maneira que os acontecimentos sejam estendidos por meses.

pelo desenrolar implacável de uma situação dramática que não permite solução. Para os autores, o diálogo entre esses gêneros dramáticos seria visto como “variação tonal” e desejável de ocorrer em uma narrativa.

Especificamente sobre a telenovela, objeto desta pesquisa, não há telespectador que não conheça o seu enredo básico, ainda que não o associe com o passado (narrativas orais, teatro, literatura, rádio e cinema): o mocinho e a mocinha se conhecem e se apaixonam rapidamente, no entanto, algo ou alguém (o vilão) irá separá-los, ao longo dos capítulos, até que eles voltam a se encontrar próximos ao fim da história, quando se espera que sejam felizes para sempre – entre o início e o fim, as várias viradas na história, outros tantos adiamentos e prolongamentos, fazem com que a novela se estenda por oito/nove meses.

Palottinni (1998) considera que o enredo, no caso brasileiro, vai sendo construído conforme a história vai sendo levada ao ar, estando sujeito a sofrer as modificações impostas pelas circunstâncias, sucessos e insucesso e êxito da audiência, caracterizando, dessa forma, uma “obra em aberto”, ou seja, “que não se mostra como obra concluída, numa direção estrutural dada, mas se supõe que possa ser finalizada no momento em que é fruída esteticamente” (p. 60). Há ainda que se destacar que os custos de sua produção não são baixos, mas o retorno financeiro é garantido – em grande parte, graças ao *star system*²⁰ que a telenovela reproduz tão bem no Brasil, uma vez que os atores são endeusados pela imprensa e pelo público que busca identificar-se com o “astro televisivo”.

Segundo García Márquez (1997), dificilmente há uma história que não se assemelhe de uma forma ou de outra a tantas outras de conhecimento público, uma vez que todas têm algo em comum (p. 14). Ele chega mesmo a dizer que “as situações dramáticas se esgotam rapidamente: não há trinta e seis, há umas três situações dramáticas grandes: a Vida, o Amor e a Morte. Todas as outras cabem aí” (p. 198). O importante, para o autor, é que a história respeite suas próprias leis (seja tempo, estética, formato, gênero etc.), obedecendo a sua coerência interna do início ao fim e mantendo os limites do verossímil dentro das regras do jogo que foi estabelecido com o público (p. 24). Pois é dessa forma que as histórias contadas na telenovela, vistas como um

²⁰ Termo originalmente cunhado pelo francês Edgar Morin (1989) para referir-se ao momento em que os atores de cinema deixam de ser atores teatrais, viabilizando a estrela, o mito. Assim como o cinema hollywoodiano, o universo da telenovela brasileira tem na interpretação mais uma técnica para sua realização, reforçando o império da beleza e o processo de identificação entre o público e os atores que emprestam seus corpos e reputações às personagens.

conjunto de unidades menores que, em concordância com as leis próprias ao seu universo, repetem e recombinaem determinadas situações para que as personagens possam dar andamento à história através de suas ações.

Quem faz e quem acompanha as telenovelas têm expectativas que precisam ser respeitadas, por um lado, atendendo a exigência de geração de audiência, por outro, em busca do prazer gerado pela fruição. Essas expectativas se refletem na verossimilhança interna da narrativa (fundamental para que o público aceite a sucessão de fatos), na maneira como determinados temas são abordados ou banidos, na conduta das personagens e a forte relação estabelecida entre atores e as personagens a quem dão vida. O fato é que a telenovela

participa da agenda do cotidiano e das datas que vão marcando a circularidade da passagem das estações, dos anos, das décadas. Ela mesma é agora uma das formas mais privilegiadas que a nossa sociedade tem para fazer seus registros e resgates, como uma família faz um álbum de fotos ou filmagens e as revê, lembrando, reconhecendo e estranhando ao mesmo tempo. As personagens das telenovelas também passam pelo Natal, Ano Novo, Carnaval e as demais datas festivas de nossa vida cotidiana (Jakubaszko, 2010, p. 16).

Tal qual Sherazade, que contava histórias envolventes todas as noites com o propósito de adiar a sua morte, a telenovela, com o intuito de manter vivas as redes de televisão, entretém, emociona e seduz todos os dias milhares de telespectadores no mundo ávidos para serem transportados para a realidade em que o bem sempre triunfa e o mal encontra sua merecida punição – um espaço, enfim, onde fortes emoções são garantidas.

2.1. MELODIA E DRAMA NAS TELENÓVELAS

De maneira simples, a telenovela pode ser definida como a história contada através de imagens televisivas, utilizando diálogos e ação e criando conflitos provisórios e definitivos que envolvem diversos grupos de personagens e de lugares de ação. Palottini (1998) compara a telenovela ao romance-folhetim, pois, de acordo com a autora, assim como seu antecessor, esse subgênero da ficção televisiva

não tem preocupações maiores de extensão e dimensão; tem como dever primordial introduzir novidades praticamente em cada capítulo; é, às vezes, fantástica, fabulosa e, muitas vezes,

incoerente e inverossímil. E é, com certeza, enredada, enovelada, enroscada, entrecruzando tramas, caminhos de enredo, histórias, conflitos e linhas de ação (p. 34).

Além disso, tem grande quantidade de tramas e subtramas – tramas paralelas que oferecem a possibilidade de extensão e complicação da história – e tende a ser mais longa e redundante, uma vez que a sua complexidade e grande extensão pedem mais repetições (sempre contada de outro modo e acrescentando alguma informação). É comum que cada capítulo e, em menor escala, cada bloco, sejam encerrados com um gancho que crie uma situação de expectativa que motive a audiência a continuar acompanhando-a após a interrupção de incidente. Ainda segundo Palottini, a estrutura de uma telenovela seria semelhante à estrutura de uma árvore, na medida em que

as raízes, escondidas sob a terra, correspondem às concepções básicas do autor, a sua filosofia e visão do mundo, sua ideologia; o tronco é a história central, aquela que, na sinopse, é a coluna mestra, a espinha dorsal; e os ramos, sempre muitos, são as conseqüências da história central, as outras histórias, linhas de ação, conflitos menores, secundários (idem, p. 59).

Sua produção e gravação iniciam-se muito antes do seu fim e, no Brasil, por ser exibida durante sua criação/produção, está sujeita ao julgamento do público e, logo, sujeita a alterações em seu percurso. As diversas subtramas que aparecem garantem a possibilidade de extensão e complicação da história, havendo a necessidade de que algumas dessas tramas paralelas tenham tom mais leve para amenizar o teor dramático. Além disso, há necessidade de que sejam criados núcleos com personagens variadas – jovens, velhos, ricos, pobres etc. – para que os “espectadores possam sentir empatia ou identificação” (Campos, 2007, p. 163).

Para os autores roteiristas responsáveis pela concepção dessas histórias, cabe a preocupação em escrever telenovelas cujas regras narrativas sejam reconhecidas pelo público, procurando, ao mesmo tempo, transgredir essas regras visando à inovação que lhe proporciona o destaque no campo e a consagração, visto que o espectador, consumidor das novelas, tem “conhecimento empírico de regras narrativas” (p. 359). É vital, portanto, respeitar, para além das regras narrativas, regras tácitas sobre a abordagem dos temas presentes nas telenovelas, atendo-se, principalmente, aos temas que derivam do amor e evitando associar temas tabus, como aborto e suicídio, às personagens principais.

A compreensão do melodrama é imprescindível para pensar a telenovela, uma vez que “telenovela e melodrama partilham objetivos dramáticos e técnicas narrativas ao natural, eis que compõem histórias com assuntos sentimentais” (Huppés, 2000, p. 153). Ademais,

As premissas, matrizes do melodrama – “o bem sempre triunfa”, “a verdade sempre aparece”, “os personagens do mal sempre são punidos” – fornecem unidade às narrativas das novelas de tv. Com elas na frente ou nos cafundós da mente, seu roteiristas definem com que ação o personagem do mal ameaçará os personagens do bem (em particular, um deles) e, a partir disso, a narrativa é composta, até o seu desfecho. (Campos, 2007, p. 269)

Considerando o fato de que a telenovela revelou-se um produto profícuo, por ser rentável para a emissora que o produz e facilmente assimilável pelo público que a consome, não se pode negar que a estrutura do melodrama tem um importante papel para que isso tenha ocorrido, por sua composição simples que mescla muita ação, motivos sentimentais e tratamento cuidadoso com o espetáculo apresentado, com destaque para os efeitos visuais e sonoros, melhorados com o constante avanço técnico e que muito contribuem para a sedução e o envolvimento do público. Aliás, pode-se afirmar que o espetáculo áudio-visual é fundamental para a longevidade desse gênero, haja vista “a força da música e dos efeitos visuais como elementos cênicos, dramáticos, e narrativos que tem sempre acompanhado a trajetória do melodrama” (Rodrigues, 2006, p. 103).

O surgimento e a popularização do melodrama como é apreciado atualmente confundem-se com a trajetória do melodrama teatral francês que foi massivamente exibido no século XVIII. Por um lado, isso se deveu a um fator de ordem econômica: no período da Revolução Francesa, os franceses encontram condições de liberdade para encenar as peças que desejam – prerrogativa da qual apenas os grandes teatros oficiais desfrutavam – para um grande número de pessoas dentro da instituição da livre iniciativa e de um modelo de produção capitalista – o aumento dos lucros foi revertido em maior elaboração das peças como forma de disputar público. Por outro lado, o fator cultural representado pela revolução acabou por contaminar de alguma forma o melodrama, que passou a encenar “valores éticos e morais que se identificam com as novas condições econômicas e sociais, engendradas pelo modelo capitalista e burguês de produção” (Huppés, p. 39).

É dessa forma que, após a revolução na França, o melodrama se vê entrelaçado com um novo modo de representar os valores éticos, morais e espirituais, já não mais de acordo com o poder decadente do regime monárquico. Assim, reis e rainhas da tragédia saem de cena para que personagens provenientes do povo e da burguesia tomem seu espaço, “desvinculando o poder divino da atuação da igreja e localizando-o no âmbito do sujeito. Ampliam-se, pois, as possibilidades de encenação dos valores morais e espirituais que durante séculos permearam as relações sociais na Europa pré-revolucionária” (p. 39-40). Assim que, se em sua origem o melodrama teve forte relação com os espetáculos de feira e com os temas da literatura oral, com os contos de medo e de mistério, o que sobrevive até hoje é a sua relação, também, com a possibilidade de que as massas populares possam se ver retratadas em cena, bem como as suas emoções.

Se hoje o melodrama nos chega diariamente em histórias contadas na televisão, é graças à “durabilidade do gênero e sua maleabilidade [...], aliadas à combinação de sentimentalismo e prazer visual, que têm garantido ao melodrama dois séculos de hegemonia na esfera dos espetáculos” (Meirelles, 2007, p. 146) – do teatro, o gênero encontrou uma entrada para o jornal impresso com o folhetim, para o rádio com as radionovelas, para o cinema e, por fim, para os programas de televisão. Além de ser habilidoso para incorporar mudanças e características necessárias, o gênero também se destaca por trabalhar com abreviação de referências complexas, por dispensar saber prévio e por limitar o espaço das palavras em função de apelos visuais e sonoros (Huppés, 2000, p. 145-146).

O ponto de partida “é criar uma situação através da qual o espectador possa compartilhar a sensação de solidão e desamparo do protagonista” (p. 91), de maneira a aproximar o público da vítima – aliás, aqueles a quem o texto se dirige são monitorados a todo instante, já que “o gênero trabalha cuidadosamente a multiplicidade das reações que organiza para seu público” (p. 81). Dessa forma, o melodrama retoma a noção aristotélica de *pathos*, “associada aos sentimentos, às emoções e paixões, em contraposição ao *logos* identificado com o pensamento reflexivo” (Rodrigues, 2006, p. 81). Em ambos trabalhos de Aristóteles, *pathos* está relacionado com os dois lados do processo comunicativo, o da produção e o da recepção: na retórica, é tanto a capacidade de sedução do público por parte do poeta, como a disposição desse público para compartilhar as considerações do poeta; já na poética, refere-se ao compadecimento convocado nos expectadores pela narrativa trágica, assim como a tragédia antevê sofrimento para o destino inevitável do herói a morte e o infortúnio. Assim sendo,

Neste sentido – o da tessitura da intriga – o *pathos* melodramático aproxima-se do *pathos* trágico. A solicitação do compadecimento vem da consciência, provocada pela narrativa no expectador, de que os protagonistas encontrar-se-ão em situações além do seu controle, de sua resistência e do seu conhecimento. O *pathos* melodramático prevê a criação de dilemas morais, éticos, e até mesmo físicos dos quais os personagens não podem escapar (p. 82).

Há claramente o conflito estabelecido entre o Bem e o Mal (retratado pelo exagero com a ajuda das cores – sóbrias e escuras para o Mal, claras e alegres para o Bem), o que desencadeia três *atos*: uma abertura de ordem e felicidade, a instauração da desordem e o desenlace, que restabelece a ordem com o triunfo da virtude e dos personagens que foram injustamente vitimados (Coco, 2003). A vitória da virtude moral sobre a vilania, bem como a idealização das teorias morais faz com que “no melodrama da estória impressionante e brutal chegamos tão perto, quanto é possível à arte, do puro farisaísmo da turba que lincha” (Frye, 1973, p. 53). E há necessidade de que o mal seja punido no final, pois, não há possibilidade de prosseguimento sem a devida reparação, caso contrário, “a cadeia se rompe e a desgraça domina se a harmonia original – estágio onde a virtude prevalecera – aquela que antecede o conflito retratado, não pode ser restabelecida” (p. 66-67).

O estabelecimento desse conflito está diretamente relacionado com o papel regulador exercido pelo melodrama, que assume a responsabilidade de tornar visível a moral, corporificando-a no embate entre Bem e Mal. O gênero se prontifica a substituir a tragédia ao atender a demanda social por uma ficção que unifica o imaginário em um momento em que a instabilidade é forte sem a autoridade do rei ou da igreja, provendo “a sociedade de uma pedagogia do certo e do errado que não exige uma explicação racional do mundo, confiando na intuição e nos sentimentos “naturais” do indivíduo na lida com dramas que envolvem, quase sempre, laços de família” (Xavier, 2003, p. 91). Ações individuais das personagens ganham contornos partilhados pelo público que, ao se identificarem com a situação vivida, reconhecem que poderia ser ele a viver aquelas fortes emoções – há aproximação entre os heróis do palco e os que o assistem de uma forma que não acontecia na tragédia. O melodrama, ao passo em que simplifica as questões em pauta na sociedade, assimila as mudanças que acontecem no corpo social, alterando seus padrões morais para adequar-se.

Além da oposição entre vícios e virtudes, há também a alternância entre os momentos de extrema desolação e desespero e os momentos de serenidade ou euforia

em um jogo enredado que cativa o público e o mantém atento ao que acontece. No entanto, não se deve confundir o sucesso da virtude como a garantia de um final feliz, já que “frequentemente a justiça vence, o mal é batido, mas o amor [projeto pessoal que move os heróis] permanece sem possibilidade de realização” (Huppés, 2000, p. 64) – o objetivo seria produzir impacto maior no público, pois “o efeito da desgraça parece abalar mais. Produz um choque mais cruel e duradouro” (p. 65).

Não há como não falar sobre melodrama sem fazer referência à idealização do amor, visto que “ele detém força capaz de promover a vida ou de condenar ao infortúnio irremediável e à morte” (p. 37), através do vínculo inquebrável e de grande poder entre duas personagens. Enquanto a paixão descontrolada deve ser relacionada aos vilões, quando apaixonados, os virtuosos são fiéis e amam de forma comedida, chegando o sucesso amoroso ser visto como uma espécie de recompensa para o herói, haja vista que

O amor seria uma dádiva reservada para os bons, depois do sucesso nas demandas da vida prática. É por isso que o herói, a um tempo, defende o direito e se revela candidato à boa sorte afetiva, através do almejado casamento com a protagonista feminina. O herói não investe todo o talento e esforço *apenas* na pugna pela felicidade pessoal. É principalmente o guardião do direito. O sucesso na demanda legal é que soma pontos a seu favor e o credencia ao sucesso amoroso (p. 48).

É esse amor que, em muitos momentos, se vê testado, em determinação e em força, não só por uma personagem que represente a terceira ponta de um triângulo – que tenciona possuir, entre outros desejos que não pode realizar sem destruir os desejos de outrem, a concretização amorosa –, como também pela imposição das condições sociais – este, sim, o verdadeiro vilão que não reconhece o amor como algo maior, colocando-o sobre o jugo das convenções sociais.

É importante que as histórias melodramáticas estejam bem localizadas tanto na questão do espaço geográfico quanto na do tempo histórico em que os fatos acontecem. É assim que os fatos históricos acabam se mostrando como bom pano de fundo para os efeitos produzidos pelo melodrama, sendo que “mais importante do que o fato – do que qualquer fato – é o modo de apresentá-lo” (Huppés, 2000, p. 44). O objetivo deve ser o de contar os fatos ocorridos, porém com liberdade, acrescentando o colorido especial dos aspectos sentimentais necessários à “história de verdade” – mesmo que, para isso, os acontecimentos da realidade factual sejam subordinados às conveniências do gênero.

Assim como aconteceu com a tragédia, o melodrama também não se furta a revisitar acontecimentos históricos mais de uma vez, sempre buscando apresentar não só um ângulo que antes não tinha sido visto, como procurando aumentar o realismo do fato com maior sofisticação de efeitos para retratar o ocorrido – o público não apresenta sinais de cansaço ao ver de perto, podendo conhecer na intimidade figuras que se destacaram da multidão para ocupar o posto de herói com seus atos. O capricho com que certos departamentos do teatro/cinema/televisão – aqueles relacionados à direção artística, como cenário, figurino, maquiagem, efeitos especiais etc. – tratam os detalhes que dizem respeito ao contexto desses acontecimentos são fundamentais para levar o público a reviver os momentos. Um grande trabalho prévio de pesquisa é feito para que detalhes como os objetos ao fundo de uma cena sejam mais que adereços – o espaço cênico é um elemento chave da construção visual que deve dizer algo sobre a história.

Nessa perspectiva, importa ressaltar que a relação de proximidade criada entre o público e a história é construída pelo grupo de atores que empresta corpo, voz e gestual para as personagens. Se o intuito é fazer com que o público conheça de forma mais profunda as personagens (mesmo que de maneira ilusória, visto que só se conhece o que é permitido ver, o que é apresentado na cena), não é possível seguir adiante sem algumas palavras sobre os apartes, os monólogos e as confidências: são estratégias que possuem finalidade narrativa, visto que acabam por multiplicar as aventuras sem o prolongamento da ação (ou a necessidade de aumentar os custos da produção ao inserir uma nova cena que mostre, e não apenas relate, os fatos), mantendo a curiosidade da plateia, além de desvendar os sentimentos e pensamentos por trás da ação, criando cumplicidade entre público e personagens – a plateia é a única que sabe de tudo, o que lhe permite “encarar com superioridade as vicissitudes das personagens” (Huppés, 2000, p. 79).

A onisciência dos que apenas assistem a sucessão de cenas em seus lugares propicia tanto a sensação de poder no público, já que ele é o único a dominar fatos e segredos, como o torna cúmplice dos acontecimentos, o que o habilita a levantar hipóteses sobre a história; além disso, ainda aprofunda a empatia com os heróis (vítimas sem culpa) “ao estreitar a intimidade com as personagens, desenvolve no público uma sensação de cumplicidade que favorece o aumento da identificação” (p. 82) e, com o conhecimento prévio, permite o vislumbre dos desenlaces apaziguadores e prepara para as situações desfavoráveis.

A telenovela, então, aproveita a base que recebe das características do melodrama engrandecendo-a ao levar para um novo patamar as narrativas centradas em uma trama sentimental com uma história cheia de peripécias, na qual há valorização do efeito de surpresa advindo do formato inconcluso da trama, além de capturar sua audiência a partir do suspense gerado pela estrutura fragmentada. Entre o começo e o final de uma dessas narrativas, os telespectadores se emocionam, sofrem, torcem e choram, sempre alternando com momentos de alívio cômico, tendo em vista que “desfecho de melodrama não costuma se satisfazer com a felicidade dos personagens do bem – em geral, pela via do casamento. Ele carece também da punição dos personagens do mal” (Campos, 2007, p. 269).

No entanto, falar sobre telenovelas no Brasil não permite ater-se apenas ao melodrama, uma vez que “durante uma narrativa com um enredo de determinado tipo, podem (e devem) ser feitas muitas variações pontuais de tom” (Saraiva & Cannito, 2009, p. 91). Com isso se quer dizer que a telenovela precisa de outras estruturas de enredo para compor o desenho geral de sua narrativa, de forma não somente a prolongar, ou até mesmo a retardar a progressão da narrativa, como prover uma espécie de alívio no crescente envolvimento emotivo do espectador.

2.1.1. Pitadas de outros gêneros – em especial, a comédia

Se a telenovela for vista enquanto territórios de ficcionalidade²¹, como elemento de mediação entre produtores e cotidiano dos receptores – possibilitando reconhecer histórias, textos, mensagens e sinais –, percebe-se que, desde a década de 1970, há um “entrelaçamento das fronteiras entre os territórios de ficcionalidade” (Borelli, 2000, p. 6) no Brasil, proporcionando a reciclagem dos gêneros ficcionais. Dessa forma, a matriz do melodrama se vê mesclada a outras, como o fantástico e o erotismo, havendo ainda a possibilidade de mesclas em que “personagens do *mocinho*, do típico *cowboy*, da *vamp* erótica, do bufão e da fada bondosa possam compor uma mesma narrativa de características também melodramáticas” (p. 6). Para a autora,

as matrizes dos territórios de ficcionalidade diversificam-se porque transformam-se, com o processo de modernização, as referências simbólicas que conformam o imaginário coletivo; mas modificam-se, ainda, em função dos apelos de um mercado

²¹ Este trabalho usa “territórios de ficcionalidade” como sinônimo de gêneros ficcionais, sendo fundamentais no processo de produção e formatação de padrões nas variadas indústrias culturais.

de bens simbólicos, que se amplia com a consolidação das indústrias culturais no Brasil dos anos 70 (p. 6).

Isso claramente se dá com a comédia, que tem seus traços incorporados ao padrão tradicional do melodrama, misturando humor, sátira e farsa aos enredos sobre amor e ódio, justiça e injustiça, ricos e pobres. O crescimento da comédia deu novo fôlego ao melodrama, permitiu a popularização de conflitos e da contextualização das ações. Sobre a comédia, Frye (1973) trata do cômico como a “integração da sociedade: toma usualmente a forma da incorporação, nela, de uma personagem fundamental” (p. 49) – são histórias relacionadas à aceitação e adequação. Ainda que suas ações tenham sido honestas ou vis, tolas ou sensatas, o herói cômico triunfa, angariando a simpatia do público com a sua zombaria. Ele aponta ainda a identificação entre o “arquétipo de Cinderela” e os desejos do público que enseja a incorporação “numa sociedade a que ambos aspiram, numa sociedade acompanhada por um rugitar feliz de vestidos de noiva e notas de dinheiro” (p. 50).

Mendes (2008) destaca também a perpetuação da fórmula “de embate entre a autoridade moral e poder financeiro do pai (ou de variantes da figura paterna) contra os impulsos românticos do filho (ou de jovens em geral)” (p. 191). A autora aponta que a telenovela brasileira não deixa de lado a luta entre as paixões amorosas e a figura da autoridade paterna e as desigualdades sociais – seja na trama principal ou em um dos núcleos secundários. Aguinaldo Silva é um dos autores que não abrem mão desse recurso, encaixando em suas histórias tramas amorosas que enfrentam dificuldades com desfecho positivo, como a de Júlia (Débora Falabella), que vai morar na Favela da Portelinha com Evilásio (Lázaro Ramos) e o filho ao ser expulsa da casa do pai em *Duas Caras*, ou como Duda (Débora Falabella), que frustra os planos dos pais de um futuro promissor ao lado de um deputado estadual para se casar com o suburbano Viriato (Marcello Antony) em *Senhora do Destino*.

Talvez a associação mais rápida ao gênero da comédia seja a ideia de final feliz a que o público se acostumou. No entanto, a culminância em um final feliz ao término da história não implica necessariamente se tratar de uma comédia. Estruturalmente, ao contrário da tragédia, que apresenta uma situação irreconciliável para seus personagens, a comédia é marcada pelas saídas que encontra para superar uma situação irreconciliável, procurando fazer com que a vida prossiga – é a reviravolta que surge quando se cria a expectativa de um final trágico. De alguma forma, “haveria, na tradição cômica, a inversão sistemática de “situações arquetípicas angustiantes”, transformadas

em fantasias de triunfo” (p. 138). Finalizar com a situação em que as personagens parecem ter encontrado a felicidade eterna implica finalizar a história com a esperança de que os conflitos tenham sido resolvidos de uma vez e é preciso que a narrativa seja encerrada nesse ponto, pois, caso contrário, a fragilidade do equilíbrio feliz seria exposta, desfazendo a impressão de solução para uma vida nova sem obstáculos.

A comédia joga com palavras e ideias para brincar com as alterações dos tabus sociais ao longo da história, colocando e retirando da pauta determinados temas, lidando com a atração e a repulsa que provocam. É imprescindível que o público escolha um lado, tome um partido, para compartilhar o efeito cômico. Aliás, para os diferentes tipos de humor – a sátira, a farsa e a ironia –, ao abordar os modos de viver em sociedade, o que conta primeiramente é o pacto entre comediante e público, além de

uma certa conformação inventiva, da capacidade artística de usar o humor e a ironia, o absurdo e o grotesco para sublinhar, naquilo que é diferente em cada tempo e lugar, um certo padrão de comportamentos que o espectador julgue dignos de censura num vicioso repertório: o político corrupto, o marido enganado, o “douto” ignorante, o fanfarrão pedante e outros (p. 190).

Não é que a ação cômica retrate apenas os comportamentos ou posições de poder eticamente inferiores, mas, sim, uma questão de privilegiar a falta de estabilidade do mundo que deixa entrever a tudo e a todos sem as máscaras sociais, expostos como de fato são. É dessa forma que a comicidade pode ser vista “como uma *força* que ‘puxa para baixo’, que instala a crise, que divide, faz rachar, estalar a *superfície* de toda imagem solene, fechada em sua gravidade, polida, monolítica” (p. 86).

Mendes (2008) destaca quatro *tipos éticos* de personagens cômicas, tendo em vista os *vícios*, seja por falta ou excesso: o impostor/fanfarrão (*alazón*), marcadamente confiante e otimista em demasia, antes de tudo um impostor para si mesmo; o ironista/auto-depreciador (*eíron*), que, desconfiado de tudo, faz críticas a todos, especialmente a si mesmo; o bufão (*bomolóchos*), exageradamente espirituoso; e o camponês/rústico/parvo (*ágroikos*), o tolo simpático através do qual o espectador ri (p. 154).

Na prática, a interação entre esses tipos gera uma dinâmica tal em que variantes do impostor são geralmente o pai autoritário, o sábio pedante, a megera e a mulher-fatal – ou seja, personagens com finalidade obstrutora; o ironista toma a forma do herói/da heroína inocente falsamente caluniado, quando há autocensura; o bufão, também chamado de bobo, para quem é permitido transgredir regras em um misto de loucura e

malandragem; o parvo, alvo fácil de deboche em sua inocência. Fato é que uma boa história precisa mesclar doses, em uma mesma personagem ou em uma oposição de personagens, desses contrastes clássicos.

Ainda sobre os bobos – ou bufão –, eles geralmente são vinculados ao herói, visto que “são dinâmicos do ponto de vista da linguagem, pois fazem intervenções pitorescas, e são igualmente ativos do ponto de vista comportamental, uma vez que interferem no desenrolar dos fatos” (Huppés, 2000, p. 85). Ao bobo cabe desempenhar os papéis de “produzir situações cômicas com o fito de atenuar a tensão exagerada, de aliviar o tom grave da história” (p. 88) e de dar “um toque de realismo que aumenta a verossimilhança da história, ao mostrar que o mundo não é feito apenas de suspiros, de vênias e de gestos sublimes ou criminosos” (p. 88-89) – ele se aproxima das pessoas reais ao ostentar sua fragilidade ao invés de coragem invencível ou amor sem limites.

Outro ponto que pode ser desenvolvido a partir da comédia é a ironia, figura da retórica com que se diz exatamente o contrário do que as palavras significam. Ela pede o conhecimento prévio compartilhado tanto de quem fala como de quem a ouve para que a reação desejada seja alcançada. Comumente, é usada como um recurso que visa denunciar, criticar ou censurar algo, sendo que, àquele com quem se fala, é solicitada a tomada de uma atitude ativa em que se propõe uma reflexão sobre a qual se deve escolher uma determinada posição.

Elle surge como um efeito da convivência coletiva nas situações em que os fins não estão dados, enquanto o sentido do acontecimento se esvai, admitindo um sentido contrário àquele que estava previsto. Ela não é mais, portanto, um assunto exclusivo da linguagem, ela não mais deriva de uma posição adotada, mas manifesta-se por si mesma impondo-se à coletividade. [...] Ela se impõe como o momento de uma liberdade radical a respeito de nossas representações da realidade (Jeudy, 1998, p. 53).

Muitas vezes confundida com o simples humor, a ironia distancia quem fala do que é comentado, como se a pessoa se colocasse na posição de observador perspicaz, sem, no entanto, estar provida de “intenções reformadoras” (Mendes, 2008, p. 197) – como se dá com a sátira, com seu objetivo de provocar mudança. Ironia e humor se distanciam ainda visto que a primeira surge do orgulho e do ódio, enquanto o segundo surge do amor e da cumplicidade com as fraquezas humanas (p. 195).

Do ponto de vista da economia do roteiro, a ironia diz respeito à quantidade de informação que são disponibilizadas para personagens e espectadores, onde “um ou

mais personagens percebem apenas o significado aparente de um incidente e o espectador percebe tanto o significado aparente quanto o real” (Campos, 2007, p. 244). A diversão experimentada pelo espectador deriva, nesse caso, a partir da expectativa ao acompanhar *como* a personagem reage ao descobrir o que desconhece.

Aguinaldo Silva é um autor roteirista que usa a ironia como uma característica de grande destaque para suas vilãs: elas podem matar, mentir e procurar sempre ter vantagem, mas o público ri de suas maldades porque, muitas vezes com um sorriso nos lábios, elas têm sempre um comentário irônico. Um único objetivo as move, o desejo de ter mais poder que os demais, e, enquanto procuram alcançá-lo, elas distribuem comentários maldosos contra as demais personagens. À ironia soma-se um tom de loucura, pois essas mulheres não só fazem o que é considerado socialmente inaceitável, como dizem tudo o que pensam, independente do que rege a conduta social do politicamente correto.

2.2. TRADIÇÃO BRASILEIRA DE NARRAR FICÇÃO SERIALIZADA

A história da telenovela no Brasil se confunde com a da própria televisão no país, haja vista que o embrião das novelas como são conhecidas hoje já estava presente nos primeiros passos do veículo em solo brasileiro. Sua origem remonta à estratégia de empresas de sabão dos Estados Unidos de se relacionar com as donas de casa norte-americanas através do rádio: nascia, assim, a *soap opera* com as histórias sem fim narradas em capítulos que marcam o gênero, mas que contavam com a fidelidade das ouvintes para acompanhar as peripécias, havendo ainda espaço para a inserção de comerciais. Mas é à Cuba, ilha caribenha com tradição de folhetim, que se deve a maior influência para determinar as regras que afinal comporiam a telenovela por aqui. Os primeiros textos contados pelas rádios brasileiras, embora fossem interpretados em português, eram de autoria de escritores cubanos – mais tarde, oriundos também de outros países da América Latina, a exemplo da Argentina. O fato é que as narrativas daqui seguiam as características de lá, sendo que

as novelas de lá eram melodramas descarados, recheados de heroínas sofredoras e vilões sem nenhum caráter. Os personagens só tinham direito à felicidade no último capítulo (as novelas cubanas tinham um último capítulo). Até lá, o objetivo era fazer o ouvinte, ou melhor, a ouvinte, chorar um pouquinho a cada dia (Xéxeo, 2005, p. 27).

Com a inauguração da televisão no Brasil, em 1950, logo a ficção foi convocada para fazer parte dos programas que ocupavam a programação diária do novo veículo. No mesmo ano em que entrou no ar, a TV Tupi, de propriedade do jornalista Assis Chateaubriand (dono de rádios, revistas e jornais impressos em todo país), exibiu seu primeiro teleteatro, *A vida por um fio*. Como a televisão era novidade e não havia profissionais especialmente preparados para produzir conteúdo para ela, foi necessário que profissionais de outras áreas – como o teatro, o cinema e o rádio – fossem contratados para aprender a pensar em televisão ao passo em que já estavam na prática procurando fazer televisão. Foi dessa forma que o teleteatro se apresentou como uma possibilidade “mais fácil” (um engano, pois filmar e transmitir uma peça ao vivo demandava muito trabalho), ao menos em um primeiro momento, até que teve-se a ideia de levar as histórias contadas no rádio – assim como profissionais, sejam atores como Lima Duarte ou autores como Dias Gomes e Janete Clair – para a televisão. *Sua vida me pertence*²² (TV Tupi: dezembro de 1951-fevereiro de 1952) foi a primeira novela da televisão brasileira, já estreando com a polêmica sobre o beijo entre o casal interpretado por Vida Alves e Walter Forster.

Desde então, ela foi se tornando uma das paixões do brasileiro por telenovela – sim, porque, embora todos digam que o gênero é tradicionalmente feminino, não há como negar que ele conquistou espaço também entre os homens. Pode-se dizer que “a novela, que começou tão humilde, foi crescendo, crescendo e dominou a audiência. De produto menor, passou a ser o ponto alto de quase toda a programação das emissoras de televisão” (Alves, 2008, p. 118).

Até esse momento, a telenovela não era exibida diariamente de segunda-feira a sábado, como é hoje, nem era tão sofisticada, seja pelo menor número de personagens e tramas, ou de cenas gravadas fora de estúdio – que dirá cenas gravadas em outro país, como hoje acontece rotineiramente. Eram as agências de publicidade as responsáveis pela seleção e produção das telenovelas, algo impensável agora, quando as redes de televisão tendem a ter o controle absoluto do produto. Aliás, esse produto, feito em São Paulo ou no Rio de Janeiro, sequer era exibido em rede nacional, já que isso ainda não

²² Radionovela adaptada para a televisão, *Sua vida me pertence* teve apenas quinze capítulos, sendo exibidos as terças e quintas, às 20 horas, durante vinte minutos. A ação se passava em penas dois cenários: um que reproduzia um quarto e outro que reproduzia um jardim de praça (fonte: site Teledramaturgia, disponível em: <http://www.teledramaturgia.com.br/tele/suavidab.asp> – acessado em janeiro de 2012).

existia. No entanto, desde então, a fórmula é muito parecida, havendo variação de temas e alternância de mocinho e mocinhas, mas constantemente

duas pessoas se apaixonam e vivem alguns capítulos felizes. Fatalmente serão separadas pelo vilão, que pode estar querendo para si um dos dois heróis. O recurso que ele usa nunca é honesto. E nós ficamos torcendo sempre para que os heróis se encontrem. E de tempos em tempos isso acontece, eles ficam juntos, mas o vilão prepara armadilhas e eles se separam. Isso até o final, quando descobrimos quem matou, ou roubou – e quando, finalmente, indica-se que todos serão felizes para sempre, excetuando o vilão (Filho, 2003, p. 68).

A Excelsior foi a primeira emissora a exibir uma novela diariamente: 2-5499 *Ocupado* (Excelsior: julho-setembro de 1963), uma adaptação do texto de Alberto Migré, traduzido por Dulce Santucci, tendo como casal principal Glória Menezes e Tarcísio Meira (em seu primeiro trabalho juntos). Do ponto de vista de produção interna no estúdio da televisão, a telenovela diária foi possível graças ao advento do videoteipe, que possibilitou um novo jeito de fazer televisão, especificamente telenovela:

montava-se um cenário ou dois e gravava-se tudo na segunda e terça, possibilitando a linha de montagem industrial interna. [...] Em vez de se gastar toda a gravação num dia de teleteatro, agora a fita de vídeo, em doses homeopáticas, durava a semana inteira, marcando a horizontalidade da grade (Moya, 2010, p. 73).

Outra emissora importante para a trajetória da telenovela no Brasil foi a TV Manchete que, em meados dos anos 1980, surgiu no cenário nacional e mostrou que, embora a TV Tupi e a Excelsior não tivessem durado para movimentar a década, ainda era possível inovar e surpreender o público com a telenovela. Ainda que tenha sido inaugurada em 1983, é somente em 1985 que sua primeira novela vai ao ar: *Antônio Maria* (TV Manchete: 1º de julho-23 de novembro de 1985 – 126 capítulos. Autoria: Geraldo Vietri. Direção: Geraldo Vietri e Lucas Bueno), *remake* de uma novela apresentada pela primeira vez pela TV Tupi, que teve suas primeiras cenas gravadas em Portugal. Outras novelas foram produzidas pela emissora, agradando o público, como *Dona Beija* (TV Manchete: 7 de abril-11 de julho de 1986 – 89 capítulos. Autoria: Wilson Aguiar Filho. Colaboração: Carlos Heitor Cony. Direção geral: Herval Rossano).

Mas foi somente no ano seguinte que a TV Manchete mostrou seu poder: com luz e fotografia que impressionavam a cada cena, *Pantanal* (TV Manchete: 27 de

março-10 de dezembro de 1990 – 216 capítulos. Autoria: Benedito Ruy Barbosa. Direção geral: Jayme Monjardim) apresentava belas paisagens do Mato Grosso e histórias de mistério em torno de uma fazenda de gado. Ainda que houvesse críticas às inúmeras cenas de nudez, no entanto,

isso não abalou a audiência nem da novela, nem das outras produções da emissora, tanto é que no último capítulo, em 10 de dezembro, a novela registrou no Ibope a diferença de 41 pontos contra 21 da Globo. A ascensão da Manchete representou um faturamento de US\$ 120 milhões. Nunca a rede havia faturado tanto como em 1990. (Francfort, 2008, p. 117)

O início do declínio da TV Manchete coincide com o momento de auge assinalado pela produção e exibição da novela *Pantanal*, pois o final da década de 1980 e início da de 1990 foram marcados por uma fase de ampliação e reestruturação que modificaram o campo da telenovela. Ao contextualizar o momento histórico, Souza (2004) destaca

o fim do regime militar, um mercado cultural concentrado e poderoso, a democratização da sociedade brasileira, uma crise econômica que fragiliza o mercado publicitário, mudanças na configuração do espectador (maior segmentação, extensão geográfica e ampliação das camadas sociais atingidas) e as constantes inovações tecnológicas no meio audiovisual e das telecomunicações (p. 114)

É dessa forma que a TV Manchete se vê em crise. Embora *Pantanal* tenha lhe dado lucro e credibilidade junto às agências de publicidade, a novela marcou as superproduções da emissora, que se viu incapaz de cobrir os altos custos, acarretando em atrasos no pagamento de funcionários e, por fim, na transferência da emissora para o grupo IBF de Hamilton Lucas de Oliveira.

A Rede Globo, com o seu *padrão globo de qualidade*, tornou-se a maior produtoras de telenovelas no Brasil. Na ânsia por crescer e conquistar mercado, a família Marinho deixou um rastro de ousadia e bons investimentos (em tecnologia e profissionais) no campo da telenovela, compensados com a liderança de audiência que já perdura décadas. Inaugurada em 1965, a Globo estreou sua primeira novela no mesmo ano – *Ilusões perdidas* (Rede Globo: abril- julho de 1965) –, iniciando uma parceria com o público que passou a acompanhar suas histórias: de *Véu de noiva* (Rede Globo: outubro de 1969- junho de 1970), apresentado como o primeiro folhetim realista

da emissora²³, passando por *O bem-amado* (Rede Globo: janeiro- outubro de 1970), a primeira novela exibida em cores e a ser vendida para o exterior, e *Explode coração* (Rede Globo: novembro de 1995-maio de 1996), a primeira novela inteiramente gravada nos estúdios construídos para abrigar a produção de teledramaturgia (Projac), até *Caminho das Índias* (Rede Globo: janeiro-setembro de 2009), vencedora do *37th International Emmy Awards*, na categoria melhor telenovela em 2009²⁴. As tramas de capa e espada dos anos 60 – que tinham como autora principal a cubana Glória Magadan – deram lugar a histórias mais próximas da realidade dos brasileiros – assinadas por um time de roteiristas autores consagrados, garantindo a perpetuação de histórias que prendem o público –, com atenção redobrada à construção de cenários, figurinos, personagens e modos de abordagem de temas atuais.

Outras emissoras que atualmente produzem e veiculam telenovelas, entretanto, apresentam produção descontinuada, a exemplo da Bandeirantes e do SBT. Abaixo, o quadro produzido por Souza (2001) permite ter melhor visualização de como a Rede Globo se apresenta como a única emissora de produção contínua desde a década de 1970 (p. 17):

	Anos 70	Anos 80	Anos 90	2000 a 2009	2010
Bandeirantes	3	16	5	6	--
Record	17	--	9	18	3
Tupi	55	--	--	--	--
Globo	70	57	52	50	12
Excelsior	--	--	--	--	--
Manchete	--	18	12	--	--
SBT	--	--	9	18	4

Excetuando a TV Record, que desde os anos 2000 vem procurando crescer no mercado e tem feito isso investindo sistematicamente na teledramaturgia (assim como

²³ Movimento marcado pela novela *Beto Rockfeller* (TV Tupi, 4 de novembro de 1968-30 de novembro de 1969), com a vitória das narrativas brasileiras em relação aos textos produzidos em outros países.

²⁴ Ver a matéria “Caminho das Índias ganha prêmio de melhor telenovela no Emmy Internacional” no site globo.com – acesso em 25/01/2010.

no jornalismo, inclusive contratando profissionais das duas áreas provenientes da Rede Globo), Bandeirantes e SBT demonstram procurar outras estratégias para conquistar a audiência que não seja a produção de telenovela. A emissora de Silvio Santos recorre frequentemente às reapresentações de telenovelas antigas e mantém a linha de exibição de telenovelas de outros países da América Latina, como México e Colômbia – a mexicana *Os ricos também choram*, exibida em 1982, inaugurou a parceria estabelecida entre SBT e Televisa.

Há que se apontar que todas essas histórias narradas nas telenovelas desde a década de 1950 – e muito antes, no rádio, no jornal impresso e em narrativas orais – se apóiam na fragmentação de uma trama que depende da “criação de uma “engenhosidade” que instaure, em seu público, um sentimento de se manter vivo para acompanhar o desenrolar dos acontecimentos dia após dia” (Machado, 2010, p. 19) sem, no entanto, perder a sua unidade narrativa. Compreender a maneira como a ficção seriada se organiza – contendo uma trama central e outras tantas subtramas que se enovelam umas nas outras visando o desenvolvimento da ação e da aventura –, tendo ganchos como elemento de construção do texto que desperta constantemente a curiosidade do público, permite que se compreenda a relação de reconhecimento através da identificação estabelecida entre público e personagens.

O rádio, antes da televisão, soube aproveitar as questões femininas e familiares, relacionadas à diferença entre classes e ao desejo de ascensão social, narradas de forma fracionada e direcionadas a um diversificado e amplo público com um diferencial que levou as histórias contadas a um novo patamar: sua oralidade passou a ser privilegiada com a presença dos diálogos que estreitaram a relação entre ouvinte e narrador, acentuando “aspectos da dramaticidade, além de criar o fenômeno de construção de ídolos, pois, diferente da tradição impressa, havia alguém que dava voz às personagens” (p. 34).

No entanto, a televisão (notadamente a televisão comercial, a de grande força no Brasil) foi além do rádio com a exibição diária e ininterrupta de imagens que compõem narrativas inseridas dentro de uma programação intercalada por intervalos comerciais. A estratégia de produção de formatos serializados, portanto, tratou de compartimentar a programação em blocos que se alternam entre a programação e a publicidade.

Andrade (2003) chama atenção para o fato de as telenovelas fazerem parte das rotinas diárias do público ao passo em que as próprias telenovelas moldam essas rotinas. A autora estabelece uma associação entre as regulares interrupções na vida doméstica e

nas telenovelas, onde “revelações, confrontações e reuniões são constantemente adiadas ou interrompidas por telefonemas, visitantes inesperados, contra-revelações, catástrofes que trafegam de um núcleo a outro” (p. 98). Dessa forma, ela indica que há modos diferenciados de atenção, oscilando entre a concentração total e a distração enquanto outras tarefas são executadas. Ainda que a telenovela seja intercalada com a realização de outras atividades, há ilusão do compartilhamento de vida social através das personagens graças à recursos que permitem conhecer a história apesar da perda de alguns momentos.

Nesse contexto de interrupções constantes, a estratégia a que se recorre para que não haja prejuízos à inteligibilidade da história é a de repetições incessantes. Adequando-se à falta de concentração e atenção constante, os roteiristas autores se antecipam à assistência distraída e recontam diversas vezes os elementos importantes da trama, reiterando o que já foi apresentado (p. 101). E já que a redundância é instrumento de familiaridade, a conhecida “barriga” – “espichamentos da história onde nada acontece de fato e a trama dá apenas voltas em redor de acontecimentos já apresentados ao público” (p. 102) – torna possível saber o que se passa na telenovela, mesmo quando se perde um capítulo.

Há ainda que se destacar um importante recurso com que contam os espectadores para não se perder no novelo de acontecimentos de uma telenovela: o resumo semanal da história, disponível em revistas especializadas e em jornais. O resumo semanal serve tanto como estímulo para acompanhar cenas que virão e que pedem para ser assistidas pelo grau de importância para o desenrolar dos acontecimentos, como amenizam a perda de um capítulo do qual já se conhecia os fatos ao se apresentar como “uma forma prática de se informar sobre os capítulos que foram perdidos ou mesmo selecionar aqueles que se deseja ver em especial” (p. 104). O resumo semanal permanece importante dentro da estrutura que rege a informação nos sites noticiosos. Contudo, eles ganharam espaço garantido e de destaque nos sites oficiais das telenovelas, que reservam um espaço especial em sua página inicial para anunciar as próximas emoções – além de oferecer conteúdo extra, como entrevistas, e a possibilidade de rever cenas selecionadas.

Seja como for, em sessenta anos, a telenovela desempenhou papel fundamental na vida dos brasileiros de forma a contribuir com a sua formação identitária enquanto nação composta pela diversidade dos povos que a constituem, bem como com o

desenvolvimento de uma memória coletiva a que todos podem recorrer para falar do passado do país.

2.3. BRASIL CONTADO EM TELENÓVELAS – RECONHECER E SER RECONHECIDO

Talvez a melhor forma de compreender a maneira como a telenovela contribua para que os brasileiros se reconheçam e sejam reconhecidos, pensando na tradição de narrar a história e os fatos do país em suas tramas, seja através da definição do produto enquanto gênero televisivo, apresentando características, demandas produtivas e expectativas por parte do público diferenciadas. O primeiro passo, então, deve ser o de esclarecer o que se entende aqui por gênero televisivo.

Preocupado com o papel das mídias na nova cena de mediação e reconhecimento social, Martín-Barbero (2004) aponta que

se começa a assumir a comunicação como espaço estratégico de *criação e apropriação* cultural, de ativação da competência e da experiência criativa das pessoas, e de *reconhecimento das diferenças*, ou seja, do que culturalmente são e fazem os outros, as outras classes, as outras etnias, os outros povos, as outras gerações. (p. 227)

Dentro desse espaço de criação e apropriação cultural, a televisão tem se destacado ao se apresentar como um meio de comunicação de grande alcance, que está incorporado ao cotidiano das pessoas em diferentes países, sendo, muitas vezes, a principal fonte de entretenimento e informação. Ao se lançar luz sobre os gêneros televisivos, há ainda que se considerar a maior relevância que alguns têm para a compreensão do conjunto de identidades que formam a nação – como a telenovela, no caso da América Latina.

Muitas vezes, associa-se a ideia de “fórmula” ao conceito de gênero televisivo em reconhecimento às marcas recorrentes que permeiam determinados produtos, permitindo que, dessa forma, seja possível identificá-los como um grupo e construir expectativas que norteiem tanto o processo de produção como o de recepção. No entanto, não se pode deixar que a ideia de fórmula – entendida como uma espécie de “receita” que pode ser repetida buscando-se sempre produzir determinados efeitos – engesse o conceito de gênero televisivo – este, transitório, em constante alteração, visto

que tem relação com a partilha de vínculos em um momento histórico de uma dada sociedade.

Os gêneros televisivos devem ser pensados, pois, segundo Martín-Barbero (1997), como “momentos de uma negociação, os gêneros não são abordáveis em termos de semântica ou sintaxe: exigem a construção de uma *pragmática*, que pode dar conta de como opera seu reconhecimento numa comunidade cultural” (p. 302). Ao que Itania Gomes (2002), concordando com o autor, reconhece que “o gênero é, igualmente, um modo de situar a audiência televisiva, em relação a um programa, em relação ao assunto nele tratado e em relação ao modo como o programa se destina ao seu público” (p. 19). É, portanto, com este raciocínio que a autora conduz ao seguinte pensamento: “colocar a atenção nos gêneros implica reconhecer que o receptor orienta sua interação com o programa e com o meio de comunicação de acordo com as expectativas geradas pelo próprio reconhecimento do gênero. Os gêneros funcionam como uma espécie de manual de uso” (p. 18).

Na América Latina, Martín-Barbero (1992) nos lembra que o gênero televisivo telenovela associa o melodrama, sendo capaz de “hacer de una narrativa arcaica – que al activar matrices culturales interpela a las grandes masas – el albergue de propuestas modernizadoras de algunas dimensiones de la vida” (p. 71). Para além do desejo de se ver retratada, bem como de estabelecer uma identidade com a qual se relacionar, as massas populares latino americanas encontram no melodrama o movimento de transformação e diversificação que a telenovela introduziu ao trazer entremeados em suas tramas novos conteúdos, temáticas e dimensões direcionados a uma nova ordem familiar, a novos ofícios e profissões, ao novo relacionamento entre classes e a novos mundos de vida – indicadores de modernização.

Sobre o modelo de fazer telenovela no Brasil, Martín-Barbero ainda coloca que o esquema melodramático incorpora um realismo que permite deixar a narrativa próxima ao cotidiano, onde

los personajes se liberan del peso del destino y abandonando su reducción a símbolos se hacen permeables a las rutinas de la vida cotidiana ganando así capacidad referencial, esto es capacidad de conectarse con las costumbres y hablas de las regiones que conforman un país. En la telenovela brasileña esa capacidad referencial a los espacios culturales del país, a los diversos momentos de su historia y su transformación industrial, es puesta en imágenes (p. 64-65).

Hamburger (2005) destaca que “embora a indústria de televisão brasileira tenha surgido sob a égide da indústria norte-americana, ela demonstrou a possibilidade de autonomia nacional”, com o surgimento de “uma indústria autônoma, alimentada por critérios de produção, gêneros e recursos locais”, salientando, até mesmo “o caráter emancipatório do folhetim eletrônico brasileiro” (p. 23).

Um dos fatores que ajudam a compreender a função de mediação cultural da telenovela é o conjunto de profissionais que atuam na produção e na criação desse gênero televisivo. Os profissionais que atuaram no início da empreitada aprenderam como conduzir a teledramaturgia voltada para as especificidades de seu público. Dentre os profissionais, é válido ressaltar o trabalho dos autores roteiristas, aqueles a quem se credita a história – não é à toa que, nas chamadas, antes da estreia de uma telenovela, o locutor insista em anunciar que ela é “escrita por tal autor”. Essa informação inicial cria certas expectativas em relação ao que se pode esperar da novela, como, por exemplo, se terá conteúdo político (como costumam ser os trabalhos de Dias Gomes), se será uma trama urbana com enfoque nas questões femininas (como os trabalhos de Manoel Carlos), ou se a trama se passa no meio empresarial (caso dos trabalhos de Gilberto Braga).

Cabe aqui trazer a ideia de estilo para caracterizar melhor o trabalho desenvolvido pelos autores roteiristas, uma vez que, imersos no campo da telenovela, eles precisam operar certas escolhas – a partir do *habitus* internalizado – que os permitam desenvolver certas características em seus trabalhos que possibilitem o seu reconhecimento diante de um contexto de produção industrial de telenovelas. Destarte, “tomada de empréstimo à teoria da arte e aplicada ao conjunto de uma cultura, a noção de estilo designa, então, um valor dominante e um princípio de unidade, um ‘traço familiar’, característico de uma comunidade no conjunto de suas manifestações simbólicas” (Compagnon, 2001, p. 172).

A partir do século XVIII, estilo passa a ser associado a uma escala de valores e prescrição, ou seja, passa a ser encarado como um conjunto de índices que permitem determinar quem fez, onde e quando, atrelado a um preço de mercado. A partir daí, busca-se assemelhar os temas e os modos de se referir a eles – inovar dentro do conhecido – como uma estratégia para agradar o público e os anunciantes quando se apresenta um novo produto.

E, por estar tão emaranhado com a instância receptora, com o que agrada em um dado momento histórico, o estilo altera de tempos em tempos. É interessante perceber,

por exemplo, que, da mesma forma que ocorreram mudanças na maneira de representar as relações amorosas, o papel da mulher e a estrutura familiar, o mesmo aconteceu com os valores e a forma como esse confronto entre lados opostos é apresentado na televisão. Possivelmente, o mais marcante seja como a linha que separa a caracterização do Bem e do Mal se tornou cada vez mais tênue pela maior complexidade da construção das personagens, agora mais ambíguas, – o que foi possível com o aumento da relevância do figurino, maquiagem, cenografia, trilha sonora, a composição do ator e outros fatores²⁵ – e o aumento de tramas.

Na prática, isso quer dizer que um autor roteirista de telenovelas como Aguinaldo Silva precisa adequar-se de alguma forma à demanda por novidade sem, no entanto, deixar de lado os traços que permitem reconhecer a sua obra e associá-la a sua trajetória dentro do campo da telenovela.

²⁵ Talvez o melhor exemplo dos últimos anos tenha sido em *A Favorita* (2008-2009), quando o público foi levado a crer que Flora, interpretada por Patrícia Pillar, era a vítima da história e Donatela, interpretada por Cláudia Raia, era a vilã. Durante todo o primeiro ato da novela, o público, acostumado a ver Patrícia como mocinha, foi levado a pensar que Cláudia (com uma personagem mais rústica e exagerada) era a vilã. Todos se surpreenderam com a virada no segundo ato, quando foi revelado que Flora era a assassina. Somente a partir do terceiro ato Donatela conseguiu angariar aliados e se dirigir ao seu final feliz ao lado do homem que amava e dos filhos.

3. O SENHOR E A SENHORA DO DESTINO – AUTOR E OBRA

A partir do momento em que as redes de televisão tomam para si a responsabilidade pela produção das telenovelas, antes em poder dos anunciantes e das agências de publicidade, elas passam a serem detentoras dos direitos de suas produções, podendo determinar as cotas de venda de espaço de propaganda e adquirindo, conseqüentemente, maior autonomia para determinar o que é exibido. As redes de televisão passam, então, a gerenciar um conjunto de profissionais de diferentes áreas artísticas que passam a lhe conferir determinado status de consagração a partir da própria consagração conquistada por eles dentro do campo da telenovela.

Portanto, dentro dessa lógica, não há dúvidas de que pensar sobre os autores roteiristas de telenovelas produzidas pela Rede Globo de Televisão implica levar em consideração a posição dela na lógica de disputas, restrições e consagração diferenciada em relação aos seus concorrentes no espaço social de produção de programas televisivos. Graças aos investimentos feitos pela emissora desde o início de suas operações – tanto para a teledramaturgia quanto para o telejornalismo – que acabaram colocando-a no posto de líder de redes de televisão abertas no país. Ao fazê-lo, a Rede Globo foi capaz de gerar uma possibilidade de escolhas, na criação e produção de seus programas. Manteve-se, por exemplo, sempre preocupada com a qualidade artística da obra, associada à preocupação com a audiência e seus anunciantes, equilibrando os momentos de ousadia (estética, temática, de formato etc.) com as ações que garantem bons resultados econômicos.

E é dentro desse contexto produtivo que autores roteiristas como Aguinaldo Silva procuram, em um primeiro momento, se inserir para, em seguida, buscar se manter nele com alguma liberdade criativa para, enquanto atrai o público e alcança a meta almejada de audiência, narrar histórias. *Senhora do Destino* e *Nazaré* representam apenas um momento da trajetória do autor roteirista que segue recorrendo a determinadas estratégias (vingança por parte dos mocinhos, loucura dos vilões, revelação de identidade, ironia, corrupção política, limitação de um espaço para que as ações ocorram etc.) em seus trabalhos – sejam eles ambientados em cidades do interior ou em grandes centros urbanos.

3.1. REDE GLOBO E SEU UNIVERSO PRÓPRIO

Essa nova condição de produção e criação de telenovelas circunscreveu um espaço de possibilidades ou um conjunto de escolhas possíveis no campo da telenovela, a partir do qual os agentes, grupos e instituições efetuam suas opções a partir da eleição de certas relações de filiação e antagonismo, aqueles a quem busca como referência. A compreensão das escolhas leva ao entendimento da caracterização particular desses agentes e instituições dentro do espaço de possibilidades, bem como estabelece um sentido diferencial entre o autor de determinadas escolhas e os autores de escolhas diferentes a essas (Bourdieu, 1996, p. 108).

A proposta aqui é que se observe a Rede Globo como uma instituição que tanto soube fazer escolhas nesse espaço, quanto foi capaz, também, de gerar e sustentar espaços de possibilidades. A premissa é que a maior emissora do país construiu, ao longo das décadas, um campo de possíveis a partir de e para os realizadores, de forma a equilibrar o sucesso comercial com o aspecto artístico, ou seja, angariar lucro e prestígio, na disputa com outras emissoras – o que significaria interditos e possibilidades próprias. É nesse espaço social que o autor roteirista Aguinaldo Silva se posiciona e realiza escolhas.

No contexto atual brasileiro, há, desde a década de 1990, há um grupo de destaque de redes nacionais privadas de televisão abertas: Globo, SBT, Record, Bandeirantes e Rede TV. É válido destacar que as televisões privadas produzem e distribuem o maior volume de ficção televisiva²⁶, ainda que apresentem índices desiguais e variados. Em 2008, por exemplo, a Globo manteve a liderança da audiência da televisão aberta, conquistando média de 17,4 pontos, embora tenha havido uma queda de aparelhos televisores ligados²⁷. A Globo é também apontada como a maior produtora de ficção televisiva, tendo sido responsável por 31 das 41 produções nacionais inéditas²⁸ – são cerca de 2.500 horas anuais de novelas e programas e 1.800 horas anuais de telejornalismo²⁹.

²⁶ Segundo dados do anuário de 2010 do Observatório Ibero-Americano da Ficção Televisiva (Obitel) referentes ao ano de 2009, das 1.605 horas de ficção televisiva exibidas, mais de 1.300 horas correspondem à telenovela. O restante refere-se a séries, minisséries/microséries, telefilmes e outros.

²⁷ Dados do anuário do Obitel referentes a 2008, que justifica a queda do número de televisores ligados em canais abertos pelo aumento da oferta de canais fechados e de outras mídias de entretenimento, como o vídeo game.

²⁸ Os dados do Obitel não levam em conta as reprises.

²⁹ Informação do Guia ilustrado TV Globo: novelas e miniseries (2010).

A Rede Globo de Televisão foi ao ar pela primeira vez em abril de 1965, buscando, como suas concorrentes, a melhor forma de usar a tecnologia da época para se comunicar com um público que crescia conforme os televisores e o hábito de assistir à programação televisiva se tornavam populares. Já a partir do ano de estreia da emissora foi exibida a sua primeira telenovela, *Ilusões Perdidas* (Rede Globo: 26 de abril-30 de julho de 1965. Autora: Enia Petri. Direção: Líbero Miguel e Sérgio Britto), iniciando, dessa forma, um dos pontos fortes em que ficaria conhecida, como produtora de ficção televisiva, aproveitando-se do fato de que as “telenovelas ofereciam programas baratos de longa duração que poderiam preencher o tempo da programação e segurar a audiência por um período mais longo quando bem sucedida³⁰” (Havens, 2008, p. 276). Ainda assim, como as demais emissoras, a Globo recorria aos profissionais do teatro e, especialmente, do rádio para produzir as histórias – produção que dependia excessivamente dos anunciantes para investir e gerenciar os projetos.

No início, a base das histórias estava no melodrama e em histórias fantásticas de capa e espada advindas da literatura, do rádio e do teatro, sendo a sua maioria traduções de produções argentinas e mexicanas – o nome forte desse período foi o da autora cubana Glória Magadan, contratada pela emissora por sua experiência em criar roteiros para agências de publicidade. Somente em 1969, com *Véu de Noiva* (Rede Globo: 14 de outubro de 1969-6 de junho de 1970) e *Verão Vermelho* (Rede Globo: 17 de novembro de 1969-17 de julho de 1970), a emissora começou a exibir tramas que passavam a explorar temáticas brasileiras contemporâneas³¹, em consonância com o momento que outras redes de televisão também viviam, quando se procurava acrescentar um tempero brasileiro às histórias, acrescentando temas e personagens da realidade do país. E só na década de 1970, “com a consolidação da telenovela como produto comercial, a emissora instituiu, gradualmente, horários fixos, após uma avaliação do perfil do público” (Globo, 2010, p. 3).

Estava instituída a grade de programação, entendida como “um conjunto coerente de atrações, distribuídas em faixas de horário para atrair os diversos segmentos do público” de forma a “articular vários elementos para atingir um mesmo fim: o crescimento geral da audiência da emissora” (Clark & Priolli, 1991, p. 87). A Rede Globo apostou, então, em uma grade de programação baseada no telejornalismo e na

³⁰ Tradução para: “Telenovelas offered cheap, long-running programs that could fill airtime and, when they did draw a following, held a committed audience for a lengthy period of time”.

³¹ Como *Beto Rockefeller* (Tupi: 4 de novembro de 1968-30 de novembro de 1969) já havia feito.

telenovela – aposta comprovadamente acertada, visto que é mantida ainda hoje. A ideia da grade de programação não foi uma criação da Rede Globo e seus funcionários: ela já estava em discussão em outras emissoras de televisão. Isso demonstra que a empresa estava atenta para incorporar e pôr em prática inovações que viessem não apenas a melhorar a transmissão de conteúdo como a associar essa transmissão de conteúdo melhor a bons índices de audiência.

Atualmente, a Rede Globo exibe três telenovelas inéditas nos horários das 18 horas, 19 horas e 21 horas, de segunda a sábado – longe da realidade inicial, quando as novelas tinham dia certo para ir ao ar, o que dificultava a estratégia da programação, pois o espectador não precisava sintonizar a emissora todos os dias –, além dos capítulos inéditos de *Malhação* e da reprise de uma telenovela, exibida em uma versão reeditada para o horário das 14h30, de segunda a sexta-feira. A Globo é a única emissora a produzir ininterruptamente telenovelas desde sua inauguração, enquanto as concorrentes ou acabaram desaparecendo do cenário – como a TV Tupi, a Excelsior e a Manchete – ou alternam fases de investimento e retração na área – como a Record, o SBT e a Bandeirantes.

No centro da regularidade da posição hegemônica, especialmente no tocante ao resultado econômico e artístico, estão os profissionais que trabalham na criação e produção de telenovelas, sendo que “o que se evidencia é a clara complexidade e vigor da Rede Globo empenhada em garantir a expansão de um robusto parque industrial de produção e criação de telenovelas” (Souza e Webber, 2009, p. 94). Os profissionais (responsáveis pelos recursos visuais, sonoros e cênicos e da música) estão aglutinados em setores especializados que são coordenados pelo núcleo responsável pela produção – mais especificamente, pelo diretor de núcleo. Esse diretor de núcleo precisa trabalhar em sintonia com o autor roteirista – que desenvolvem o enredo com a ajuda de colaboradores e pesquisadores – pelo bem de toda produção, visto que devem ser capazes de levar ao ar o que foi idealizado pelo autor roteirista e sua equipe.

No caso específico do horário das 21 horas, cuja telenovela é exibida após o *Jornal Nacional*, o revezamento dos autores roteiristas mantém regularidade, com a garantia de que não haverá grandes surpresas ou alterações no padrão de qualidade e no atendimento à demanda de expectativas por parte da audiência, havendo um rodízio entre um grupo de nomes já estabelecidos e de grande prestígio entre o público e a crítica – como Gilberto Braga, Manoel Carlos, Glória Perez e Aguinaldo Silva –, mantendo, dessa forma, a produção de telenovelas constante. De 1990 a 2009, por

exemplo, o horário teve poucos novatos, a exemplo de Benedito Ruy Barbosa (Rede Globo: *Renascer*, 1993) e João Emanuel Carneiro (Rede Globo: *A Favorita*, 2008-2009)³².

Entre os grandes investimentos realizados pela Rede Globo desde a década de 1960 está a construção da Central Globo de Produção (CGP), também conhecida como Projeto Jacarepaguá (Projac) – o maior centro de televisão da América Latina, com um total de 1 milhão e 650 mil metros quadrados, dos quais 162 mil metros quadrados de área construída e 1 milhão de Mata Atlântica preservada –, inaugurada em outubro de 1995 no Rio de Janeiro, representando um investimento de US\$ 110 milhões. Ainda que as atividades da Central de Jornalismo permaneçam na sede situada no bairro carioca do Jardim Botânico, o Projac abriga dez estúdios de gravação, de mil e de 560 metros quadrados, onde se encontram “fábricas de cenários e de figurinos, cidades cenográficas, centro de pós-produção e todas as demais áreas de apoio” (Brittos, 2000, p. 68). O Projac facilitou a manutenção e a expansão da fábrica de produção de ficção da Globo, uma vez que o espaço é dedicado à construção, preservação e armazenamento de novos cenários, figurinos e adereços, permitindo, até mesmo, a construção de cenário que reproduzam um bairro ou pequenas cidades.

A emissora, aliás, é reconhecida pelo seu investimento em qualidade técnica e artística – o que pode ser comprovado com a expressão *padrão Globo de qualidade*, cunhada para assinalar o momento em que ela começou a crescer em números referentes à audiência sem, no entanto, deixar de colocar o retorno financeiro para que o público pudesse ver ao sintonizar o canal. A utilização da tecnologia da televisão em cores é um exemplo, pois, entre 1973, quando *O Bem-Amado*, a primeira telenovela em cores, estreou, até 1977, quando todos os programas da emissora passaram a ser transmitidos em cores, o uso das cores foi sendo testado ao longo dos anos até que se reaprendesse a utilizar os novos equipamentos, a fazer a iluminação e a fotografia corretas, a usar tecidos e texturas nos figurinos etc. – assim como o processo foi acompanhado pela popularização do aparelho. O mesmo se dá nos anos 2000 com a tecnologia da televisão de alta definição (HDTV), que pede novos reajustes por parte da produção de ficção e a adaptação do público a essas imagens – o que tem sido feito progressivamente.

O que merece destaque, no entanto, está na forma com que a família Marinho decidiu encarar a televisão no momento em que optou pela expansão dos negócios para

³² Informação obtida em levantamento feito para pesquisas anteriores de Souza.

além do jornal impresso e do rádio, procurando contratar profissionais competentes, especialmente do mercado publicitário, a exemplo de Joseph Wallach, Walter Clark e José Bonifácio de Oliveira Sobrinho (Boni) – o trio apontado como os responsáveis pela escalada nacional da emissora –, representando “a necessidade da definição de uma estrutura profissional impessoal” (Brittos, 2000, p. 65). Mais do que paixão e encantamento pelo novo meio, procurou-se desde o início estabelecer uma base profissional para levar adiante o projeto da emissora.

Mas não apenas a área administrativa da empresa recebeu atenção especial, como se procurou manter um quadro fixo de estrelas à frente das câmeras e de profissionais especializados para exercer as funções nos bastidores – a emissora, por sinal, reconhecidamente investe em seus funcionários através de oficinas, não apenas para atores ou roteiristas.

A Globo foi, também, a pioneira na transmissão da programação em rede – algo que outras emissoras, como a TV Rio e a Excelsior chegaram a cogitar, mas não encontraram os meios e o momento corretos. Com cobertura de 99,5% da população nacional, a Rede Globo deve parte de seu sucesso à estreita relação com as emissoras que retransmitem o seu sinal para além das emissoras de sua propriedade em outros estados – as afiliadas, de propriedade de outros grupos com interesses alinhados. No Brasil, as afiliadas são obrigadas a seguir a programação estabelecida pela emissora, transmitindo a grade de programação exibida por ela em rede nacional, em alguns casos, podendo inserir produção local em horários pré-determinados – nunca nos de maior lucro para a emissora-mãe. As afiliadas se veem em uma situação na qual a falta de flexibilidade, ao passo em que restringe a produção local e garante ao público regional a qualidade do produto nacional, garante à emissora a ampliação/conservação de um grande público para o que produz – algo de extrema importância do ponto de vista do aspecto comercial, visto que, com a exibição em rede, o custo da produção passa a ser dividido por várias praças.

A Rede Globo chegou a ensaiar uma expansão para além mar na década de 1970, com um canal na Europa que veio a falir. No entanto, foi com suas telenovelas que ela encontrou o caminho da rota internacional de programação televisiva ao vencer a barreira lingüística que os países latino americanos, falantes do espanhol, não encontram e ao dedicar-se mais em seus enredos às questões “universais”, com as quais os espectadores de outros países se identificariam mais (Havens, 2008, p. 275-276). A

partir de 1973, com *O Bem-Amado*³³, a Globo passa a figurar como uma grande exportadora de telenovelas para todos os continentes.

Já em 1992, a emissora passa a deter 15% do capital de uma emissora de televisão aberta no exterior, a Sic, em Portugal, auxiliando “principalmente na escolha de equipamento, organização comercial e treinamento de pessoal. Além disso, a Sic, que entrou no ar em 1993, desde 1995, detém a exclusividade de exibição dos produtos globais na TV aberta portuguesa” (Brittos, 2000, p. 71-72). Por fim, em 1999, a Globo lançou-se como televisão mundial, com a TV Globo Internacional: um canal pago disponível em todos os continentes – seja de forma inclusa nos pacotes básicos, ou *a la carte*, ou seja, os interessados pagam individualmente por sua recepção –, oferecendo suas produções de teledramaturgia e de telejornais, shows e esportes, com conteúdo pré gravado, ao vivo e de arquivo.

A expansão territorial dos negócios da família Marinho foi acompanhada por uma ampliação no leque de empresas e áreas de sua atuação. Além das Organizações Globo, que detêm os canais de televisão Globo (Rio de Janeiro, São Paulo, Recife, Brasília e Belo Horizonte), há ainda o Sistema Globo de Rádio (15 estações, cujas atividades atingem Rio de Janeiro, São Paulo, Belo Horizonte, Brasília e Recife, incluindo a CBN – Central Brasileira de Notícias, rede de jornalismo, com cinco estações próprias e 16 associadas), o Infoglobo (cujos principais produtos são os jornais *O Globo* e *Extra*) e a Globopar (que atua em cinco áreas: bens imóveis, publicação, fonografia, serviços de televisão paga, programação de televisão paga e serviços de telecomunicações). A diversidade dos investimentos possibilita que alguns riscos sejam assumidos em determinados instantes e, também, que um mesmo produto seja comercialmente explorado por mais de uma dessas empresas, a exemplo da venda de trilhas sonoras das telenovelas.

A relação com o público, entretanto, tem lugar de destaque na trajetória da emissora, que busca constantemente formas de estreitar essa relação. Pensando especificamente sua programação televisiva, sem esquecer o conteúdo produzido desde 1965, a Rede Globo criou um programa cuja meta principal é abordar a produção da emissora: o *Vídeo Show*. No ar desde 1983, o programa já teve diversos apresentadores – a maioria, atores da Globo –, sendo que hoje tem formato de uma revista eletrônica e é

³³ Segundo o *Guia Ilustrado TV Globo – novelas e minisséries* (2010), o ranking das produções mais vendidas para o exterior é liderado por *Da cor do pecado* (2004), vendida para 100 países, seguida por *Terra nostra* (1999), para 95 países; *O clone* (2001), para 91; *Escrava Isaura* (1976), para 79; e *Laços de Família* (2000), para 77 (p. 31).

exibido ao vivo, sem, todavia, deixar de mostrar os bastidores da emissora, aguçando e alimentando a curiosidade dos telespectadores que desejam saber mais sobre a elaboração dos seus programas favoritos. O *Vídeo Show* funciona ainda como uma memória da Globo, constantemente exibindo programas e cenas que entraram para sua história, além de ser vitrine para o que está para estrear.

Ainda sobre a questão do resgate da memória e de fazer com que produções antigas permaneçam vivas, desde março de 1999, a Rede Globo mantém o Projeto Memória das Organizações Globo (conhecido como Memória Globo), que envolve um site e a publicação de livros temáticos, com o intuito de fazer “um trabalho de levantamento histórico detalhado nos arquivos da empresa e em outros acervos públicos e privados” e, também, de desenvolver “um programa de história oral, realizando entrevistas com funcionários, ex-funcionários e colaboradores da empresa³⁴”. Dessa forma, cruzando depoimentos pessoais com informações históricas de outras fontes³⁵, o site do projeto vem elaborando um painel não somente da história da Globo, desde sua fundação – com o testemunho dos personagens mais importantes –, como também, em última instância, acaba tomando para si a responsabilidade pela composição de um painel da história dos meios de comunicação no Brasil, construindo, assim, discursos que colaboram na formação e consolidação de sua imagem e, por conseguinte, de sua posição no campo³⁶.

A emissora tratou, ainda, de se aproximar da instância de formação tanto de profissionais como de discurso crítico sobre o que ela produz, além de levar o conhecimento da academia para o público em geral. Acompanhando a espiral crescente do oferecimento de cursos voltados para preparar o profissional para o mercado televisivo – tanto cursos técnicos como universitários –, assim como para o aumento do interesse de pesquisadores para a produção televisiva, a Globo criou o Globo Universidade (GU), com o objetivo de estabelecer “com o meio acadêmico parcerias que geram conteúdo de qualidade sobre a televisão brasileira, auxiliam na capacitação

³⁴ Informações disponíveis no site <http://memoriaglobo.globo.com/> – acesso em julho de 2011.

³⁵ Chama atenção a importância do público para a coleta de informações, pois a equipe responsável pelo site chega a dizer que “a contribuição dos usuários, telespectadores e profissionais de televisão é bem-vinda e inestimável, tanto para garantir a correção das informações quanto para manter sua atualidade”.

³⁶ Mittell (2004), ao propor princípios que devem reger a análise de gênero, inclui a utilização de genealogias discursivas, visto que os discursos que circunscrevem o processo de um gênero também têm algo a dizer sobre as suas convenções e sobre as possibilidades do fazer e dos interditos (p. 24). Isso está em consonância com o que diz Bourdieu sobre o *habitus* de determinado campo que deve ser internalizado antes de se fazer parte dele para que se possa participar das disputas internas. O resgate feito pela Rede Globo não tem mero interesse histórico: antes, procura valorizar o seu lugar na construção e manutenção do campo.

de talentos e promovem debates sobre temas relevantes nas áreas de comunicação, artes, ciências sociais e tecnológicas³⁷”, além de desenvolver o *Programa Globo Universidade* desde abril de 2008, apresentando reportagens sobre ensino, pesquisa e projetos de extensão nas áreas de ciências exatas, humanas e biológicas. Dessa forma, a própria emissora, ao cumprir o papel de levar informação concentrada nos centros detentores do conhecimento para seu público, promove também o intercâmbio entre seus profissionais e estudantes e pesquisadores.

A emissora Globo surgiu no cenário brasileiro em um momento bastante oportuno, quando ainda se procurava a forma de se fazer televisão no Brasil para o público brasileiro, aproveitando-se as possibilidades que o novo meio oferecia. Em meio às concorrentes, ela soube aproveitar oportunidades, investir nos melhores profissionais e nas mais recentes tecnologias ao passo em que o número dos telespectadores crescia, desenvolvendo a disposição e os saberes necessários para estarem aptos para seguir a programação televisiva sem estranhamento.

A relação de proximidade entre a emissora e seu público, construída conforme crescia seu alcance em todo país, até transformar-se em rede, enfrenta críticas em alguns momentos, a exemplo de sua relação com a Ditadura Militar e o seu papel no debate da primeira eleição direta após o governo dos militares. Entretanto, não há como negar sua contribuição para o estabelecimento e a consolidação de uma forma de gerir a televisão específica para o Brasil, bem como as expectativas que antecedem a estreia de suas produções, especialmente as telenovelas – e o que é possível ou não fazer, sem chocar e procurando sempre inovar dentro das limitações impostas pelo imperativo do retorno financeiro, a partir dessas expectativas e da relação com o público.

Com um modelo de grade de programação tão fortemente embasado na produção de ficção, a Rede Globo precisa dar crédito aos realizadores e criadores de telenovelas pelo seu sucesso. Em parte, muito se deve à visão que a Globo teve ao se dispor a produzir telenovelas que cada vez mais passaram a representar o povo brasileiro em todas as suas instâncias. No entanto, é a consagração desses profissionais no campo da telenovela que acaba por trazer, em consequência, a consagração para a rede de televisão.

3.2. Aguinaldo Silva: de jornalista a autor roteirista de telenovela da Rede Globo

³⁷ Informação contida no site <http://redeglobo.globo.com/globouniversidade/> – acesso em julho de 2011.

Examinar as telenovelas assinadas por Aguinaldo Silva, a partir da perspectiva teórica cunhada nessa dissertação, implica em compreender a trajetória que ele construiu na empresa de produção hegemônica no campo da telenovela brasileira. Nessa perspectiva, a partir dos lugares que ele ocupou no campo da telenovela, pensar-se-á as opções que ele estabeleceu para inovar e ser reconhecido como detentor de um “saber fazer” que atendessem a expectativa de boas histórias e de bons índices de audiência.

Souza (2011) apresenta alguns princípios ou “regras” a partir dos quais os roteiristas devem lidar para atuar na grande indústria, a partir do que ela considera ser critério chave para a consagração: a qualidade do texto e a eficiência para atrair o público. Diz a autora:

A primeira é que o roteirista deve ser capaz de repetir o que dá certo, quer dizer, escrever histórias que alcancem índices de audiência iguais ou maiores que os esperados; Ser capaz de não apenas repetir, mas criar um “estranhamento narrativo”, criar a sensação de algo diferente, mas não incomum. Aqui, também, assegurar os índices de audiência almejados é um critério de avaliação do resultado; A terceira regra, não menos importante que as outras, diz que o roteirista precisa dominar os “apelos da história” quanto à forma de ser narrada (p. 7).

Portanto, *Senhora do Destino* representa escolhas que o roteirista autor fez em sua trajetória na Rede Globo. Ao examinar a personagem Nazaré, se estará observando como essas chaves de leitura operam, ou seja, o que ela traz de diferente segundo as recorrências observadas nas telenovelas que ele escreveu nas sucessivas posições que ocupou no campo e na Rede Globo. Leva-se em consideração, ainda, a repercussão da personagem segundo os índices de audiência alcançados.

Aguinaldo Ferreira da Silva nasceu em 7 de junho de 1944 em Carapina, interior de Pernambuco. Filho de um frentista e de uma dona de casa, o maior legado dos pais foi sua formação educacional, a qual eles se empenharam em prover com bom retorno, pois o filho sempre fez jus aos seus esforços – especialmente no quesito leitura, já que Aguinaldo desde muito cedo se tornou um leitor voraz, principalmente dos clássicos da literatura. Aos catorze anos, começou a trabalhar como datilógrafo em uma agência de navegação para dar continuidade aos estudos e, aos dezesseis anos, pôs em prática o plano de se tornar escritor: enviou para a Editora do Autor, no Rio de Janeiro, o manuscrito de seu primeiro livro, *Redenção para Job* (Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1961, 181 páginas).

Embora não tenha título universitário, Aguinaldo Silva deu continuidade à atividade de publicar histórias entre 1961 e 2009. Outros livros seguiram a *Redenção para Job: Canção de sangue* (Rio de Janeiro: Editora Record, 1965, 179 páginas), *Cristo partido ao meio* (São Paulo: Editora Civilização Brasileira, 1965, 113 páginas), *Dez estórias imorais* (Rio de Janeiro: Editora Record, 1969, 155 páginas), *Geografia do ventre* (Rio de Janeiro: Editora Ceal, 1972, 194 páginas), *Primeira carta aos andróginos* (Rio de Janeiro: Editora Pallas, 1975, 136 páginas), *A república dos assassinos* (São Paulo: Editora Civilização Brasileira, 1976, 159 páginas), *O crime antes da festa* (Rio de Janeiro: Editora Lidador, 1977, 128 páginas), *No país das sombras* (São Paulo: Editora Civilização Brasileira, 1979, 98 páginas), *Luz del Fuego* (São Paulo: Editora Codecri, 1982, 128 páginas), *Memórias da guerra* (Rio de Janeiro: Editora Record, 1986, 167 páginas), *Lili Carabina* (São Paulo: Editora Brasiliense, 1988, 144 páginas), *Lábios que beijei* (São Paulo: Editora Siciliano, 1992, 211 páginas), *Vida cachorra* (São Paulo: Editora Civilização Brasileira, 1997, 197 páginas), *98 tiros de audiência* (São Paulo: Editora Geração, 2006, 296 páginas) e *Prendam Giovanni Improta* (São Paulo: Editora Geração, 2005, 174 páginas) – além de *As tias* (Rio de Janeiro: Editora Achiamé, 1981, 107 páginas) e *Padre Cícero* (Rio de Janeiro: Editora Record, 1984, 263 páginas), ambas fruto de parceria com Doc Comparato, a primeira, uma peça e, a segunda, uma minissérie, e *Deu no blogão* (Rio de Janeiro: Editora Ediuoro, 2009, 256 páginas), um apanhado de seus posts em seu blog. O mais importante é que o gosto pela escrita acabou levando Aguinaldo Silva para o jornalismo.

Foi aos dezoito anos que ele iniciou sua carreira como jornalista, tendo sido contratado para trabalhar na redação da sucursal recifense do jornal *Última Hora*, o que lhe rendeu a experiência de acompanhar Miguel Arraes, então candidato ao governo do estado, em campanha pelo sertão pernambucano. Foi através de uma proposta do *Última Hora* que Aguinaldo se mudou para o Rio de Janeiro em 1968, uma vez que ficou impossível dar continuidade ao seu trabalho em Recife por causa do endurecimento do governo militar.

No Rio de Janeiro ele voltou a ter problemas com os militares devido à sua atuação nos jornais *Opinião* e *Movimento*, ambos com linha editorial marcadamente contra o governo militar, e *O Lampião* – publicação que, inicialmente, prestou-se à defesa dos direitos das minorias em geral, mas acabou por concentrar-se em particular na defesa dos direitos dos homossexuais. Ele chegou a ser detido na Ilha das Flores

durante setenta dias por ter sido autor do prefácio de livro sobre Che Guevara, com o título *A guerrilha não acabou*. O fato de estar sendo observado de perto pelo Serviço de Censura de Diversões Públicas do Departamento de Polícia Federal (DCDP) por seu trabalho como jornalista acabou por repercutir na censura de seu livro *Dez histórias imorais*, por conter “matéria contrária à moral e aos bons costumes” – ou seja, uma referência clara à Marinha, à Igreja e ao Exército (Reimão, 2009, p. 218).

Foi através de convite de Daniel Filho – então diretor e supervisor da Rede Globo –, por indicação de Leopoldo Serran (com quem havia feito um curso de roteirista de cinema), que lhe foi proposta a participação no grupo de roteiristas do seriado *Plantão de Polícia* (Rede Globo: 25 de maio de 1979-outubro de 1981 – 66 episódios. Autores: Aguinaldo Silva, Doc Comparato, Antônio Carlos Fontoura, Leopoldo Serran, Bráulio Pedroso e Ivan Ângelo. Direção: Marcos Paulo, José Carlos Piére, Jardel Mello, Luis Antônio Piá e Antônio Carlos Fontoura) em 1979. A seguir, ele foi roteirista do seriado *Obrigado doutor* (Rede Globo: 24 de abril-dezembro de 1981. Autores: Walter George Durst, Roberto Freire, Ferreira Gullar, Aguinaldo Silva e Walther Negrão. Direção: Walter Avancini, Antonio Abujamra, Fábio Sabag e Alberto Salvá).

Apesar de ter iniciado a trajetória como roteirista trabalhando em seriados, Aguinaldo Silva escreveu poucos produtos nesse formato, tendo retornado a ele somente com *A justiceira* (Rede Globo: 9 de abril-2 de julho de 1997 – 12 episódios. Autores: Antônio Calmon, Doc Comparato, Daniel Filho e Aguinaldo Silva. Direção geral e produção: Daniel Filho) e, mais recentemente, com *Lara com Z* (Rede Globo: 7 de abril-7 de julho de 2011 – 14 episódios. Autor: Aguinaldo Silva e Maria Elisa Berredo. Direção geral e de núcleo: Wolf Maya) – esta última, desdobramento da minissérie *Cinquentinha* (Rede Globo: 8-18 de dezembro de 2009 – 8 capítulos. Autor: Aguinaldo Silva. Direção geral e de núcleo: Wolf Maya).

Aguinaldo Silva roteirizou com Doc Comparato a primeira minissérie da TV Globo em 1982, *Lampião e Maria Bonita* (Rede Globo: 26 de abril-5 de maio de 1982 – 8 capítulos. Autores: Aguinaldo Silva e Doc Comparato. Direção e produção de núcleo: Paulo Afonso Grisoli), obra ficcional baseada nos últimos seis meses de vida do cangaceiro Lampião e sua companheira Maria Bonita. Além dessa, também são de sua autoria as minisséries *Bandidos da Falange* (Rede Globo: 10 de janeiro-4 de fevereiro de 1983 – 20 capítulos. Autor: Aguinaldo Silva. Direção: Luiz Antônio Piá e Jardel Mello. Produção do núcleo: Paulo Afonso Grisoli), *Padre Cícero* (Rede Globo: 9 de

abril-4 de maio de 1984 – 20 capítulos. Autor: Aguinaldo Silva. Direção: Paulo Afonso Grisolli e José Carlos Pieri. Produção do núcleo: Paulo Afonso Grisolli), *Tenda dos milagres* (Rede Globo: 26 de julho-6 de setembro de 1985 – 30 capítulos. Autores: Aguinaldo Silva e Regina Braga. Direção de núcleo: Ary Nogueira. Direção geral: Paulo Afonso Grisolli. Supervisão: Daniel Filho), *Riacho doce* (Rede Globo: 31 de julho-5 de outubro de 1990 – 40 capítulos. Autores: Aguinaldo Silva e Ana Maria Moretzsohn. Direção geral: Paulo Ubiratan) e *Cinquentinha* (Rede Globo: 2009).

Em 1984, dessa vez a convite de José Bonifácio de Oliveira Sobrinho (Boni), estreou no horário após o *Jornal Nacional*³⁸ em parceria com a também estreante Glória Perez, com quem dividiu a autoria da telenovela *Partido Alto* (Rede Globo: maio-novembro de 1984). Devido a desentendimentos entre os autores por “incompatibilidade de métodos de trabalho” (Bernardo e Lopes, 2009, p. 20) – ele prefere trabalhar com colaboradores, ela prefere ser a única responsável pelo texto –, Aguinaldo Silva não concluiu o trabalho, tendo saído do projeto antes de seu término para, em seguida, ser inserido na produção da minissérie *Tenda dos Milagres*.

Nesse mesmo ano, participou como coautor da telenovela *Roque Santeiro*³⁹, sucesso de público e de crítica. A parceria com Dias Gomes obrigou Aguinaldo Silva a se posicionar em relação à autoria de seus trabalhos ainda no início de sua trajetória, quando o já consagrado autor roteirista reivindicou o direito de escrever o final da novela, argumentando que “Roque Santeiro é uma novela de Dias Gomes escrita por mim. Mas, na verdade, quem escreve é quem é o dono da novela⁴⁰”. Ainda sobre o fato de ter que deixar Dias Gomes voltar a escrever a história que ele vinha conduzindo por tantos capítulos, ele diz:

Se você quer ser um autor de verdade, não pode ficar dizendo que fulano é muito melhor do que eu, que eu me ajoelho aos pés dele. Foi quando virei a mesa. Saí, mas disse a verdade: que o

³⁸ As treze telenovelas escritas por Aguinaldo Silva até o momento foram exibidas após o *Jornal Nacional* e ele se orgulha desse fato: primeiro, por gostar de ser conhecido como o único autor roteirista de telenovelas no Brasil que só escreveu tramas para o horário; segundo, por achar que não saberia como escrever para os horários de 18h e 19h, embora tenha sido supervisor de Ricardo Linhares em *Meu bem querer* (Rede Globo: 1998-1999) e de Bosco Brasil em *Tempos Modernos* (Rede Globo: janeiro-julho de 2010), ambas no horário das 19h e fiascos de crítica e de audiência.

³⁹ Dias Gomes, que tinha escrito 40 capítulos para o horário das 22h em 1975, quando a telenovela foi censurada pelos militares, insistiu que deveria concluir a trama – dos 209 capítulos, Aguinaldo Silva escreveu 111, alterando os já escritos por Dias Gomes para o horário das 20h, de exibição mais longa. Fonte: www.memoriaglobo.globo.com, acessado em junho de 2009.

⁴⁰ Depoimento dado ao projeto Memória Globo. Disponível em http://memoriaglobo.globo.com/TVGlobo/Comunicacao/Institucional/memoriaglobo/CDA/Pop/tvg_cmp_memoriaglobo_pop_texto_integra/0,33211,229551,00.html – acesso em junho de 2009.

Dias estava interessado apenas em escrever o final de *Roque Santeiro*. [...] É claro que eu reconheço que a novela é do Dias Gomes. Mas prefiro dizer que é uma novela do Dias Gomes que eu escrevi... (Bernardo e Lopes, 2009, p. 36-37)

Ocupou pela primeira vez o posto de autor roteirista principal de telenovelas em 1987, com *O Outro* (Rede Globo: março-outubro de 1987). O trabalho seguinte foi *Vale Tudo* – uma nova experiência de parceria, dessa vez com Gilberto Braga e Eleonor Bassères. Para Gilberto Braga, acostumado a escrever tramas e personagens do mundo empresarial com muito dinheiro, a parceria (uma sugestão do diretor Daniel Filho) foi bastante proveitosa, em particular por Aguinaldo Silva transitar com bom humor e facilidade pelo núcleo pobre da história. Em depoimento, Gilberto disse que,

Quando eu o convidei, ele disse que aceitaria se fosse para escrever dentro do meu universo. A novela ficou mais com a minha cara do que com a dele, mas, até hoje, acho que o Aguinaldo é muito pouco creditado pelo sucesso de *Vale Tudo*, em que ele foi preponderante. Ele trabalhou muito, e é talentosíssimo. Ele criava a estrutura da novela. É difícilimo fazer isso, que chamamos de escaleta, um resumo de cena por cena de cada capítulo. Foi ótimo trabalhar com ele⁴¹.

O final da década de 1980 e os anos 1990 são marcados por telenovelas em que Aguinaldo Silva criou pequenas cidades fictícias no interior do Nordeste para abrigar suas tramas e personagens – sempre com muita ironia e realismo fantástico. São desse momento do autor roteirista as novelas *Tieta*, *Pedra sobre Pedra*, *Fera Ferida* e *A Indomada* – a exceção é *Suave Veneno*, ambientada no Rio de Janeiro. Após *Porto dos Milagres*, no início do século XXI, Aguinaldo Silva se disse cansado de suas fórmulas e, especialmente, de escrever novelas a partir da adaptação de obras literárias – mais até por uma questão de não querer dividir créditos. Desde *Senhora do Destino*, ele declarou que

a partir de agora, só vou fazer histórias originais. Primeiro, porque sou um ficcionista e adoro inventar histórias. E, segundo, porque quando você adapta uma obra, você põe um monte de azeitonas na empada dos outros. No fim das contas, aquela história nunca é sua, é sempre do autor que a escreveu. A partir de agora, só vou botar azeitonas nas minhas empadas (Bernardo & Lopes, 2009, p. 41)

⁴¹ Depoimento para o Memória Globo disponível em: http://memoriaglobo.globo.com/TVGlobo/Comunicacao/Institucional/memoriaglobo/CDA/Pop/tvg_cmp_memoriaglobo_pop_texto_integra/0,33211,267417,00.html – acesso em julho de 2009.

Duas Caras e Fina Estampa seguem o seu objetivo de se ater à realidade – considerada pelo autor roteirista mais surreal que qualquer uma de suas histórias temperadas com realismo fantástico.

Se em *Senhora do Destino* Aguinaldo Silva assumiu para os críticos – que reclamavam da falta de acordo entre os elementos de cenário e figurino com o momento em que a história se passava – que sua novela era atemporal, com *Duas Caras* a resposta foi outra. A novela ela sofreu críticas e a Globo foi obrigada pelo Ministério Público a alterar seu horário de exibição por causa das cenas de alto teor sexual protagonizadas por Alzira (Flávia Alessandra) executando a *pole dance*⁴² – Aguinaldo Silva acabou explodindo o prostíbulo onde as cenas se passavam. As polêmicas em relação ao autor roteirista continuaram, envolvendo o ex-prefeito do Rio de Janeiro, César Maia, que não ficou contente com as críticas feitas ao município⁴³. Convidado por Diego Boni – criador do BlogLog⁴⁴ – para criar um blog, logo o autor roteirista se deu conta de que “o blog era uma arma. Naquele momento em que a novela e o autor – não estou falando de mim, mas da entidade – eram atacados por todos os lados, eu podia usar o blog para responder” (Bernardo e Lopes, 2009, p. 70). Logo ele estava não só respondendo às críticas, como comentando a trama – em alguns momentos, antecipando o que estava por vir. Toda essa conjuntura fez com que ele se afastasse temporariamente do trabalho, para cuidar de sua saúde, pois ele teve uma crise de hipertensão⁴⁵. O último capítulo foi exibido em um sábado, no dia 31 de maio de 2008, pois os desenlaces eram tantos que terminaria por alongar demasiadamente a última exibição.

Para Aguinaldo Silva, “novela é um trabalho de equipe [...]. O trabalho depende de vários profissionais e só funciona quando todos estão antenados” (Bernardo e Lopes, 2009, p. 50). O autor roteirista prefere trabalhar com seu grupo de colaboradores⁴⁶ – com quem divide as cenas a serem escritas, sendo ele o responsável por distribuir as cenas que os colaboradores devem escrever e pelo texto final de cada capítulo – e de

⁴² A decisão do Ministério da Justiça fez com que a novela passasse a ser exibida às 21 horas ao considerar seu conteúdo inadequado para menores de 14 anos. Informação disponível em <http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u356799.shtml> – acesso em janeiro de 2010.

⁴³ Em um capítulo, a dondoca Gioconda (Marília Pêra) passa mal e uma personagem liga para seu marido, Barretão, avisando que ela seria levada para um hospital municipal. O marido, então, se assusta e devolve: “Hospital público, já pensou?” (informação disponível em <http://noticiasco.terra.com.co/tecnologia/interna/0,,OI3573430-EI13484,00.html> – acesso em janeiro de 2010).

⁴⁴ Portal de blogs da Globo.com exclusivo para celebridades.

⁴⁵ Ver a matéria publicada em *Veja.com Uma novela à parte*, disponível em http://veja.abril.com.br/051207/p_230.shtml – acesso em janeiro de 2010.

⁴⁶ Os mais recorrentes do início de sua carreira até hoje são Doc Comparato, Ricardo Linhares, Ana Maria Moretzsohn, Filipe Miguez, Nelson Nadotti, Gloria Barreto e Maria Elisa Berredo.

pesquisadores, que já o acompanham há anos. Sobre o trabalho realizado pelos demais profissionais em suas telenovelas, Aguinaldo Silva não costuma interferir nas questões de figurino, cenário, trilha sonora etc., bastando que haja reuniões prévias para que fiquem estabelecidos os rumos da trama, pois acredita que “o autor tem que escrever – essa é a sua função. A novela é uma grande viagem, e o autor tem que escolher os seus companheiros de jornada, que são os coautores e os colaboradores⁴⁷”.

O que ele considera importante é que haja cumplicidade entre o autor e o diretor de forma que o diretor acrescente algo mais à novela sem desrespeitar a história do autor. Para Aguinaldo, seu maior parceiro foi o diretor Paulo Ubiratan, com quem trabalhou em *Roque Santeiro*, *Tieta*, *Pedra sobre pedra*, *Fera ferida* e *A indomada* – além da minissérie *Riacho doce*. Com a morte de Paulo Ubiratan, em 1998, ele ensaiou o início de uma parceria com Ricardo Waddington em *Suave veneno* e com Marcos Paulo em *Porto dos milagres*. Mas foi somente com Wolf Maya, em *Senhora do destino* – e depois com *Duas caras* e *Fina estampa*, além de *Cinquentinha* e *Lara com Z* – que ele encontrou seu parceiro permanente.

O gosto para ensinar na prática o que aprendeu ao longo da carreira pode ser comprovado com as duas edições de sua *master class*⁴⁸ para roteiristas, tendo a última culminado com a sinopse de *Fina estampa* e a contratação de alguns dos alunos do curso para trabalhar na mesma, confirmando que o autor tem capital de consagração suficiente para conferir valor a novos projetos e profissionais, além de o colocar em contato permanente com os que desejam se tornar autores roteiristas de ficção para televisão.

A influência de Aguinaldo Silva vai além do que ele escreve para a televisão: antenado, ele possui e atualiza frequentemente uma conta no site de microblog Twitter, de 2009 a 2011 alimentou seu blog pessoal e, atualmente, escreve regularmente em seu próprio site. Esses espaços digitais apenas reforçam a imagem que o autor roteirista construiu para si ao longo dos anos em entrevistas e depoimentos, servindo para a

⁴⁷ Depoimento dado ao projeto Memória Globo. Disponível em: http://memoriaglobo.globo.com/TVGlobo/Comunicacao/Institucional/memoriaglobo/CDA/Pop/tvg_cmp_memoriaglobo_pop_texto_integra/0,33211,229551,00.html – acesso em junho de 2009.

⁴⁸ Ele divulgou em seu site (www.aguinaldosilvadigital.com.br), no segundo semestre de 2011, o lançamento do DVD com duas horas de conteúdo, *A arte de escrever novela*, baseado nas duas edições do *master class*.

divulgação de comentários ácidos sobre assuntos cotidianos, críticas e polêmicas sobre tudo e sobre todos e autoelogios aos seus trabalhos⁴⁹.

Por mais que se critique ou se teça comentários negativos sobre seus trabalhos, o fato é que Aguinaldo Silva ocupa um espaço consagrado no campo da telenovela desde a década de 1980 – porque ele agrada o respeitável público e, logo, consegue boa audiência. Segundo ranking das telenovelas das 20h/21h da Rede Globo de 1972 a 2009 apresentado por Daniel Castro em seu blog⁵⁰, há pelo menos quatro novelas do autor roteirista entre os vinte primeiros colocados, sendo que *Tieta* e *Roque Santeiro* aparecem empatados em primeiro lugar. Sua consagração, aliás, ultrapassa a fronteira do oceano Atlântico: ele foi convidado a supervisionar o texto de uma telenovela portuguesa no canal SIC⁵¹.

Ao utilizar a expressão “autor roteirista”, assinala-se que, mais do que ser reconhecido pelo que escreveu ou pelos efeitos que buscou provocar, Aguinaldo Silva pode ocupar um lugar em que se tornou visível seu “poder de decisão, de escolha diante de circunstâncias oferecidas pelo campo de produção da telenovela naquele momento” (Souza, 2003, p. 7), cumprindo as exigências que acompanham a fórmula de sucesso de uma telenovela – o que implica a negociação entre as pressões econômicas, políticas e ideológicas e o poder expressivo de realizadores (Souza, 2003, p. 56).

Tudo propagado aos quatro cantos em seu site e Twitter⁵².

3.3. Aguinaldo Silva e seu universo ficcional

Para Todorov (2006), “fantástica, toda ficção o é em certa medida” (p. 13), uma vez que o mundo da narrativa é o da ficção e esse deve obedecer suas próprias regras, diferentes das do mundo real. A partir dessa colocação, cabe apresentar a ideia de universo ficcional, aqui compreendido como um mundo de possibilidades para o qual

⁴⁹ Suas próprias novelas costumam fazer referências aos seus trabalhos anteriores. Somente até meados de novembro de 2011, *Fina estampa* já fez referência a *Senhora do destino*, *A indomada* e *Duas caras*, seja com bordões já utilizados antes, pela repetição de um espaço cenográfico ou pela ironia da nova vilã ao citar Nazaré Tedesco após matar alguém. Com informações disponíveis em <http://f5.folha.uol.com.br/colunistas/albertopereirajr/1006203-aguinaldo-silva-revisita-a-sua-obra-em-fina-estampa.shtml> – acesso em dezembro de 2011.

⁵⁰ O ranking foi apresentado por Daniel Castro em seu blog no portal R7 em 1º de novembro de 2009, com o título “**Roque Santeiro e Tieta lideram ranking histórico das novelas**” – disponível em <http://noticias.r7.com/blogs/daniel-castro/2009/11/01/roque-santeiro-e-tieta-lideram-ranking-historico-das-novelas/comment-page-2/> (acesso em novembro de 2009).

⁵¹ Informação acessada em <http://bloglog.globo.com/aguinaldosilva/> em dezembro de 2010.

⁵² O site é <http://www.aguinaldosilvadigital.com.br> e o Twitter é @aguinaldaosilva

somos transportados no momento em que entramos em contato com uma obra de ficção, quando “aceitamos o acordo ficcional e *fingimos* que o que é narrado de fato aconteceu” (ECO, 1994, p. 81). Nesse caso, faz-se necessário que as descrenças em relação a algumas coisas sejam suspensas, sem, no entanto, deixar de admitir que “para nos impressionar, nos perturbar, nos assustar ou nos comover até com o mais impossível dos mundos, contamos com nosso conhecimento do mundo real. Em outras palavras, precisamos adotar o mundo real como pano de fundo” (p. 89). Os universos ficcionais têm um formato menor que o mundo real, no que eles

são com efeito “pequenos mundos” que delimitam a maior parte de nossa competência do mundo real e permitem que nos concentremos num mundo finito, fechado, muito semelhante ao nosso, embora ontologicamente mais pobre. Como não podemos ultrapassar suas fronteiras, somos levados a explorá-los em profundidade. (p. 91)

O pacto ficcional é estabelecido entre o autor e o público no momento da fruição da obra. Eco (1994) diz que o público é convidado a preencher lacunas deixadas pelo autor a todo o momento, já que não há como se dizer tudo sobre o universo criado (p. 9), mas que deve haver um pacto ficcional de que, embora a história seja imaginária, ela não representa um conjunto de mentiras, uma vez que os acontecimentos estejam de acordo com o mundo de possibilidades proposto – deve haver um elo que conecte o que acontece no mundo real e no mundo irreal a partir das experiências vividas pelo público. Barthes (2004) chama de “pormenores inúteis” (p. 182 e 183) os detalhes que compõem uma cena sem que apresentem uma função explícita, apenas colocadas ali para simbolizar algo que não é dito claramente pelo autor, mas está presente através de um *efeito de real*, pois tudo na narrativa seria significativo, uma presença que remeteria a algo que não estaria presente (ECO, 1984, p. 7).

Por exemplo, mesmo as novelas que sejam ambientadas em cidades como Rio de Janeiro e São Paulo, que o Brasil conhece através das imagens mostradas pela televisão, os telespectadores precisam estar de acordo com o pacto ficcional para aceitar que uma personagem descubra uma informação no subúrbio para, na cena seguinte, ser mostrada passando essa informação adiante na zona sul do Rio de Janeiro. As referências aos lugares reais permitem que o público se localize e compreenda os deslocamentos das personagens, mas respeitando o fato de que não será mostrado todo o percurso, muito menos esse percurso será percorrido no tempo da realidade. Mesmo as pequenas cidades inventadas obedecem a uma estrutura que, de certa forma, reproduz o que de fato

acontece com as cidades de verdade, onde há um espaço para o núcleo pobre e o núcleo dos que detém poder econômico.

As telenovelas rurais escritas pelo autor roteirista Aguinaldo Silva demandam um cuidado especial das equipes ligadas à construção de cenário, uma vez que elas precisam construir e dar vida a espaços que representam pequenas cidades do interior com características próprias, como os adereços de *Porto de Milagres*, que foram comprados no recôncavo baiano para conferir maior veracidade ao núcleo dos pescadores. Além disso, cada lugar evoca certos acontecimentos, como a igreja, que é lugar para confissões e para sermões moralistas, e o prostíbulo, de onde as mulheres desejam sair casadas e as fantasias masculinas são realizadas.

O que cabe ao autor é o fornecimento de indícios/sinais que indiquem o gênero da história para que o público crie expectativas que devem ser reveladas corretas e ser saciadas enquanto o final dramático é retardado. Essas expectativas são criadas a partir de um sistema semântico, uma visão de mundo compartilhada socialmente que permite, com base nas experiências, antever certos resultados diante das situações. A sanção ao elemento que cometeu vilanias ao longo de uma telenovela, por exemplo, é aguardada como peça fundamental para o restabelecimento da ordem ao final desta – é um esquema narrativo que está enraizado na cultura.

O pacto ficcional está intimamente relacionado com a noção de estratégia de comunicabilidade, posto que narrar é operar escolhas que definem o que e como os incidentes são percebidos, assim como a forma como esses incidentes são organizados, visando a fruição do desenrolar dos fatos. Da mesma forma que se espera que a mocinha passe por provas e sofrimentos até chegar ao seu final feliz, como sugere a matriz melodramática das telenovelas brasileiras, é necessário que haja, na mesma história, mesmo que em outro núcleo, personagens construídas para ser o alívio cômico, para conseguir se livrar das situações com esperteza e provocando o riso – e, dessa forma, a carga de melodrama é dosada com pitadas de comédia.

Todorov (2006) diz que a narrativa se constitui na tensão entre a força do inexorável curso dos acontecimentos, em que cada instante é apresentado pela primeira e última vez, e a força que procura dar sentido a esses acontecimentos, buscando introduzir uma ordem (p. 20-21). É ao enredo – “entendido como estabelecimento de nexos unívocos entre aqueles eventos que resultam essenciais ao desenlace final” (Eco, 2010, p. 192) – que se credita essa ordem, visto que ele é unívoco, tem um fio condutor, ainda que permita mais de uma interpretação, mas segue as regras da verossimilhança,

de acordo com a opinião corrente (baseada no hábito e na noção comum de causalidade), querendo

dizer que é lógico e natural que aconteça num enredo aquilo que, de acordo com o raciocínio, cada um de nós seria levado a esperar na vida normal, aquilo que, quase por convenção, segundo os mesmos lugares-comuns do discurso, se pensa que deve acontecer, estabelecidas determinadas premissas (p. 196)

A princípio se destacando pelas tramas que se passam em cidadezinhas nordestinas e utilizando o realismo fantástico, as telenovelas escritas por Aguinaldo Silva podem ainda ser associadas à ironia para retratar a realidade do país em tom de sátira, aos vilões politicamente incorretos que fazem rir, aos pobres trabalhadores e à inserção de temas relacionados ao *merchandising* social ao utilizar temas do cotidiano para dar fôlego às sub-tramas – todos os elementos contribuem para a construção de uma história tipicamente do gênero melodramático, com forte disputa entre as forças do Bem e do Mal. O autor roteirista escreve para um público extenso e o faz de forma a empregar técnica e habilidade para emocionar esse grande público com a costura de histórias diversas.

Aguinaldo Silva, aliás, não esconde que os fatos cotidianos – sejam originários dos jornais, de suas observações ou de conversas com estranhos e conhecidos – são inspiração para as novelas que escreve, assim como obras literárias – *Tieta* e *Porto dos Milagres* foram baseadas em livros de Jorge Amado, *Suave Veneno* em *Rei Lear*, de Shakespeare, e *O outro* teve influência tanto da literatura como do cinema⁵³, por exemplo.

O autor roteirista considera que há duas fortes influências no universo ficcional de suas novelas: o universo rural e nordestino de sua infância e o universo urbano do final de sua formação (Bernardo e Lopes, 2009, p. 75). A isso se soma a longa experiência relatando o cotidiano como jornalista e o gosto pela literatura. O resultado final é a conjunção de um autor roteirista que tem domínio da técnica, habilidade para criar histórias e conhece a realidade das classes com pouco poder econômico a ponto de caracterizá-la tão bem em seus trabalhos. No entanto, desde *Porto dos Milagres*, Aguinaldo Silva vem dando sinais de desgaste não só das novelas rurais, com forte tendência para o realismo fantástico, como para a adaptação de obras literárias – que ele

⁵³ Informações colhidas no site teledramatirgia.com.br

argumenta não serem suficientes para dar conta da extensão de uma telenovela, exigindo que o autor insira elementos seus na história.

Antes de falar sobre as novelas escritas nos anos 2000, é interesse mostrar o percurso de seu universo ficcional como autor roteirista de novelas apresentadas após o *Jornal Nacional*.

3.3.1. Telenovelas do autor roteirista Aguinaldo Silva

Ao escrever sua primeira novela em 1984, *Partido Alto*, na qual dividiu a autoria com a também estreante Glória Perez, a estrutura básica do melodrama estava presente: Isadora (Elizabeth Savalla) amava o professor universitário Maurício (Cláudio Marzo), mas o seu pai, o rico industrial Amoedo (Rubens Corrêa) era contra essa união – especialmente porque ele não queria que sua filha descobrisse a verdadeira identidade de sua mãe. A mãe da jovem, Nanci (Lílian Lemmertz), vivia no bairro suburbano do Encantado, onde moravam outros personagens típicos, como o bicheiro Célio Cruz (Raul Cortez), que comandava o bairro e a escola de samba “Acadêmicos do Encantado”.

Entre mostrar o sonho feminino de encontrar o “príncipe encantado” e a realidade da vida, não importando de qual classe social se fala, e mostrar, também, o poder crescente do jogo do bicho na vida carioca, os autores encontraram ainda espaço para uma dupla de exotéricos: Políbio (Guilherme Karam), golpista que bancava o guru para tirar dinheiro de mulheres ricas, tornou-se braço direito da fútil Gildinha (Suzana Vieira), ao lado de seu amante-ajudante Raposo (Guaracy Valente) – a relação entre os dois era mostrada de forma bem sutil. Havia também o amor entre um homem mais novo e uma mulher mais velha: Fernando (Roberto Bataglin) e Irene (Norma Benguelli)⁵⁴.

Se não foi possível precisar a contribuição exata de cada autor roteirista para a criação de tramas e personagens, fica o registro, a partir dessa novela, de que Aguinaldo Silva passa a procurar, nos trabalhos seguintes, seguir o esquema melodramático com elementos como o amor que enfrenta desafios (e é recompensado no final) e a identidade que é revelada. A isso, soma-se a constância de elementos vindos da classe

⁵⁴ O que também irá se repetir com Égídio (Licurgo Spínola) e a juíza Mirandinha (Betty Faria) em *A Indomada*; Eliseo (Rodrigo Santoro) e Eleonor (Irene Ravache) em *Suava Veneno*; Alberto (Thiago Fragoso) e Shirley (Malu Valle) em *Senhora do Destino*.

economicamente menos privilegiada que se diverte na escola de samba e convive com os infratores da lei locais.

O trabalho seguinte, em 1985, já trazia algumas das marcas que consagrariam Aguinaldo Silva como autor roteirista titular da Rede Globo: *Roque Santeiro*. Em meio à sátira política e comercial da fé religiosa, a história se passa na fictícia Asa Branca. Dezessete anos antes, o coroinha Roque Santeiro (José Wilker) morreu ao defender a cidade dos homens do bandido Navalhada (Oswaldo Loureiro), logo depois de ter se casado com a desconhecida Porcina (Regina Duarte). Santificado pelo povo, Roque Santeiro se torna o mito que faz Asa Branca prosperar economicamente. No entanto, a verdade é que ele está vivo e volta para a cidade para acabar com o mito – para desespero do padre Hipólito (Paulo Gracindo), do prefeito Florindo Abelha (Ary Fontoura) e do comerciante Zé das Medalhas (Armando Bógus), que têm lucrado com sua história de heroísmo.

No entanto, o mais prejudicado é Sinhozinho Malta (Lima Duarte), o poderoso fazendeiro do lugar que tem um romance com a viúva Porcina – que nunca foi casada com Roque, tendo vivido uma mentira articulada por Malta todo esse tempo. Além de atrapalhar a relação entre Sinhozinho Malta e a viúva Porcina, Roque também reacende a paixão de sua verdadeira noiva, Mocinha (Lucinha Lins), que se manteve casta por nunca ter acreditado em sua morte.

A chegada de outras personagens a Asa Branca também movimentava a trama de *Roque Santeiro*. Os embates pela manutenção da moral e dos bons costumes se acirraram entre as beatas comandadas por Pombinha Abelha (Eloísa Mafalda) e Matilde (Yoná Magalhães), dona da Boate Sexus, e suas dançarinas Ninon (Cláudia Raia) e Rosaly (Ísis de Oliveira). Também chega à cidade a equipe do filme “A saga de Roque Santeiro”. Comandado pelo diretor Gerson do Valle (Ewerton de Castro), o grupo conta ainda com a atriz Linda Bastos (Patrícia Pilar) – casada com o ciumento Tito (Luiz Armando Queiroz) e por quem o diretor é apaixonado – e o ator Roberto Mathias (Fábio Júnior) – um mulherengo que se envolve com a viúva Porcina, Tânia (Lídia Brondi), a filha de Sinhozinho Malta e Lulu (Kássia Kiss), a esposa reprimida de Zé das Medalhas. O realismo fantástico ficou por conta das transformações do professor Adamastor (Rui Rezende): nas noites de lua cheia, ele virava lobisomem e aterrorizava os moradores de Asa Branca.

A primeira novela que assinou sozinho, *O Outro*, em 1987, tinha como motivação central a ambição, a luta para conseguir voltar ao poder, a família em crise e

o pobre batalhador. A trama girava em torno de dois homens idênticos, vividos por Francisco Cuoco, que, embora vivessem na Avenida Atlântica (Rio de Janeiro), só souberam da existência um do outro no banheiro de um posto de gasolina momentos antes de sua explosão. O empresário milionário Paulo Della Santa era um homem atormentado com a família e os negócios em crise, cuja esposa, Laura (Natália do Valle), luta para manter o casamento, apesar da torcida contra de Marília (Beth Goulart) e Pedro Ernesto (Marcos Frota), filhos de Paulo. Já o negociante Denizard de Mattos, dono de um ferro-velho, é uma figura simples, do povo, viúvo, pai da adolescente Zezinha (Cláudia Abreu), que mantém um caso amoroso com a esfuziante Índia do Brasil (Yoná Magalhães), sua secretária. Entre os dois homens está Glorinha da Abolição (Malu Mader), que se apaixona por Denizard – para desespero de sua mãe, Wilma (Arlete Salles), que pensa que a filha se apaixonou pelo pai, por desconhecer a troca entre Paulo e Denizard.

O sucesso de *Vale Tudo*, de 1988, Aguinaldo divide com os autores Leonor Bassères e Gilberto Braga, o responsável pela sinopse inicial. A novela era o retrato da corrupção e falta de ética que assolavam o Brasil no final da década de 1980 e fez o país parar para assistir ao último capítulo, graças à estratégia do “quem matou?” – todos queriam saber quem havia assassinado a poderosa Odete Roitman (Beatriz Segall), que passou boa parte da trama destilando veneno contra tudo e todos. Odete, no entanto, estava bem acompanhada em suas maldades: o vice-presidente de sua empresa, Marco Aurélio (Reginaldo Faria), desviava dinheiro em benefício próprio e acabou fugindo do país para não ser preso – não sem antes fazer o gesto de uma banana para a câmera –; o seu amante, César (Carlos Alberto Riccelli), que trabalhava por si mesmo para ter uma boa vida sem muito esforço; e sua nora Maria de Fátima (Glória Pires) que se casa com Afonso (Cássio Gabus Mendes) por interesse depois de ter fugido de Foz de Iguaçu com o pouco dinheiro que a família possuía e termina a novela casada com um príncipe italiano.

Raquel (Regina Duarte), mãe de Maria de Fátima, é o contra ponto principal a esse grupo: depois de separada do marido, trabalhou como guia turística, e antes de seu final feliz, com o amor de sua vida e comandando uma rede de restaurantes, vai atrás da filha e, para sobreviver, vende sanduiche natural nas praias cariocas – juntamente com os amigos que conquista no Rio de Janeiro. Além da questão da ética e da honestidade, a novela discutiu o drama do alcoolismo através da personagem Heleninha Roitman

(Renata Sorrah) e o homossexualismo feminino, com as personagens Laís (Cristina Prochaska) e Cecília (Lala Deheinzelin).

Já consagrado no campo da telenovela, Gilberto Braga necessitava de ajuda para dar conta do núcleo pobre da novela – algo que Aguinaldo Silva faz até hoje tranquilamente. Para Aguinaldo Silva, a experiência foi interessante do ponto de vista que ele ficou responsável por organizar as cenas de cada semana, podendo aprender com o modo de escrever novelas de Gilberto Braga.

Tieta, de 1989, é baseada no livro do escritor baiano Jorge Amado, *Tieta do Agreste*, e inicia a fase em que os trabalhos de Aguinaldo têm como marca mais evidente o modo de falar nordestino, pois as histórias se passam em lugares não identificados do interior dessa região do país. Influenciado pela intriga da filha Perpétua (Adriana Canabrava, na primeira fase, Joana Fomm na segunda), Zé Esteves (Sebastião Vasconcelos) expulsou sua outra filha, Tieta (Cláudia Ohana na primeira fase, Betty Faria na segunda), de Santana do Agreste por sua conduta liberal. Anos depois, já tendo sido bem sucedida em São Paulo, ela volta para se vingar da família e de quem a maltratou, com a proposta de trazer o progresso para a cidade – mesmo intuito de Ascânio (Reginaldo Faria), que deseja instalar uma fábrica de dióxido de titânio na cidade, dividindo a opinião, pois, se por um lado traria o desenvolvimento, por outro implicava a poluição. O embate entre o novo e o velho está entre as irmãs: de um lado, Tieta e suas ideias reacionárias e liberais; do outro, Perpétua, a líder das carolas conservadoras locais que esconde no fundo do armário o órgão genital do falecido marido conservado em formol.

Entre essas duas mulheres, encontrava-se o seminarista Ricardo (Cássio Gabus Mendes), filho de Perpétua, com quem Tieta se envolveu – embora seja cortejada por outros homens. Havia ainda a crítica às “rolinhas” do coronel Artur da Tapitanga (Ary Fontoura) – moças pobres que aceitam abrigo e comida em troca de favores sexuais – e o mistério em torno da “mulher de branco” que atacava os homens do lugar. As tramas femininas realmente chamaram atenção: Carmosina (Arlete Salles) descobriu o amor e o sexo já na fase adulta, Tonha (Yoná Magalhães) se descobre como mulher depois de se separar do marido autoritário e Elisa (Tássia Camargo) alimenta sonhos românticos com o ator Tarcísio Meira enquanto vivia em crise com o esposo.

Em *Resplendor*, cidade fictícia de *Pedra Sobre Pedra*⁵⁵, de 1992, a política representa um entrave para o amor dos poderosos locais: Pilar Batista (Renata Sorrah) e Murilo Pontes (Lima Duarte)⁵⁶ brigam pelo domínio político do lugar e envolvem seus filhos, Marina (Adriana Esteves) e Leonardo (Maurício Mattar), na disputa. A vida amorosa dos casais é atrapalhada pelas armações de Cândido Alegria (Armando Bógus), que deseja ser prefeito e nutre uma antiga paixão por Pilar, e Eliane (Carla Marins), jovem que desconhece o fato de Cândido Alegria ser seu pai, mas busca vingança contra os Batistas.

A novela teve alguns personagens que só poderiam ter vida em uma cidade fictícia de Aguinaldo Silva devido ao teor de realismo fantástico: Sergio Cabeleira (Osmar Prado) flutuava em direção ao céu em noites de lua cheia; Dona Quirina (Miriam Pires) tinha 120 anos e uma memória prodigiosa; em vida, o fotógrafo Jorge Tadeu (Fábio Jr.) conquistou o coração de várias mulheres (casadas ou não), mas, depois de morto, seu corpo apareceu coberto de borboletas e uma flor deslumbrante, o consolo de suas “viúvas”, nasceu em seu túmulo; por fim, depois de muitas tramóias, o vilão Cândido Alegria virou uma pedra que se desfez como argila. Dois destaques foram as interpretações de Pedro Paulo Rangel – o homossexual Adamastor, apaixonado e desprezado por seu patrão Carlão (Paulo Betti) – e a de Arlete Salles – a forte Francisquinha, que se vingava do marido infiel, Queiroz (Nelson Xavier), assumindo seu posto de delegado da cidade. A novela retratou ainda o universo dos ciganos com as personagens Vida (Luiza Tomé), Iago (Humberto Martins) e Tibor (Eduardo Moscovis).

Já em *Fera Ferida*, de 1993, a vingança volta a motivar o personagem principal, Raimundo Flamel (Edson Celulari): ele retorna à Tubiacanga para vingar a morte dos pais, causada pelos poderosos locais – especialmente o prefeito corrupto Demóstenes (José Wilker) e o prepotente Major Bentes (Lima Duarte). Ninguém imagina que o homem misterioso que aguça a ambição de toda a cidade ao se apresentar como um poderoso alquimista capaz de transformar ossos humanos em ouro seja Feliciano Júnior, o garoto que fugiu escorraçado da cidade – nem mesmo seu grande amor, Linda Inês (Giulia Gam). O realismo fantástico marcou presença com o fato de Flamel ser capaz de

⁵⁵ Realizada em co-produção com a RTP, emissora televisiva estatal portuguesa, *Pedra sobre pedra* recebeu financiamento de 20% vindos de Portugal para sua produção – acordo semelhante já havia sido firmado em 1990, para a produção de *Lua cheia de amor*. Dois atores portugueses trabalharam na novela – Carlos Daniel (Ernesto) e Suzana Borges (Inês) – e algumas cenas foram gravadas em Lisboa. Informação obtida em <http://www.teledramaturgia.com.br/tele/pedrab.asp> - acesso em junho de 2009.

⁵⁶ Lima Duarte reviveria sua personagem ao fazer uma participação especial em *A indomada*. Na ocasião, Murilo Pontes foi à Greenville para participar de uma partida de pôquer.

transformar tudo que tocasse em ouro, inclusive sua amada; com o coveiro Orestes Fronteira (Cláudio Marzo) que falava com os mortos e, dessa forma, conhecia os segredos de todos da cidade; com Camila (Cláudia Ohana), um anjo que passou três meses dormindo e acordou levitando; e as tórridas cenas de amor entre Rubra Rosa (Susana Vieira) e seu amante, o prefeito, que terminavam com tudo em volta pegando fogo. A novela foi inspirada no universo ficcional do escritor Lima Barreto, tendo como referência obras como o romance *Triste fim de Policarpo Quaresma* e o conto *Nova Califórnia*.

Descontente com o núcleo do coveiro Orestes por acreditar que as tramas não se desenvolviam e os personagens não estavam no tom adequado, Aguinaldo Silva lançou mão de um incêndio para matar duas personagens: a mulher de Orestes, Ivonete (Juciléia Telles), e seu filho mais velho, Vivaldo (André Gonçalves). Os únicos sobreviventes foram Orestes e seu outro filho, Romãozinho (Patrick de Oliveira). As receitas afrodisíacas que Ilka Tibiriçá (Cássia Kiss) preparava para ajudar o ex-jogador Ataliba Timbó (Paulo Gorgulho) com seu problema de impotência sexual fizeram grande sucesso com o público, que pedia a reprise dos capítulos em que as receitas eram exibidas para anotá-las. Pratos como mexilhões com abóbora-menina, maionese de ovos de codorna com codornas assadas e frango com gengibre eram adaptações do livro *Comer e Amar*, de autoria da empresária Lauretta Marie Josephe e do jornalista Okky de Souza.

A novela seguinte, *A Indomada*, de 1997, misturou realismo fantástico e hábitos ingleses no nordeste para retratar o Brasil de forma bem humorada. Em Greenville, cidade colonizada pelos ingleses, a família dos Menezes e Albuquerque era a mais rica da cidade até que Pedro Afonso (Cláudio Marzo) perdeu a usina em um jogo de cartas para o forasteiro Teobaldo Faruk (José Mayer). A decadência, no entanto, não permitia a Altiva (Eva Wilma) que desistisse de reaver os bens da família. Com a ajuda do deputado Pitágoras (Ary Fontoura)⁵⁷ – que alimentava um amor platônico por Altiva –, ela fez de tudo para acabar com o forasteiro e tomar a fortuna da família das mãos da sobrinha Helena (Adriana Esteves). Filha de Eulália (Adriana Esteves na primeira fase) e do cortador de cana Zé Leandro (Carlos Alberto Ricceli), Helena voltou à cidade depois de uma temporada de estudos na Inglaterra, com a promessa de que se casaria com Teobaldo e assumiria os negócios da família – e com o desejo de se vingar dos que

⁵⁷ A personagem do deputado fez tanto sucesso que voltou em *Porto dos Milagres*. Inicialmente, seria apenas uma participação especial, mas a estadia de Pitágoras na trama foi se estendendo.

lutaram contra o amor de seus pais, que terminou em tragédia, pois ambos morreram. Helena conta com a ajuda de Artêmio (Marcos Frota), que desconhecia o fato de ser o filho bastardo de Altiva, para reabrir a usina, trazendo de volta o progresso para a cidade.

Misturando o sotaque nordestino com expressões inglesas, Altiva destilou seu ódio contra tudo e todos, em especial, contra sua irmã alcoolista Santinha (Eliane Giardini) e a nora Inês (Isabel Filardis), uma mulher negra com quem seu filho se casou, para seu desgosto. Havia ainda as obras faraônicas do prefeito Pitiguari (Paulo Betti) – envolto no dever de saciar sua ferosa esposa Scarleth (Luiza Tomé) e entrar em conflito com a juíza Mirandinha (Betty Faria) – e as meninas de Zenilda (Renata Sorrah), dona do bordel Casa do Campo. Mistérios e realismo fantástico também fizeram parte da trama: após morrer em um incêndio, Altiva aparece como fumaça, bradando “*I will be back*”; o jovem excepcional Emanuel (Selton Melo) não só tinha o poder de adivinhação, como vira um anjo e sobrevoa a cidade depois que morre; o delegado Motinha (José de Abreu) vai parar no Japão ao cair no buraco de uma das obras do prefeito; por fim, o cadeirudo, que atacava as mulheres em noites de lua cheia – e que se revelou ser Lurdes Maria (Sônia de Paula), uma das mais ferrenhas beatas da cidade.

Aguinaldo Silva considera o *merchandising* social como um acessório para suas histórias, alegando que o que ele cria são tramas, independente de seu cunho social, pois

para mim, um casal de terceira idade que se ama profundamente, leva uma vida fantástica a dois e, de repente, descobre que um deles tem mal de Alzheimer é uma grande trama. Se essa trama vai tocar num problema social, é outra questão. Não penso no problema social para, depois, inventar uma história em torno disso. Minhas tramas independem de qualquer interesse, inclusive meu, porque também não faço nada para aparecer e ganhar medalhas. Faço tramas que considere boas. E a emissora nunca me pediu para botar merchandising social em novela (Bernardo e Lopes, 2009, p. 55)

Entretanto, o autor roteirista recorreu a esse recurso para desenvolver a trama da jovem Grampola (Karla Muga), que é adotada e matriculada em uma escola ao invés de se prostituir – a iniciativa obteve o reconhecimento formal da Campanha Nacional pelo Fim da Exploração, da Violência e do Turismo Sexual Contra Crianças e Adolescentes. Também Helena, ao reabrir a usina Monguaba, se posiciona contra o trabalho infantil em seu discurso, comprometendo-se a não mais “moer a cana colhida por crianças” e conclamando os outros usineiros locais a fazerem o mesmo.

A trama de *Suave Veneno*, de 1999, destaca-se nesse momento do autor roteirista por ser uma trama urbana, com uma história inspirada em *Rei Lear*, de Shakespeare, e na vida de um verdadeiro rei do mármore. Homem de origem humilde que venceu na vida comercializando mármore, Waldomiro Cerqueira (José Wilker) vivia uma situação difícil com a família: o casamento com Eleonor (Irene Ravache) estava em crise e a filha mais velha, Maria Regina (Letícia Spiller), queria tirá-lo da presidência da marmoraria que ele fundou. Enquanto Eleonor se envolvia com um homem mais novo, Eliseu (Rodrigo Santoro) – também interesse de sua filha Maria Eduarda (Luana Piovani) –, Waldomiro se interessava pela misteriosa Inês/Lavínia (Glória Pires) – que se envolvia com o empresário a mando da filha bastarda dele, Clarisse (Patrícia França), que nutria desejo de vingança em relação ao pai. A reviravolta da trama aconteceu quando Clarisse roubou os diamantes de Waldomiro e acabou sendo assassinada, o que fez com que todos saíssem em busca das pedras preciosas. O humor dessa novela ficou por conta do místico Uálber Cañedo (Diogo Vilela) e seu secretário Edilberto (Luiz Carlos Tourinho), com quem tinha um caso – o casal foi considerado uma caricatura dos homossexuais brasileiros pelo Grupo Gay da Bahia, que protestou contra ele.

Diferentemente das demais novelas, *Suave veneno* teve várias cenas externas: a produção optou por ter apenas uma fachada cenográfica, fugindo à recorrência de construir um ambiente cenográfico. Isso conferiu mais veracidade à história que se passava no Rio de Janeiro, é fato, mas parece que a trama perdeu parte de sua unidade por não congrega as personagens em um mesmo espaço. Aguinaldo Silva se viu ainda diante do desafio de superar os problemas que a novela teve em seu início com a audiência⁵⁸, promovendo alterações que não estavam previstas em sua sinopse, como a morte de Clarisse. No entender de Daniel Filho, responsável pela direção geral de *Suave veneno*, tratou-se de um erro cometido pela equipe, pois

Não se pode deixar o telespectador especular muito. Em novela, a história tem que ser dada de bandeja. Explicamos muito mais o personagem de José Wilker, o empresário Waldomiro, que o da Glória Pires. O próprio Aguinaldo caiu em si, descobrindo o erro no meio da novela. Se tivéssemos estudado mais o enredo, teríamos visto o problema. E poderíamos ter solucionado contando desde o início que ela tinha um irmão na cadeia, injustamente acusado de matar um homem. Teríamos mostrado a relação com o sobrinho que ela criava. O público ficaria a

⁵⁸ A edição de 14 de abril de 1999 da revista *Isto É* registrou que “*Suave veneno*, então, dá um vexame histórico no horário das oito. Quando vai bem, crava minguaos 39 pontos, um índice muito pobre para a Globo”. Fonte: <http://www.terra.com.br/istoe/cultura/154126.htm>, acessado em julho de 2009.

favor dela. Enfim, deixaríamos claro desde o início que ela seduziu o empresário para salvar o irmão (Filho, 2003, p. 176).

Depois do desacerto da novela anterior, Aguinaldo Silva retornou às novelas ambientadas em uma pequena cidade do interior em 2001, mais uma vez com a adaptação de obras de Jorge Amado: *Mar Morto* e *A Descoberta da América pelos Turcos* deram origem a *Porto dos Milagres*. Com a benção de Iemanjá, Guma (Marcos Palmeira), líder dos pescadores de Porto dos Milagres, no recôncavo baiano, segue sua vida, procurando viver seu amor com a rica Lívia (Flávia Alessandra), sem imaginar que é filho de Bartolomeu (Antônio Fagundes), o homem mais poderoso da cidade, assassinado por sua cunhada Adma (Cássia Kiss) para que seu esposo Félix (também Antônio Fagundes) pudesse tomar seu lugar anos atrás. Desconhecendo o laço que os une, Guma e Félix ocupam posições opostas ao defender os interesses da cidade, chegando a disputar a prefeitura de Porto dos Milagres. Com a ajuda do capataz Eriberto (José de Abreu), Adma pratica diversas vilanias, sempre colocando o marido em primeiro lugar, até mesmo na frente do filho Alexandre (Leonardo Brício), preferindo envenenar suas vítimas – e é assim que ela morre: envenenada pelo próprio veneno ao tentar matar Eriberto que, espertamente, troca as taças, mas acaba morrendo ao lado da mulher que sempre amou. Ainda assim, Felix se envolve com Rosa Palmeirão (Luiza Tomé), a dona do bordel local que foi presa ao matar o homem que estuprou sua irmã mais nova e que procura o filho de sua irmã Arlete (Letícia Sabatela) com o poderoso Bartolomeu.

Como já é esperado dos trabalhos de Aguinaldo Silva, *Porto dos Milagres* teve como um de seus traços o realismo fantástico, misturando mitologia e religiosidade através da figura de Iemanjá, a “rainha do mar”, padroeira da cidade que exerceu forte influência na vida de seus habitantes – e rendeu cenas marcantes com Guma em alto-mar, em parceria com a empresa norte-americana Digital Domain. O próprio autor roteirista reconhece que a trama política acabou ganhando mais força que a trama amorosa entre Guma e Lívia – ameaçada por Alexandre e Esmeralda, que desejavam o amor dos dois, e por Augusta Eugênia, tia de Lívia que não queria ver a sobrinha casada com um pescador –, ao retratar o poder dos “coronéis” no Nordeste brasileiro⁵⁹. Para divulgar a eleição da prefeitura que marcou os capítulos finais da história, a direção da novela e a Divisão de Propaganda da Central Globo de Comunicação criaram uma

⁵⁹ A edição da revista *Veja* de 1º de agosto de 2001 destaca que “algumas autoridades demonstraram seu desconforto” quando a novela enveredou pela linha política. Informação acessada em http://veja.abril.com.br/010801/p_138a.html, em janeiro de 2010.

campanha com a inserção de um horário eleitoral gratuito fictício no intervalo da novela e durante a programação – filmetes, partidos (Partido das Causas Trabalhistas, de Guma, e Partido da Vanguarda Democrática, de Félix), *jingles*, logos, imagens de campanha e discursos de estúdio foram desenvolvidos especialmente para a campanha.

Com o desejo de “escrever uma história sobre os acontecimentos do dia-a-dia, uma novela na qual os pobres seriam os protagonistas, não os ricos⁶⁰”, Aguinaldo Silva apresentou a sinopse de *Senhora do Destino*, que estreou em 2004. A novela marca o que o autor roteirista considera ser um novo momento em sua trajetória, quando tenciona escrever sobre a realidade⁶¹. Entretanto, a história de *Senhora do Destino*, assim como a de *Duas Caras* e a de *Fina Estampa*, são ambientadas em um grande centro urbano, sem deixar de delimitar o espaço em que as personagens circulam e de forma bem sucedida junto ao público⁶².

Com *Senhora do Destino*, o autor roteirista congregou em uma mesma novela elementos de sua vida – como a mudança do Nordeste para o Sudeste e o nome da personagem principal, Maria do Carmo, que foi inspirada na mãe do autor, assim como Sebastião, o irmão da personagem que a espera no Rio de Janeiro, é o nome de seu tio –, as agruras provenientes da ditadura militar e o caso do menino Pedrinho, seqüestrado ainda na maternidade, ao criar a saga da nordestina Maria do Carmo (na primeira fase, Carolina Dieckmann, na segunda, Susana Vieira) que, abandonada pelo marido, decide se mudar para o Rio de Janeiro com os cinco filhos pequenos. No entanto, ao chegar à cidade grande, ela é surpreendida pelo confronto entre manifestantes políticos e os militares.

É quando surge Nazaré, uma prostituta que se aproveitou da situação para roubar a filha caçula de Maria do Carmo – só assim ela convenceu o amante, José Carlos (na primeira fase, Tarcísio Filho, na segunda, Tarcísio Meira) a se separar da esposa para ficar com ela. Maria do Carmo, no entanto, não se abate: cria os quatro filhos da melhor forma que pode, prospera na comunidade de Vila São Miguel, onde é querida por todos, e é disputada por dois homens que a ajudam na busca pela filha perdida: o ex-bicheiro Giovanni Improta (José Wilker) e o jornalista José Dirceu (José Mayer). Como a alegria

⁶⁰ Informação acessada em junho de 2009, disponível em http://memoriaglobo.globo.com/TVGlobo/Comunicacao/Institucional/memoriaglobo/CDA/Pop/tvg_cmp_memoriaglobo_pop_texto_integra/0,33211,229551,00.html

⁶¹ Em depoimento dado ao Projeto Memória Globo, ao explicar o porquê de retornar à temática urbana, Aguinaldo Silva respondeu que “o real urbano ficou mais fantástico do que o realismo fantástico. Há coisas inimagináveis acontecendo no dia-a-dia” (Globo, 2008, p. 57).

⁶² A média geral de sua audiência foi de 50 pontos quando foi exibida originalmente e de 27 pontos no período de reprise no *Vale a Pena Ver de Novo*. Fonte: blog do autor.

de vilão de novela dura pouco, logo Do Carmo e Nazaré estavam se enfrentando para ocupar o posto de mãe de Isabel/Lindalva (Carolina Dieckmann) com a ajuda de Cláudia (Leandra Leal), a enteada de Nazaré que queria desmascará-la. Merecem destaque ainda: a relação homossexual entre Jenifer (Bárbara Borges) e Eleonora (Mylla Christie); a gravidez precoce de Lady Daiane (Jéssica Sodré); a violência doméstica sofrida pela dependente química Rita (Adriana Lessa); as reclamações de Seu Jacques (Flávio Migliaccio), porta voz dos aposentados; e a doença da baronesa Laura (Glória Menezes), vítima de Alzheimer.

As personagens tornaram-se rapidamente populares entre o público, especialmente o ex-bicheiro Giovanni Improta com suas tiradas “felomenais⁶³” – a escola de samba da qual era presidente, a Unidos de Vila São Miguel, desfilou na Sapucaí no Carnaval de 2005 em parceria com a Grande Rio⁶⁴. As receitas da personagem Clementina (Miriam Rios), braço direito e confidente de Do Carmo, ganharam vida com o lançamento do livro *A cozinha de dona Clementina*.

Mais uma vez, a corrupção política⁶⁵ ganhou força em uma trama de Aguinaldo Silva: o populista Naldo (Eduardo Moscovis), ao lado de sua esposa Viviane (Letícia Spiller), aproveitou-se como pode da popularidade da mãe para conseguir votos. Se ao ser exibida pela primeira vez a novela alcançou bons índices de audiência⁶⁶, sua reprise, em 2009, atingiu índices maiores que os dos capítulos inéditos das novelas das 18h e 19h – *Paraíso* (Rede Globo: março-outubro de 2009) e *Caras & Bocas* (Rede Globo: abril de 2009-janeiro de 2010), respectivamente –, ainda que o Ministério da Justiça tenha advertido a Rede Globo duas vezes⁶⁷ por causa da violência⁶⁸ de *Senhora do Destino*.

⁶³ Com pérolas como “o tempo ruge e a Sapucaí é grande”, José Wilker conquistou o público antes que sua personagem conquistasse Maria do Carmo. Seu jeito de falar errado, assim como seu figurino, refletia a descontração com que o ator construiu Giovanni Improta, personagem do livro *O homem que comprou o Rio*, escrito por Aguinaldo Silva na década de 1980. Com informações disponíveis em <http://www.parana-online.com.br/editoria/almanaque/news/93183/?noticia=JOSE+WILKER+DIVERTE+E+SE+DIVERTE+NAS+GRAVACOES+DE+SENHORA+DO+DESTINO> – acesso em janeiro de 2010.

⁶⁴ Ver a matéria *Novelas trazem magia do carnaval para as telas*, do portal Terra, disponível em <http://diversao.terra.com.br/gente/noticias/0,,OI3534937-EI13419,00-Novelas+trazem+magia+do+carnaval+para+as+telas.html> – acesso em janeiro de 2010.

⁶⁵ Aguinaldo Silva trouxe de volta o senador Victório Viana (Lima Duarte), de *Porto dos Milagres*, para incrementar a trama.

⁶⁶ Daniel Castro noticiou em 13 de janeiro de 2005, na Folha de São Paulo, que Aguinaldo Silva bateu seu próprio recorde ao chegar ao capítulo 170 com média geral de 49 pontos – ele havia alcançado 48 pontos com *A indomada* em 1997. Informações disponíveis em <http://www.tv-pesquisa.com.puc-rio.br/mostraregistro.asp?CodRegistro=105704&PageNo=2> – acesso em janeiro de 2010.

⁶⁷ Ver a matéria *Violência em cenas da vilã platinada faz com que trama tenha que ser adaptada ao horário de Vale a Pena Ver de Novo*. Disponível em

No entanto, a personagem mais carismática foi de fato Nazaré Tedesco (Renata Sorrah). Aguinaldo Silva acredita que a vilã principal da história representa o rompimento das estratégias para a vilania que vinha utilizando em seus trabalhos, pois, assim como o gato Tom que nunca consegue pegar o gato Jerry, Nazaré não acumula sucessos com seus intentos ao longo da novela. O autor roteirista criou diversas situações em que ela tivesse seus planos frustrados, recordando “a sequência em que ela era descoberta pelo amigo do bicheiro, ia parar no covil dele, então o seduzia, descia por uma escada de cordas e, quando chegava em casa, descobria que tinha esquecido a bolsa” (Globo, 2008, p. 48). Para Aguinaldo Silva,

a Nazaré era a má que fazia tudo errado. Por isso ela ficou muito engraçada, e também por causa da Renata, que é uma atriz fantástica e dava à personagem um certo ar de deboche, que eu podia levar às últimas consequências. Fiz a Renata pagar os maiores micos, e ela sempre pagou com o maior prazer. Dessa forma, a Nazaré se tornou a vilã definitiva das minhas novelas (p. 48)

E em *Duas Caras*, de 2007, Aguinaldo dá continuidade às tramas urbanas. Dessa vez, o público acompanhou a história de Adalberto Rangel (Dalton Vigh) que, quando criança, foi vendido pelos pais e criado por um golpista com quem aprendeu a enganar por dinheiro. É desse modo que ele chega à casa de Maria Paula (Marjoria Estiano), uma garota que acaba de ficar órfã e encontra conforto no estranho com quem logo se casa. Adalberto, entretanto, tinha outros planos: ele fugiu com todo o dinheiro da moça, fez uma cirurgia plástica e, já com a identidade do empresário Marconi Ferraço, tornou-se dono de uma construtora – desconhecendo o fato de que Maria Paula tivera um filho seu e que desejava vingar-se. O fator complicador é que, liderados por Juvenal Antena (Antônio Fagundes), os nordestinos que vieram trabalhar para a construtora acabam se instalando no terreno de Ferraço, construindo, assim, a comunidade da Portelinha, passando a viver sobre as regras impostas por Juvenal. O realismo fantástico marcou presença com a personagem o Sufocador, que perseguia as mulheres que trabalhavam no prostíbulo Uisqueria Cincinnati. Causaram polêmica o relacionamento a três entre

<http://www.bemparana.com.br/index.php?n=105072&t=reprise-de-senhora-do-destino-esta-na-mira-da-justica> – acesso em janeiro de 2010.

⁶⁸ A matéria “*Senhora*” aposta em brigas para manter audiência (disponível em <http://diversao.terra.com.br/gente/noticias/0,,OI3533457-EI13419,00-Senhora+aposta+em+brigas+para+manter+audiencia.html> – acesso em janeiro de 2010), publicada no portal Terra em 5 de dezembro de 2004, computou catorze cenas de pancadaria – entre elas, a surra que Maria do Carmo deu em Nazaré, que alcançou 58 pontos médios de audiência.

Bernardinho (Thiago Mendonça), Dália (Leona Cavalli) e Heraldo (Alexandre Slavieiro); o preconceito racial de Barreto (Stênio Garcia) em relação aos pares escolhidos por seus filhos⁶⁹; além da violência demonstrada pela milícia de Juvenal Antena, verdadeiro exército que mantinha a ordem na comunidade.

Vale a pena discorrer sobre as personagens que representaram a vilania em *Duas Caras* pelo papel que elas desempenharam na movimentação da trama. A primeira a ser mencionada é Sílvia de Moraes Barreto (Alinne Moraes), que esteve envolvida no clássico triângulo amoroso: apaixonada por Marconi e emocionalmente desequilibrada, ela foi capaz de sequestrar o filho dele e de tentar Maria Paula quando percebeu que o amado se aproximava da ex-mulher. No entanto, terminou a novela em Paris, dividindo-se entre o relacionamento com um milionário e o amante que levou do Brasil. A forma como a história de Marconi Ferraço, outrora Adalberto Rangel, é construída, leva a crer que o menino vendido pelos pais foi desvirtuado pelo homem que o comprou e lhe ensinou a aplicar os golpes. O importante é que, ao final, quando se deu conta de que Renato era sua única possibilidade de ser pai por causa da vasectomia que fizera, encontrou a redenção e, após pagar por seus crimes na cadeia, reencontrou a família. Em nome da comunidade da Portelinha, Juvenal Antena comandou com mão de ferro uma milícia para manter a ordem na favela através da força. Desiste da candidatura a vereador ao perceber que pode fazer mais por seu povo estando ali que envolvido com a política. Ronildo (Rodrigo Hilbert) é um jovem que desconhece seu passado, pois foi tirado da família rica ainda criança – sua mãe estava envolvida romanticamente com o traficante que o sequestrou. Ele fez pequenos serviços sujos para Ferraço e chegou a ser expulso da Portelinha por Juvenal por causa do seu envolvimento com as drogas. Acaba morrendo nos braços da mãe, em decorrência de um tiro, com a revelação de sua identidade. Por fim, há Barretão (Stênio Garcia), advogado poderoso que não aceita o envolvimento da filha Júlia com o favelado Evilásio – as cenas em que rebaixa o rapaz por causa da cor de sua pele tiveram grande impacto no público.

⁶⁹ Débora Falabella se mostrou indignada em relação às críticas que recebeu pelo envolvimento de sua personagem, Júlia, com Evilásio (Lázaro Ramos), um dos moradores da Portelinha. A atriz, que já havia feito par com Marcelo Antony, intérprete de um homem do subúrbio carioca em *Senhora do Destino*, revelou achar “que as diferenças sociais pudessem dar pano para a manga, mas muita gente nem menciona o fato dele morar em uma favela. Ouço várias críticas porque ele é negro”. Informação disponível em <http://exclusivo.terra.com.br/interna/0,,OI2077371-EI9058,00.html> – acesso em janeiro de 2010.

Duas caras foi o primeiro programa inteiramente gravado com a tecnologia em alta definição pela Rede Globo⁷⁰. Sua estratégia de lançamento contou tanto com a promoção da transformação de transeuntes de São Paulo, Rio de Janeiro e Brasília⁷¹, aproveitando o mote da trama central, como com a criação de um ambiente digital em 3D, onde a emissora recebeu avatares de pessoas do mundo todo para participar da festa de lançamento da novela na ilha Duas Caras⁷².

De forma sintética, talvez seja possível destacar, dentre as recorrências nas obras de Aguinaldo Silva, os seguintes pontos:

1) O realismo fantástico, que está presente em todas as telenovelas rurais – como o alquimista Raimundo Flamel (Edson Celulari, em *Fera Ferida*), capaz de transformar ossos humanos em ouro; o delegado Motinha (José de Abreu, em *A Indomada*), que foi parar no Japão após cair em um buraco; o misterioso Sérgio Cabeleira (Osmar Prado, em *Pedra Sobre Pedra*), que se sentia atraído pela lua e terminou a história voando em direção à lua cheia –, mas também encontrou espaço na trama urbana de *Duas Caras*, com a enigmática figura do Sufocador. O autor associa os mistérios em seus trabalhos aos mitos que percorriam a cidade onde nasceu no interior de Pernambuco. O fato é que os acontecimentos fantásticos são percebidos como parte da “normalidade” pelas personagens sem demandar explicações, enquanto a falta de precisão temporal não traz maiores questionamentos por parte do público, que aceita a imprecisão entre passado e futuro conforme são feitas referências a fatos atuais ou passados.

2) Embora seja mais fácil perceber as peculiaridades do espaço em que os personagens circulam nas novelas rurais, com a criação de cidades cenográficas, como Greenville (*A Indomada*) e Tubiaganca (*Fera Ferida*), as tramas urbanas também constroem o seu mundo ficcional a partir de espaços criados especialmente para a telenovela. Os personagens de *Senhora do Destino* e *Duas Caras* podem até trafegar

⁷⁰ Na ocasião, a Globo se declarou pronta para o padrão digital de televisão, mas assegurou que o investimento na interatividade proporcionada pela tecnologia será feita ao longo do tempo. Informações disponíveis em <http://computerworld.uol.com.br/telecom/2007/08/22/idgnoticia.2007-08-22.8110478770/> – acesso em janeiro de 2010.

⁷¹ Ver a matéria *Ação de lançamento da novela 'Duas Caras' promove mudança de rosto em transeuntes*, disponível em <http://ego.globo.com/Gente/Noticias/0,,MUL321641-9798,00-ACAO+DE+LANCAMENTO+DA+NOVELA+DUAS+CARAS+PROMOVE+MUDANCA+DE+ROSTO+EM+TRANSEU.html> – acesso em janeiro de 2010.

⁷² Segundo informações do site Memória Globo, “Os convidados puderam dançar ao som de músicas da novela, se divertir na reprodução dos diferentes cenários da trama, além de poder mudar a cara dos seus avatares quantas vezes quisessem. A mansão de Marconi Ferrão foi o cenário que recebeu mais visitantes, aproximadamente 3.500 avatares. O segundo local mais visitado foi a favela da Portelinha, com 2.500 acessos”.

entre o subúrbio e outras regiões do Rio de Janeiro, mas é por Vila de São Miguel e pela Favela da Portelinha, respectivamente, que a ação deve passar obrigatoriamente⁷³.

3) Ele considera que é mais interessante retratar a classe trabalhadora, até mesmo por uma questão de identificação com a sua origem, apesar de seu alto salário atual. Há sempre um pobre trabalhador pronto para vencer na vida de forma honesta através de seu trabalho – o que não exclui a existência de personagens que visem a ascensão social sem esforço.

4) O homossexualismo está presente em suas telenovelas desde *Partido Alto*, com a dupla de exotéricos-charlatões Políbio (Guilherme Karam) e Raposo (Guaracy Valente). Com essa temática, Aguinaldo ora faz rir com personagens caricatos, como Ubiracy (Luiz Henrique Nogueira), de *Senhora do Destino*; ora faz pensar que a relação entre pessoas do mesmo sexo não é algo que deva chocar tanto, como o amor sensível e cheio de ternura de Jennifer (Bárbara Borges) e Eleonora (Mylla Christie), de *Senhora do Destino*; ora causa polêmica, como o trio de *Duas caras* formado por Bernardinho (Thiago Mendonça), Dália (Leona Cavalli) e Heraldo (Alexandre Slavieiro), que não sabia quem tinha engravidado a moça.

5) As famílias estão em crise, seja porque há traição entre os conjugues (sempre há), ou porque os filhos querem dar um golpe no pai – ainda que as relações familiares tenham grande importância em suas novelas. No entanto, o amor verdadeiro é capaz de vencer a barreira entre as classes sociais, desafiando até mesmo o preconceito racial ou qualquer outra desavença entre as famílias dos enamorados.

6) As mulheres devem ser fortes, preparadas para assumir a responsabilidade com a família e as adversidades, mas, também, sensuais e fogosas – sejam elas casadas ou não, mocinhas ou vilãs. As novelas rurais têm o local destinado às prostitutas – Boate Sexus (*Roque Santeiro*), Casa da Luz Vermelha (*Tieta*) e Casa do Campo (*A Indomada*) – e as urbanas lhes reservam um espaço: Nazaré Tedesco dá o golpe da barriga para “sair dessa vida” em *Senhora do Destino* e Bárbara, prostituta que ensinou ao jovem Adalberto Rangel os segredos da sedução, é seu braço direito quando ele assume a identidade de Marconi Ferraço em *Duas Caras*. Se a virgindade não é mais um pré requisito para as mocinhas atuais, é interessante notar como a sua quantidade de parceiros é limitada ao verdadeiro amor ou a um parceiro temporário, enquanto as vilãs se aproveitam do sexo por puro prazer ou para alcançar um objetivo.

⁷³ Segundo Aguinaldo Silva, seu truque, ao escrever uma novela, é juntar todos as personagens em um mesmo lugar “e aquilo vira a minha cidadezinha do interior” (Bernardo e Lopes, 2009, p. 34)

7) Os vilões devem ser canastrões, fazer maldades enquanto fazem o público dar risadas. Algumas vilãs permanecem no imaginário popular, como Perpétua (Joana Fomm, em *Tieta*), Altiva (Eva Wilma, em *A Indomada*) e Nazaré Tedesco (Renata Sorrah, em *Senhora do Destino*), que fizeram rir com suas maldades, muitas vezes, encontrando formas de humilhar aqueles que não lhe agradavam com muito bom humor temperado com ironia. Já os mocinhos costumam ser movidos pela vingança – Flamel (Esdon Celulari) e Helena (Adriana Esteves) pela morte de seus pais em *Fera Ferida e A Indomada*; Tieta pela família que a escorraçou; Maria Paula por ter sido enganada por seu marido em *Duas Caras* etc. –, mas, de maneira geral, a vingança acaba sendo deixada de lado, geralmente por causa do amor. A exceção é Rosa Palmeirão (Luiza Tomé), que mata Félix (Antônio Fagundes), mesmo amando ele, por causa de seu envolvimento na morte de sua irmã em *Porto dos Milagres*. Além disso, em algumas tramas, fica claro a relação entre as mocinhas representarem o progresso, o frescor da novidade, e as vilãs a manutenção de uma pose que esconde a decadência – é o caso de Tieta, que quer trazer a modernidade para Santana do Agreste, e sua irmã Perpétua, que se opõe ferrenhamente a isso e se apegava à moral religiosa, em *Tieta*; Helena, que retorna da Inglaterra para fazer voltar a funcionar a usina da família, e Altiva, que impõe respeito baseada em uma fortuna que sua família não possui mais, em *A Indomada*; e, por fim, Maria do Carmo, que, com seu trabalho, fez de Vila de São Miguel uma comunidade próspera, e Nazaré, que procura ascender socialmente através do casamento sem de fato deixar de lado os trejeitos de uma “ex-profissional do sexo”, em *Senhora do Destino*.

8) A corrupção política faz parte do universo ficcional de Aguinaldo Silva, seja nas prefeituras das cidades fictícias – com o exemplo da disputa política entre Guma (Marcos Palmeira) e Félix que ultrapassou a novela *Porto dos Milagres* e foi transmitida ao longo da programação da Rede Globo, como se não fosse uma eleição fictícia –, ou mesmo nas tramas urbanas. Invariavelmente, há um político como Thomas Jefferson (Mário Frias) e Naldo (Eduardo Moscovis) em *Senhora do Destino* – este último, corrupto – e Narciso Tellerman (Marcos Winter) de *Duas Caras*. Nessa novela há, ainda, os personagens que cresceram e acabaram se candidatando a cargos públicos, como Gioconda (Marília Pêra) e Evilásio (Lázaro Ramos).

Embora recorra a determinadas recorrências que já mostraram corresponder às expectativas do público como ingredientes de uma boa história, vale ressaltar que, ainda assim, Aguinaldo Silva procura formas de inovar no que diz respeito à abordagem dos

temas presentes em suas novelas, dentro das possibilidades oferecidas pelo campo da telenovela. Em seus últimos trabalhos, percebe-se claramente a intenção de fugir tanto do realismo fantástico como das tramas políticas e de se aproximar do politicamente incorreto. Essas características, especialmente a proximidade do politicamente incorreto, podem ser mais bem observadas em suas vilãs, que provocam o riso com observações jocosas e irônicas sobre seus desafetos.

4. ANTAGONISMO ENTRE A “LOIRA FELPUDA” E A “ANTA NORDESTINA”

Senhora do Destino é um melodrama clássico, baseado especialmente no maniqueísmo entre o Bem e o Mal, representado pelas personagens Maria do Carmo e Nazaré. Há, ainda, outros elementos melodramáticos como a revelação da identidade de personagens (de Isabel, que, na verdade, é Lindalva; de Nazaré, que fingiu ser uma respeitável mãe de família por tanto tempo e que esconde seus crimes de todos; de Leonardo que, embora tenha sido criado como filho do Barão de Bonsucesso, desconhece que seus pais biológicos tenham sido empregados de seu pai adotivo), os amores proibidos que são fortes o suficiente para vencer as barreiras (como o romance entre a rica Maria Eduarda e o suburbano Viriato; ou o amor entre Alberto e Shirley, uma mulher mais velha) e a exaltação da honra, do que é justo e da verdade (personificados, especialmente por Maria do Carmo, mas defendidos por outras personagens) – todos intrincados entre si.

Embora seja uma novela contemporânea, o momento exato em que se localiza temporalmente não é claro, ainda que haja uma passagem de “muitos anos depois” – conforme aparece na tela –, pela idade que as personagens aparentam ter, a história deveria saltar de 1968 para meados da década de 1990. No entanto, não há cuidado em ambientar a novela nessa época, havendo a inclusão de objetos populares nos anos 2000. O importante é que, embora a passagem do tempo o torne indefinido, ela foi suficiente para que Isabel/Lindalva crescesse e ficasse idêntica à jovem Maria do Carmo (ambas personagens interpretadas pela atriz Carolina Dieckmann), o que facilita que outras personagens a reconheçam – o exame de DNA foi solicitado somente por Nazaré, que disse ser capaz de provar com ele que ela seria sua filha.

O autor roteirista declarou que a trama era atemporal, como forma de superar as críticas e construiu algumas sequências de eventos que se prolongaram ao longo de alguns capítulos, adiando ao máximo o clímax dos acontecimentos. Por exemplo, foram necessários três capítulos para que a verdade sobre a origem de Isabel/Lindalva seja revelada para ela, para que Nazaré consiga enganá-la novamente e para o aguardado primeiro encontro de Maria do Carmo com a filha em que a jovem sabe a verdade finalmente. Tudo isso acontece em um único dia dentro da história.

De qualquer forma, o momento em que foi ao ar foi muito feliz, sendo capaz de incluir em seu enredo diferentes acontecimentos: a novela começou a ser exibida no ano

seguinte ao desmascaramento de Vilma Martins, que sequestrou o garoto Pedro Braule Pinto de uma maternidade de Brasília em 1986 – história semelhante à da novela –, além de ter coincido com o 40º aniversário do golpe militar e de encontrar formas de citar fatos políticos atuais⁷⁴.

Nazaré é uma das prostitutas do bordel administrado por Madame Berthe, famosa cafetina francesa que vive no Rio de Janeiro. Entretanto, ela tem o desejo de ascender socialmente e passar à condição de madame. A forma que encontra para realizar seu objetivo é através do casamento. Se dizendo apaixonada por José Carlos, um homem casado com quem se relaciona e que nem desconfia de sua profissão, Nazaré finge estar grávida para fazer com que ele deixe sua esposa e filha para ficar com ela – após uma sucessão de abortos, Nazaré ficou estéril. Aproveitando-se de um tumulto em que manifestantes e policiais se enfrentam por causa da ditadura militar, ela rouba a filha de Maria do Carmo, jovem pernambucana que tinha acabado de chegar ao Rio de Janeiro com seus cinco filhos, e, com a ajuda de Madame Berthe, convence José Carlos a se separar da esposa para se casar com ela.

Abandonada pelo marido, que tinha partido para São Paulo com a promessa de mandar buscar a família para se juntar a ele, Do Carmo parte de Belém de São Francisco por não acreditar que haja futuro para seus filhos – Reginaldo, Leandro, Viriato, Plínio e a bebê Lindalva – no sertão de Pernambuco. O plano era que seu irmão Sebastião os buscasse na rodoviária, mas, como ele é o motorista da proprietária de um importante jornal de oposição ao governo, Sebastião é escalado para tirar alguns jornalistas que estão sendo perseguidos pelos militares da cidade – o que o impede de se encontrar com a irmã. Do Carmo, que tinha perdido o endereço do jornal onde o irmão trabalhava durante seu percurso, sai à procura do lugar no centro do Rio de Janeiro, exatamente no momento em que manifestantes e policiais se enfrentam. É quando ela encontra Nazaré que, passando-se por uma enfermeira, oferece ajuda a Do Carmo para cuidar de seus filhos enquanto ela leva Reginaldo ao hospital e aproveita a oportunidade para roubar Lindalva.

Desnorteada, Maria do Carmo acaba sendo presa por agredir um policial a quem pediu ajuda. É na prisão que ela conhece Dirceu de Castro, o jornalista que não só a ajudará a conquistar sua liberdade, como a ajudará a encontrar sua filha – e com quem

⁷⁴ Eduardo Moscovis chegou a declarar que seu personagem, o político corrupto Reginaldo, era uma homenagem ao casal Garotinho, ambos ex governadores do Rio de Janeiro. Em: VALLADARES, Ricardo. **Acima do bem e do mal**. Revista Veja. Edição nº 1891 . 9 de fevereiro de 2005.

passa a se envolver romanticamente. É também na prisão que o bicheiro Giovanni Improtta conhece Do Carmo, por quem se apaixona e para quem, também, promete ajuda na busca por Lindalva.

Já fora da prisão, ela reencontra o irmão por um lance de sorte – os militares, ao perceberem que ela não deveria estar presa, deixam-na em um local ermo – e se junta a ele para reaver os outros filhos, que haviam sido recolhidos pelo Estado. É Sebastião quem dá a notícia à irmã que Josivaldo, seu esposo, não só deixou para trás a família como já está com outra mulher. Determinada, Do Carmo jura que o marido morreu para ela, que fará de tudo pelo bem dos seus filhos e que nunca irá desistir de encontrar sua filha. Ela ainda propõe a ele sociedade em uma loja de material de construção, pois o lugar onde vivem, Vila São Miguel, na baixada fluminense, ainda tinha muito espaço para crescer.

Há uma passagem de tempo, marcada pela cena que mostra o crescimento de Vila São Miguel ao passo em que Carolina Dieckmann, de costas, se transforma em Susana Vieira, de frente, logo na primeira semana de novela, no terceiro capítulo. Do Carmo é apresentada ao público como uma mulher forte com a qual todos podem contar – em seu aniversário, no sétimo capítulo, parte dos moradores de Vila São Miguel vai a sua casa para homenageá-la, mostrando o quanto ela é querida. Seus filhos continuam a ser o mais importante de sua vida e, embora todos já sejam adultos, ela se intromete sempre que necessário para intervir em nome da felicidade deles, conciliando o envolvimento com as questões do lar com a administração de sua loja e com o relacionamento do Dirceu. No entanto, nada a impede de continuar procurando Lindalva, sendo os testes de DNA uma rotina para ela.

É essa determinação que move Maria do Carmo. Mais do que isso: é essa determinação que envolve Dirceu e Giovanni a tal ponto que, logo no início da segunda fase da novela, são mostradas suas iniciativas para localizar a garota desaparecida em nome do amor que sentem por Do Carmo – enquanto Dirceu usa o faro jornalístico para investigar o caso, Giovanni recorre aos bicheiros e capangas para empregar seu dinheiro na busca. É essa combinação de determinação e esforços que os leva às primeiras pistas reais do paradeiro de Lindalva.

Nazaré só retorna à trama no capítulo 25 da segunda fase, quando Maria do Carmo aparece em um programa de televisão para contar a sua história. Embora, nesse momento, o público não saiba se ela enfrentou problemas nesses anos em que Do Carmo procurou a filha – mais tarde, em uma conversa com a antiga colega Djenane,

ela conta que, por ocasião do Plano Collor, o marido perdeu dinheiro, o que o fez desenvolver um quadro depressivo que afetou a vida sexual do casal, o que, para ela, foi um problema –, é a partir desse programa investigativo exibido na televisão que o seu segredo está em via de ser revelado e ela precisa agir para que sua filha não descubra a verdade e continue amando-a.

4.1. TRAMAS QUE DÃO VIDA AO ENREDO

Relembrar as tramas assistidas e reconhecer alguns temas e personagens recorrentes são atos que permitem ao público identificar rapidamente qual é a direção da história e qual é o papel desempenhado por cada personagem em dada circunstância. A recorrência é uma estratégia necessária, com a qual criadores e empresas de comunicação contam com o objetivo de conquistar a audiência, pois é a partir dela que o público se prepara para acompanhar uma nova telenovela: ao se envolver com uma história ainda desconhecida em seu início, já é possível antever alguns de seus rumos possíveis partindo de experiências anteriores e, assim, deixar-se levar pela condução das emoções.

É dessa forma que, por exemplo, os percalços no caminho do amor verdadeiro são entendidos como momentâneos, uma vez que o amor é uma força poderosa que nem mesmo a morte pode exterminá-lo – vide o final das novelas *A Viagem* (Rede Globo: 11 de abril-22 de outubro de 1994 – 160 capítulos. Autora: Ivani Ribeiro. Direção geral: Wolf Maya) e *Alma Gêmea* (Rede Globo: 20 de junho de 2005-11 de março de 2006 – 227 capítulos. Autor: Walcyr Carrasco. Direção de núcleo e geral: Jorge Fernando), em que mesmo depois de mortos os casais principais chegaram ao fim da trama juntos, ainda que em outro plano. Nem mesmo a diferença da condição social pode impedir que duas personagens encontrem a felicidade, como provam os casais Guma e Livia (*Porto dos Milagres*), Viriato e Maria Eduarda (*Senhora do Destino*) e Evilásio e Júlia (*Duas Caras*).

Antes que as personagens entrem em cena, é melhor que a relação entre elas fique clara desde o início – e, por isso, é interessante conhecer os temas que as envolvem. É o caso da reparação da injustiça, que coloca dois lados opostos em disputa, sendo que o final feliz, com a vitória dos virtuosos sobre os vilões serve de reforço à mensagem moralizante – muitas vezes, culminando com a ascensão social e o casamento entre as personagens virtuosas, como uma espécie de prêmio pela superação

de obstáculos. A reparação da injustiça pode ser vista tanto pela perspectiva dos bons, que procuram restaurar a ordem da situação inicial com justiça, quanto dos maus, que se acham injustiçados por alguma razão proveniente do passado e buscam a vingança e retomar o que pensa ser seu por direito.

Aguinaldo Silva é um autor roteirista que utiliza com frequência o recurso da reparação da injustiça para dar início à trama principal de suas novelas, especialmente por parte das mocinhas que, após se recuperarem do golpe aplicado pelo vilão decidem ir atrás de justiça – é o caso de Helena, que retorna a Greenville para reaver os negócios da família (*A Indomada*), e de Maria Paula, que procura o marido que a enganou e roubou para ter de volta a fortuna da família (*Duas Caras*). Ainda, em uma mesma novela, a reparação da injustiça pode se confundir com vingança entre os mocinhos: enquanto Maria do Carmo diz agir em busca de justiça, Cláudia diz querer se vingar pela morte em vão dos pais (*Senhora do Destino*).

Outro tema recorrente é a busca da realização amorosa representada pela vida do casal e pela relação da família. Há, amiúde, a presença de entraves de natureza social que impossibilitam a felicidade do casal – geralmente, a diferença de classe social entre os enamorados ou a idade. As personagens ao redor do par romântico privilegiam as convenções – é preferível um casamento entre pessoas de mesma classe (ou, se possível, com alguém mais rico) e mesmo grupo étnico, por exemplo – e, em alguns momentos, são elas as responsáveis diretas pelos empecilhos que se apresentam como obstáculos.

No entanto, esses impedimentos parecem reforçar o caráter determinado do par, que se volta para a resolução do problema que aflige todas as personagens. É evidente que “o amor frequentemente solicita o padecimento, o sofrimento e o sacrifício, contudo, é sempre tratado como algo desejável, ou até mesmo imprescindível, sem o qual nenhuma existência pode ser completa” (Rodrigues, 2006, p. 92). O desfecho prevê tanto a mudança de visão em relação aos obstáculos, que passam a ser vistos como equívocos, permitindo, assim, que o engano inicial não mais atrapalhe a felicidade do casal, como há a possibilidade de que o desespero por não poder estar ao lado do ser amado leve ambas as personagens à morte – física ou simplesmente fechando-se a qualquer possibilidade de seguir adiante com a vida –, uma vez que “o descalabro do final, ao contrariar a expectativa, produz impacto maior e mais duradouro. Quando sai da sala, pode acontecer de o público manter-se rememorando a história na busca do ponto em que a tragédia poderia ter sido contornada” (Huppés, 2000, p. 42).

Aguinaldo Silva tem um histórico de formar casais com mulheres mais velhas que seus pares, colocando em teste o amor entre eles: de Tieta e seu sobrinho Ricardo (*Tieta*), passando pela juíza Mirandinha e seu secretário Égídio (*A Indomada*), Eleonor e o amor de sua filha mais nova Eliseo (*Suava Veneno*), Alberto e a vizinha Shirley (*Senhora do Destino*) a, finalmente, Doutora Danielle e o interesseiro Enzo (*Fina Estampa*). Em *Senhora do Destino*, o casal que claramente luta contra o preconceito é formado por Maria Eduarda e Viriato. Eles se conhecem em uma situação de risco para ela que, sendo assaltada, é salva por ele. O desentendimento inicial entre os dois supera até mesmo os comentários humilhantes feitos por Leonardo, pai da moça, que procura encontrar uma forma de separá-los, chegando a abandoná-la na porta da igreja no dia de seu casamento por não concordar com a decisão da filha. Leonardo só supera essa desavença na reta final da novela, quando lhe é revelado que o Barão de Bonsucesso o adotou, que seus pais foram empregados do pai adotivo e que seu verdadeiro sobrenome é o mesmo do genro: Silva.

Há ainda o sonho da concretização da ascensão social, encarada em diferentes perspectivas a depender da posição social da personagem – se é rica (podendo não ver com bons olhos os que desejam ter *status* semelhante) ou se é pobre (com quais estratégias age para ascender socialmente) – e de sua função – se é vilã (faz o que estiver ao seu alcance) e se é heroína (deseja vencer por méritos próprios). A ascensão social é facilmente associada às relações amorosas e ao trabalho, basta que se observe a postura adotada pelas personagens no tocante a esse desejo – o que diz muito sobre sua origem e seus objetivos.

O falso amor é uma via fácil para a ascensão, muitas vezes acompanhada por uma falsa gravidez – recursos comumente usados por vilões, como o faz Nazaré em *Senhora do Destino*. Ou, então, a política pode se apresentar como uma via rápida para se alcançar um novo *status social*, como procuram fazer Naldo e Viviane. No entanto, ascensão social também é recompensa para quem se casa com o par romântico após as turbulências ao longo da novela – caso de Viriato, que não só encerra a novela com a promessa de viver seu amor com Maria Eduarda, como é recepcionado pela mesma ao retornar de uma temporada na França, onde foi convidado para estudar em um prestigiado restaurante. O trabalho honesto e digno é um caminho possível para a ascensão, especialmente para as mocinhas, que acreditam ser possível vencer na vida sem passar por cima dos outros, enfrentando os obstáculos do cotidiano – como o faz Maria do Carmo, que sustenta sozinha os filhos com sua loja de material de construção.

Outro tema que deve ser ressaltado é a forma como o feminino é caracterizado. Rodrigues (2006), ao percorrer os caminhos do melodrama no cinema, localiza no período entre as décadas de 1930 a 1960 os subgêneros do melodrama hollywoodiano que colocam as mulheres no centro de suas histórias, bem como giram em torno do universo feminino, refletindo sua maior participação social – a saber: *woman's film*, *maternal melodrama*, *family melodrama* e *domestic melodrama*. A mulher passa a ter valorizado o seu papel central na família, visto como a mantenedora dos valores morais, éticos e espirituais. Nesse momento, a mulher é retratada no seu espaço doméstico e lidando com as questões familiares, as cenas são geralmente internas, as atuações são menos intensas, mais sutis, há uma atenção maior aos diálogos, e uma diminuição das cenas de ação. Aqui, o sofrimento e o sacrifício feminino, geralmente em prol da família e especialmente dos filhos, são os elementos motrizes da narrativa. As questões de classe, assim como a dificuldade e a necessidade de ascensão social são questões recorrentes (p. 81).

A mulher é, ao mesmo tempo, frágil e poderosa e “sua doçura, feminilidade, e eventual resignação garantem o caráter virtuoso da personagem ao mesmo tempo em que a perseverança e a determinação testemunham sua força moral e possibilitam que as cenas de ação se resolvam com o triunfo do bem sobre o mal” (p. 110).

A autora, já sobre as experiências modernas do melodrama – século XX e início do século XXI –, aponta a presença constante de temas como “a participação social e as novas atribuições familiares da mulher, a exploração do trabalho, o desemprego e seus desdobramentos, as inovações tecnológicas e as desigualdades sociais” (p. 98) – nunca havendo a preocupação com a resolução dos conflitos sociais, pois eles são convocados em prol do compadecimento e da exposição da moralidade –, quando temas polêmicos (como o abuso de drogas) e questões relacionadas à instituição familiar (como o aborto, os filhos ilegítimos e o divórcio) já haviam sido inseridos no melodrama ainda nas décadas de 1950 e 1960. Para a telenovela, que, historicamente, atrai mais mulheres que homens para a frente da televisão, o público feminino tem ampla representação, assistindo ao longo dos anos as transformações na forma como a sociedade brasileira as vê.

O universo ficcional de Aguinaldo Silva está povoado por essas mulheres fortes e determinadas, capazes de cuidar de si, da família e dos que estão próximos a ela ou até mesmo de prejudicar quem seja e, além disso, invariavelmente são sensuais, fogosas. É interessante perceber como as últimas vilãs (Nazaré, Sílvia e Teresa Cristina) estão

constantemente prontas para o sexo com pares improváveis – uma é prostituta que consegue o que quer em troca de favores sexuais; a outra termina a novela com o motorista; e a terceira tem um caso com o peixeiro que é ex marido de sua inimiga) – enquanto as mocinhas não dispensam o sexo, mas apenas com o seu par – Maria do Carmo só tem relações com Dirceu até se casar com Giovanni; Maria Paula não aceita se casar com Cláudio porque ainda ama o homem que a enganou; Griselda não aceita voltar para o ex marido, relacionando-se apenas com René até o final feliz com o português Guaracy. Esse apelo sexual não é visto nas vilãs Adma (*Porto dos Milagres*) e Altiva (*A Indomada*) – aliás, a mocinha Helena só se entrega a Teobaldo após se apaixonar por ele, tempos depois de terem se casado. Isso provavelmente se deve, entre outros fatores possíveis, à banalização de conteúdo sexual nos *reality shows* e nos canais a cabo.

4.1.1. A POLÍTICA TEM DESTAQUE

Quanto à dramatização da política na telenovela brasileira, Weber e Souza (2009) acreditam que examiná-la “implica em reconhecer a associação entre a felicidade amorosa proposta e os temas políticos encenados, o modo como estas abordagens se adequam e se relacionam com pressões que buscam inserir mudanças no desenrolar do enredo” (p. 149). As autoras observam que as tramas centrais das telenovelas tenderam a estar dissociadas da política, sendo encenada “a partir da história do país, de acontecimentos da esfera política, do exercício de mandatos presidenciais, das estratégias de ação de movimentos sociais e das ações do Estado” (p. 149).

Buscando estabelecer uma cartografia da tematização e dramatização da política nas telenovelas brasileiras, Weber e Souza identificaram três tipos de modalidade da inserção política: a primeira considera a *trama ficcional* (tramas centrais e tramas secundárias, eventos gerados por ações de personagens, enfim), como em *Que Rei Sou Eu?* (onde um jovem rei deve lutar contra a corrupção de seu reino), *O Rei do Gado* (representação do Movimento Sem-Terra) e *Duas Caras* (disputa dos poderes político e econômico na comunidade da Portelinha); a segunda modalidade explora as *citações estratégicas* ou trechos que surgem pela via do silêncio, agendamento, intervenção e posicionamento, geralmente, nas tramas secundárias – caso de *Renascer* (que cita a Chacina da Candelária), *Pátria Minha* (não encenou as eleições, em ano eleitoral, mudando o marco temporal da narrativa) e *Paraíso Tropical* (Bebel – Camila Pitanga –

chega ao fim da novela dando uma entrevista sobre corrupção na tribuna da Câmara dos Deputados, em alusão ao escândalo do mensalão); já a terceira modalidade marca a *repercussão* que permite apontar as interfaces entre a encenação da política no texto audiovisual televisivo e as implicações sociais, culturais e políticas e econômicas extratextuais.

O que esta dissertação entende por política resume-se às representações de personagens engajadas no jogo político e ao pleito eleitoral enquanto encenação máxima desse jogo – embora haja o entendimento de que a política está inserida em vários aspectos da vida, também presentes nas telenovelas brasileiras. Dessa forma, a partir das colocações de Weber e Souza sobre as novelas em geral, busca-se analisar como o tema político se faz presente nas novelas de Aguinaldo Silva.

Embora as novelas do autor roteirista sejam lembradas pela presença de políticos e a disputa em eleições, isso não quer dizer, necessariamente, que as personagens ou tramas relacionadas ao tema sejam centrais para a história principal. Em alguns casos, como em *Porto dos Milagres*, a trama política acaba se sobressaindo em comparação às demais, ocupando maior destaque que a trama central – no caso, o amor de Guma e Lívia foi suplantado pela disputa entre o pescador e Félix.

Outro ponto importante é que a política é, sim, um espaço em que há claramente a demarcação entre heróis idealistas, que visam o bem coletivo, e os vilões corruptos, que desejam o benefício próprio – é, portanto, onde se dá também o embate entre o Bem e o Mal. Além disso, o autor roteirista encontra formas de citar os acontecimentos do cenário político atual de forma que esses interferem na vida de suas personagens – em *Senhora do Destino*, por exemplo, Maria do Carmo e seus filhos têm sua trajetória modificada ao chegarem ao Rio de Janeiro exatamente no dia em que o governo militar persegue seus opositores.

Todas as novelas rurais de Aguinaldo Silva têm trama política, assim como *Senhora do Destino* e *Duas Caras*. Prefeitos, vereadores, deputados, líderes comunitários e até mesmo jornalista político – Dirceu de Castro, interpretado por José Mayer em *Senhora do Destino* – fazem parte dos personagens desse universo. Se a política é uma recorrência, não se pode dizer que a corrupção seja inerente a todas as personagens, pois há, sim, aquelas que são levadas ao meio político pela crença de que se pode fazer mais e melhor pela população, como o gari Fabrício (Murilo Benício) de *Fera Ferida*, ou a dondoca Gioconda (Marília Pêra) e o favelado Evilásio (Lázaro Ramos) em *Duas Caras*. No entanto, é mais recorrente que o desejo de ambição de

algumas personagens, ainda que não sejam as principais, esteja aliado às formas ilícitas de enriquecimento que o poder da política acaba conferindo.

Em *Senhora do Destino*, há uma trama política que, embora não seja a trama mais importante, pois essa é a busca de uma mãe pela filha roubada e sua luta para reaver o reconhecimento de sua maternidade, está fortemente entrelaçada com os rumos da personagem principal, Maria do Carmo: seu filho mais velho, Reginaldo, é um político populista que, ao lado da esposa Viviane, quer tirar proveito da popularidade da matriarca dos Ferreira da Silva e, dessa forma, satisfazer seu desejo de ascender socialmente. Viviane não é somente a esposa que posa ao lado do vereador que se torna o primeiro prefeito de Vila São Miguel, uma vez que sua inteligência muitas vezes é a fonte das ideias que movem as ações dos dois. Assim como Rubra Rosa (Susana Vieira) escrevia os discursos que o esposo lia na Câmara de Vereadores de *Fera Ferida*, Viviane chega a dizer a Reginaldo como se comportar diante do povo visando o lucro político e não se furta a fazer comentários ácidos sobre o povo e até mesmo sobre a família do esposo. Contudo, a vilã principal, Nazaré Tedesco – que se opõe diretamente à protagonista –, passa longe da política.

4.2. PERSONAGENS QUE MOVEM O ENREDO

Ao procurar estabelecer as categorias da narrativa literária, tendo como ponto de partida a análise do romance por cartas *Les liaisons dangereuses*, de A. J. Greimas, Todorov (2003) diz que “as relações entre personagens, em toda narrativa, podem sempre ser reduzidas a um pequeno número e que esta rede de relações tem um papel fundamental para a estrutura da obra” (p. 222), visto que é com base nas ações dos personagens que se pode estabelecer as regras pelas quais a narrativa combina, varia e transforma um certo número de predicados. O autor aponta que

Para descrever o universo dos personagens temos aparentemente necessidade de três noções. Há em primeiro lugar os *predicados*, noção funcional, tal como “amar”, “confiar-se”, etc. Há, por outro lado, personagens: Valmont, Merteuil, etc. Estes podem ter duas funções: ou ser os sujeitos, ou ser os objetos das ações descritas pelos predicados. Empregaremos o termo genérico de *agente* para designar simultaneamente o sujeito e o objeto da ação. No interior de uma obra, os agentes e os predicados são unidades estáveis, o que varia são as combinações de

dois grupos. Enfim, a terceira noção é a das *regras de derivação*: estas descrevem as relações entre os diferentes predicados (p. 226).

No entanto, a descrição que se pode fazer com a ajuda destas noções não é capaz de descrever o movimento das relações e, em última instância, o movimento da narrativa. É nesse ponto que Todorov propõe uma série de regras, as *regras de ação*, com o intuito de determinar, “como resultado final, as novas relações que devem instaurar entre os agentes” (p. 226). Conhecer essas regras, reflexo das leis que governam a vida em sociedade de determinados personagens, permite compreender como se engendra a narrativa.

De qualquer forma, é interessante mencionar uma regra do jogo narrativo apontado pelo autor: o equilíbrio. Ele utiliza o termo para se referir à “existência de uma relação estável, mas dinâmica, entre os membros de uma sociedade”, em que “dois momentos de equilíbrio, semelhantes e diferentes, estão separados por um período de desequilíbrio, que será constituído de um processo de degradação e um processo de melhora” (Todorov, 2006, p. 88). Ao pensar a situação clássica do melodrama – em que os heróis vivem momento de estabilidade até a instalação do problema, passam, então, a procurar solucionar esse problema para, então, serem recompensados com o amor, a família, a carreira etc. –, as regras de ação podem ser associadas facilmente às telenovelas brasileiras.

Pallottini (1989) define o ato de criar personagens (a autora credits esse trabalho ao autor, ao diretor e ao ator) como sendo a seleção de qualidades e defeitos que ressaltam traços para delinear o caráter de um indivíduo. A escolha do ator, o gesto e a gestualidade, o som, o figurino, os adereços e os cenários ajudam a compor o personagem para além de sua aparência física. Pallottini (2000) diz ainda que “há uma relação estreita, de causa e efeito, entre a construção do personagem e as ações que ele virá a cumprir” (p. 5), pois, ao ser posto diante de uma situação limite, as condições físicas, psicológicas, sociais e morais do personagem padrão determinam a maneira como age a partir daí.

O público também tem sua parcela de contribuição na construção das personagens de uma história, uma vez que ele é convocado para preencher esquemas já internalizados e conhecidos de experiências anteriores – e há a possibilidade de que as mesmas personagens permitam outras leituras quando expostas a um público diferente. No entanto, em relação ao teatro, o cinema (e da mesma forma a televisão) conta

também com a câmera que, “focaliza, comenta, recorta, aproxima, expõe, descreve. O *close up*, o *travelling*, o “panoramizar” são recursos tipicamente narrativos” (Candido et al, 2009, p. 31).

Ao público, no entanto, é permitido conhecer facetas desse personagem, já que as cenas mostram uma percepção finita do ser na frente da câmera, sendo que “a sua profundidade é um universo cujos dados estão todos à mostra, foram pré-estabelecidos pelo seu criador, que os selecionou e limitou em busca de lógica” (p. 59). Se, por um lado, as narrativas audiovisuais tolhem a imaginação do público ao fornecer com imagens pré-estabelecidas a caracterização física das personagens, por outro, permite maior liberdade para a construção da psicologia dessas personagens.

O melodrama das telenovelas está centrado no embate maniqueísta entre o Bem e o Mal, em que o discurso moralizante que destaca a virtude e aqueles que têm seus caracteres é colocado à prova a cada golpe do vilão, mas que, no fim, sagra-se vencedor. Esse esquema básico recorre ao choque entre personagens – seja por contradições acerca dos temperamentos, ambições ou concepções de vida – para defini-las, diferindo-as nas ações no que diz respeito aos temas da reparação da injustiça e da ascensão social. Ao contrastar o protagonista com o antagonista, este dá relevo ao primeiro no jogo de luz e sombra, como o que acontece nas disputas eleitorais nas novelas de Aguinaldo Silva, em que uma personagem claramente representa o Bem e a outra o Mal, opondo aquele que visa o bem estar de toda a comunidade àquele que só pensa em si.

Motter (2004) esclarece que o vilão nasce de um motivo, forte ou pueril, enraizado em um trauma – vingança, resgate, superação – ou em um jogo de ultrapassagem da condição social –, vencer visando a consagração pessoal ou pelo sucesso pessoal (p. 69). Dessa forma, é o vilão que dá início às ações que movem a história. O heroísmo está, então, sustentado pela resistência do protagonista, que conta com a crença em si mesmo e em seus princípios para enfrentar as adversidades com força e renúncia ao bem maior – mas que é recompensado com a realização amorosa, seja essa a vida em casal ou a relação com a família. A autora propõe a seguinte atribuição de valores:

[ao herói] valores positivos de honra, bondade, justiça, persistência, coragem e determinação. Para continuar fazendo o trabalho que escolheu por vocação e realiza com prazer e sendo capaz de manter, ainda que de forma precária, compromissos assumidos com a família, com funcionário, com terceiros.

[ao vilão] os valores do herói são invertidos. A persistência, a coragem e a determinação são exacerbadas e todos os meios são válidos para alcançar seus objetivos. Inteligência e sagacidade são mobilizadas no trabalho de arquitetura de planos requintados contra o personagem do herói. Estrategicamente elaborados, eles vão sendo postos em prática para, numa sequência diabólica, destruir completamente o herói (p. 69).

Para Motter (2004) “o trabalho de escultura do herói desloca-se para o seu oponente, o vilão” (p. 67). A autora expõe que o vilão “é o responsável pelo infortúnio que golpeia o herói e obstrui seu caminho para o seu destino ou para a sua felicidade” e que, portanto, “deve ser construído com requinte para derrubar, a cada tentativa de recuperação de um golpe, o adversário com outro mais astucioso, mais esperto e inteligente que o anterior” (p. 67). O que alimenta a força do vilão é a obsessão que o move em direção ao seu propósito.

Dizer que o vilão dá início à história remete ao fato de que a história de Maria do Carmo – como muitas outras novelas – não seria a mesma sem o roubo de sua filha Lindalva, pois é esse o fato que determina as suas ações até o fim de *Senhora do Destino*, ainda que outros problemas, sejam seus ou dos que ama, surjam ao longo dos capítulos. É através do contraste entre as ações de Maria do Carmo e de Nazaré para assegurar a maternidade que se estabelece a torcida pela justiça, para que Isabel/Lindalva reconheça que foi enganada toda sua vida e retorne ao seio de sua verdadeira família. No final, o amor que Nazaré tem por Isabel/Lindalva beira a loucura e a única forma da jovem encontrar a felicidade é realmente com a morte da mulher que a criou.

A vilania é inerente às telenovelas, que têm em sua base a estrutura do conflito entre heróis e vilões na eterna medição de forças. Homens e mulheres que cobiçam a riqueza e o amado de outras personagens representam o que há de mais básico para iniciar o empecilho fundamental de uma boa história. Mais recentemente, vê-se a tentativa de associá-la a certos distúrbios de transtorno de personalidade antissocial, como Flora (Patrícia Pillar), de *A Favorita* (Rede Globo: 2 de junho de 2008-16 de janeiro de 2009 – 197 capítulos. Autor: João Emanuel Carneiro. Direção geral: Ricardo Waddington), e Yvone (Letícia Sabatella), de *Caminho das Índias* (Rede Globo: 9 de janeiro-12 de setembro de 2009 – 203 capítulos. Autora: Glória Perez. Direção artística e geral: Maurício Schechtman), ambas sem demonstrar qualquer emoção diante de suas ações que prejudicaram diversas personagens e consideradas sociopatas. Entretanto, é válido destacar que, independente se vilã ou heroína, o feminino é ainda caracterizado

como forte e sensual – ainda que possa haver, por exemplo, a negação da maternidade, na medida em que outros objetivos se colocam como primordiais, como Viviane, em *Senhora do Destino*, que não demonstra ter intenção de ter filho com Naldo (a química sexual e o desejo de ascensão social os une), procurando apenas conviver na medida do possível com os filhos dele e sua família.

Há ainda dois personagens que merecem destaque, mesmo que sejam personagens secundários, por sua participação para as ações da história: o bobo e o confidente. Geralmente vinculados ao herói, “são dinâmicos do ponto de vista da linguagem, pois fazem intervenções pitorescas, e são igualmente ativos do ponto de vista comportamental, uma vez que interferem no desenrolar dos fatos” (Huppés, 2000, p. 85).

Ao bobo cabe desempenhar os papéis de “produzir situações cômicas com o fito de atenuar a tensão exagerada, de aliviar o tom grave da história” (p. 88) e de dar “um toque de realismo que aumenta a verossimilhança da história, ao mostrar que o mundo não é feito apenas de suspiros, de vênias e de gestos sublimes ou criminosos” (p. 88-89) – ele se aproxima das pessoas reais ao ostentar sua fragilidade ao invés de coragem invencível ou amor sem limites. *Senhora do Destino* tem ao menos duas personagens cuja função é marcadamente a de alívio cômico: Ubiracy, o homossexual afetado que trabalha na escola de samba de Vila São Miguel, e Danielle, jovem muito bonita, porém infantilizada, que deseja se tornar uma celebridade.

Os confidentes, para além de seu tradicional envolvimento no progresso da maioria das paixões proibidas, facilitam o conhecimento por parte do público de fatos ocorridos antes do início da história, assim como de um maior aprofundamento das personagens principais. Maria do Carmo tem algumas confidentes, todas empregadas suas que, entre uma tarefa e outra feita na casa, participam da vida da patroa, escutando-a.

De maneira geral, as personagens podem ser separadas em duas classificações: planas – também chamadas de tipos e caricaturas –, pois permanecem inalteradas no espírito porque não mudam com as circunstâncias, sendo construídas em torno de uma única ideia/qualidade, mas são facilmente reconhecíveis sempre que surgem; e esféricas, quando a personagem tem três dimensões e, portanto, é organizada com maior complexidade, sendo capaz de surpreender de maneira convincente. Além disso, a criação da personagem oscila entre o polo da transposição fiel de modelos reais e o polo da invenção totalmente imaginária.

Especificamente para a construção de personagens para material audiovisual, Field (2001), ao ensinar como criar uma personagem em seu manual para roteiro, estabelece que a vida dessa personagem deve ser estabelecida em duas categorias básicas: interior, que representa o processo que forma o personagem e chega aos espectadores no início da narrativa; e exterior, que revela a personagem a partir do momento em que a narrativa se inicia. De qualquer forma, deve-se respeitar o fato de que a “personagem é um ponto de vista – é a maneira de olharmos o mundo. E um contexto” (p. 36). O que a personagem revela sobre si, o que faz e o que os outros dizem a seu respeito devem ser formas de sustentar e de dramatizar o ponto de vista estabelecido através de atitudes e comportamentos em face aos obstáculos que surgem.

Pensando especificamente em personagens de telenovela brasileira, é através da convivência diária ao longo dos meses de exibição que passamos a conhecer aqueles indivíduos em cena e a criar expectativas em relação ao que podem vir a fazer ou ao seu desfecho no final da trama. Ademais, o repertório de telenovelas já assistidas influencia na relação com as telenovelas mais recentes, oferecendo a possibilidade de se antever certas situações. A partir da alternância de autores roteiristas que recorrentemente escrevem telenovelas, espera-se certo modo diversificado de narrar personagens e acontecimentos, não só pela questão do horário, que demanda um tratamento diferenciado da história, como pelo próprio fato de que cada um desses autores roteiristas possui um estilo próprio. Dessa forma, as heroínas podem ser todas belas e sensuais, porém diferem no tom com que agem em prol de seus objetivos. O mesmo ocorre com os universos ficcionais.

4.3. CONHECENDO O UNIVERSO FICCIONAL DE *SENHORA DO DESTINO*

Para contar a história de *Senhora do Destino*, inicialmente, com 220 capítulos, foi preciso desenvolver um bom número de tramas⁷⁵ – algumas delas perpassando a

⁷⁵ Algumas tramas foram suprimidas e não levadas em consideração por este trabalho, pois não tiveram relação com a disputa entre Maria do Carmo e Nazaré. Alguns exemplos: a luta contra o tempo do Barão e da Baronesa, já que ela cada vez mais perde a consciência por causa do mal de Alzheimer; o embate que Sebastião e Dirceu travam com Guilhermina, herdeira de Dona Josefa, para reabrir o jornal *Diário de Notícias*; as dificuldades enfrentadas por Eleonora e Jenifer para assumir o seu amor; as reclamações de Seu Jacques sobre a condição dos aposentados no país etc.

trama principal⁷⁶, a disputa entre Nazaré e Maria do Carmo para ser reconhecida e amada por Isabel/Lindalva como mãe.

Dada a necessidade de tornar o trabalho mais prático, construiu-se um mapa inicial da ficção seriada de longa duração (nas próximas páginas) para que fosse mais fácil localizar as personagens dentro da trama, tendo como foco principal os exemplos de vilania que compõem a telenovela. Como uma decisão precisava ser feita, foram priorizadas as relações familiares em detrimento de outras possibilidades, como as relações de trabalho, pois se notou que a família tinha maior importância para a história – ainda que alguns ambientes de trabalho sejam importantes para a história, a exemplo do restaurante Monsieur Vatel e da loja de material de Maria do Carmo. A partir desse mapa, espera-se que fiquem claras as relações entre as personagens para que, mais na frente, compreenda-se as situações dramáticas vividas por elas, assim como as relações entre as tramas secundárias e a trama principal.

A exemplo das árvores genealógicas de biologia, no centro do mapa encontra-se Maria do Carmo e seus parceiros, Josivaldo, com quem teve filhos, e Dirceu. Embora não se tenha informações sobre seus pais, fica clara sua relação com outra família, a de seu irmão Sebastião, a esposa Janice e os filhos Venâncio, Regininha e Eleonora. Os traços com setas nas pontas indicam relações amorosas: Leila, por exemplo, amava Reginaldo que, na verdade, estava muito mais interessado em Viviane, que lhe correspondia. O relacionamento pode até mesmo não envolver amor, como o que aconteceu com Plínio e Yara, que mantiveram um breve relacionamento unicamente porque ela queria ter um filho mesmo que fosse para criá-lo sozinha, sendo que ele termina casado com Angélica, aquela que verdadeira ama e com quem começa uma família ao final da novela.

Outro ponto que se procurou dar relevância foi a localização geográfica dentro do universo ficcional. Dessa forma, fica claro o maior peso para as ações que acontecem na ficcional Vila São Miguel, não só por ser onde está a personagem principal, como por abrigar a maior parte das tramas secundárias. Embora o mapa não consiga dar conta de demonstrar a relação entre os núcleos de Do Carmo e Giovanni ou Do Carmo e

⁷⁶ Em números, isso quer dizer que, no total, foram 150 atores envolvidos na telenovela, classificados no site Memória Globo entre as seguintes categorias: 46 atores do elenco, duas participações especiais (Glória Menezes e Raul Cortez), duas atrizes convidadas (Letícia Spiller e Renata Sorrah), cinco atores estreados, seis crianças, 27 participações especiais (somente nas duas primeiras semanas, para marcar a passagem de tempo), 12 participações especiais curtas e 50 atores do elenco de apoio – o que representa 138 personagens, descontados os 12 atores contratados para interpretar algumas personagens na primeira fase da novela.

Cigano, ele ao menos consegue apresentar dois outros espaços importantes para a história como um todo de *Senhora do Destino*: a comunidade da Pedra Lascada, onde vivem os pobres ajudados por Do Carmo que são eleitores de Naldo, e a escola de samba Unidos de Vila São Miguel – importante pela presença do ex bicheiro Giovanni Improtta, um dos interesses amorosos de Maria do Carmo, que não só a ajuda na busca por Lindalva como presta uma homenagem a ela no desfile carnavalesco elegendo-a como tema para o samba enredo.

Na Zona Sul do Rio de Janeiro estão os núcleos do Barão de Bonsucesso (sem uma localização exata), com seu filho Leonardo, e de Nazaré Tedesco, que mora no Bairro Peixoto, em Copacabana, com a filha e a enteada. Juntos, esses dois núcleos somam menos personagens do que as que habitam a baixada fluminense. No entanto, há que se ter em conta que o mapa não dá conta da mobilidade das personagens – Edgard e Viriato, por exemplo, trabalham na zona sul, onde fica o restaurante Monsieur Vatel, e Dirceu também mora na zona sul.

Como a personagem principal é Maria do Carmo, é por ela que essa apresentação do universo ficcional de *Senhora do Destino* deve começar. Do Carmo é uma mulher que, embora tenha deixado sua terra natal, Belém de São Francisco, no sertão pernambucano, muitos anos atrás, não esconde suas origens no seu modo de ser. Mãe zelosa, ela é a matriarca dos Ferreira da Silva, tendo cuidado de seus quatro filhos sozinha, pois o marido Josivaldo, um interesseiro que só visa o benefício próprio, ao chegar em São Paulo para onde partiu para trabalhar, arrumou outra mulher. Diante do abandono e da pobreza vivenciados em Pernambuco, Maria do Carmo não se furtou a trabalhar duro para criar os filhos, ensinando-lhes a serem justos e honestos, tendo seguido os passos do irmão que já havia partido para o Rio de Janeiro. É na Cidade Maravilhosa que ela sofre o mais duro golpe da vida, quando sua filha caçula é roubada. Ainda que desesperada, Do Carmo mostrou determinação e não se deixou ficar abatida, contagiando os mais próximos de forma a ajudá-la em sua procura por Lindalva e ajudando aqueles que aparecessem em seu caminho.

No início da novela, ela mantinha um relacionamento com o jornalista político Dirceu de Castro, a quem conheceu em sua breve estadia na prisão militar. Desde esse primeiro encontro, Dirceu se mostrou tanto interessado por Do Carmo como disposto a ajudá-la a localizar Lindalva. A paixão dos dois, no entanto, não foi suficiente para uni-los no casamento. Dirceu até pede Do Carmo em casamento logo nos primeiros capítulos da novela, quando recebe a proposta de ir trabalhar em Brasília, mas ela recusa

porque, embora ele seja o homem de sua vida, é o reencontro com Lindalva que trará a sua felicidade de volta – e ela tem certeza de que a filha ainda está no Rio de Janeiro, assim como tem por certo que um dia irá abraçá-la novamente (isso demonstra sua fé). Dirceu conhece a sua resolução e opta por permanecer ao seu lado, dedicando-se, também, à procura de Lindalva, fazendo uso de suas habilidades como jornalista para investigar o caso.

O vereador Reginaldo é o filho mais velho de Maria do Carmo. Político ambicioso e populista, ele é casado com Leila, com quem tem dois filhos, Bruno e Bianca. O casamento, no entanto, está em crise, pois Reginaldo acha que não fez um bom negócio ao se casar com Leila, uma vez que ela não participa de sua vida política como ele esperava. Além disso, Reginaldo tem um caso com uma de suas assessoras, Viviane, que, além de corresponder ao seu apetite sexual, ainda tem o mesmo desejo de ascensão social que ele, estando, igualmente, disposta a fazer qualquer coisa por isso. Leila acaba morrendo acidentalmente ao descobrir o caso do marido, mas Reginaldo não só consegue se livrar da responsabilidade, como ainda faz com que o primo Venâncio minta dizendo que era amante de Leila – o que deixa o caminho livre para o seu casamento com Viviane. Embora consiga fazer com que os eleitores votem pela emancipação de Vila São Miguel e, mais tarde, seja eleito prefeito do município – sempre tendo Viviane ao seu lado – ele enfrenta forte oposição em sua família, pois a mãe e os filhos (especialmente Bianca, com quem tem mais discussões) sabem que ele e a esposa são corruptos.

Leandro é o segundo filho de Maria do Carmo. Contador da loja de Do Carmo, romântico e indeciso, ele é casado com Nalva, destaque da escola de samba Unidos de Vila São Miguel, com quem tem uma conturbada relação, pois ela está apaixonada por Viriato, irmão do esposo. Leandro ainda guarda a culpa pelo sumiço da irmã Lindalva, já que era ele quem a tinha nos braços quando a menina foi roubada. Mesmo após tantos anos, ele se sente responsável pelo roubo, o que o motiva a contribuir na investigação de Dirceu para encontrar Lindalva. A busca pela irmã o leva a conhecer Cláudia, a enteada de Nazaré, quem descobre ser o seu verdadeiro amor.

O terceiro filho de Maria do Carmo é Viriato, um homem que, como a mãe, acredita que o trabalho árduo é a melhor forma de se conquistar o que se deseja. Ele é *mâitre* de um famoso restaurante na zona sul do Rio de Janeiro, o Monsieur Vatel. Embora seja um homem atraente, não tem casos com várias mulheres e ainda tem que

lidar com as investidas da cunhada Nalva. Ao se apaixonar pela rica Maria Eduarda, precisa lutar pela concretização do seu amor, pois os sogros são contra a relação.

O quarto filho de Maria do Carmo é Plínio, o preguiçoso da família que não trabalha, apenas coleciona rápidos relacionamentos com mulheres. É dessa maneira que ele se envolve com Yara, uma mulher forte e independente que se relaciona com ele para ficar grávida. O problema é que sua situação financeira muda após ficar desempregada e Yara é obrigada a recorrer a Plínio para cuidar do filho. A essa altura, Plínio já estava comprometido com Angélica, uma das moças que chegou à casa dos Ferreira da Silva com a possibilidade de ser a desaparecida Lindalva e que busca sua família biológica. A paternidade faz bem a Plínio, pois é a partir daí que ele passa a ser responsável, aprendendo a cuidar do filho, e a trabalhar.

Por fim, há Lindalva, a filha caçula de Maria do Carmo. A jovem é conhecida no Bairro Peixoto, onde mora, como Isabel, filha de José Carlos e Nazaré Tedesco. Doce e simpática, Isabel precisa intervir com frequência nas brigas entre sua mãe, com quem tem uma relação de amor e confiança, e a meia irmã Cláudia, por quem tem grande afeto. Isabel/Lindalva é solícita e, acima de tudo uma batalhadora: quando o pai morre, ela prontamente sai em busca de um emprego para ajudar com as contas da casa. Ela é contratada para ser recepcionista no restaurante Monsieur Vatel e acaba se envolvendo com seu patrão, o *chef* Edgard Legrand, que é neto de Madame Berthe – e herdeiro do diário em que a cafetina conta toda a verdade sobre a falsa gravidez de Nazaré.

Sebastião, irmão de Maria do Carmo, é um homem simples e extremamente conservador. Ele ainda se recorda com saudade de sua antiga patroa, Dona Josefa, proprietária do jornal Diário de Notícias, por quem tinha uma paixão platônica – nunca concretizada pela diferença social entre os dois e porque ela teve que sair do Brasil no auge da ditadura militar, tendo morrido no exílio. Esse amor do passado incomoda no presente a sua esposa Janice, que sente ciúmes ao ver o marido cuidando do carro que herdou de Josefa. Ele também herdou dela um quadro valioso, mas, por não querer o dinheiro proveniente de sua venda para si, doa tudo para que Dirceu reabra o Diário de Notícias e para que seja criada uma instituição de apoio às artes. Sebastião e Janice têm três filhos: Venâncio, Regininha e Eleonora. Por causa de seu conservadorismo, ele acaba se desentendendo com os três: primeiramente, com Venâncio, que aceita mentir para ajudar Reginaldo, mas acaba sendo expulso de casa pelo pai que não o perdoa por ter traído o primo – o perdão só vem depois que Venâncio sofre um grave acidente e somente Sebastião poderia lhe doar sangue; com Regininha, os desentendimentos são

decorrentes do modo espevitado da jovem que quer ser rainha da bateria da escola de samba Unidos de Vila São Miguel e tem um relacionamento com João Emanuel, filho do bicheiro Giovanni Improtta; por fim, ele chega a cortar relações com Eleonora, embora ela seja uma boa média e filha dedicada, por causa de seu amor por Jenifer, também filha de Giovanni – o que Sebastião condena veementemente até o dia que vê a filha socorrendo pessoas no hospital e decide aceitá-la como ela é mesmo sem a entender.

Giovanni é o ex bicheiro e empresário, presidente da escola de samba Unidos de Vila São Miguel, que não esconde a grande paixão que sente por Maria do Carmo desde o dia em que foi mandado para o presídio da Ilha das Flores com ela. Com fala engraçada – além da confusão com a língua portuguesa, ele popularizou expressões como “o tempo ruge, e a Sapucaí é longa!”, que conquistaram o público – e um jeito excêntrico de se vestir, Giovanni é um dos alívios cômicos de *Senhora do Destino*, embora leve a sério os financiamentos que faz entre seus capangas para localizar Lindalva. Viúvo, ele mora com sua sogra Flaviana, a namorada aspirante a celebridade Danielle – a quem chama de “ninfa bebê” e que, no final se casa com Venâncio –, o filho João Manoel e a filha Jenifer – a quem apoia quando esta decide assumir seu relacionamento com Eleonora e promete que o menino adotado por elas será muito amado pela família. Também é marcante outra personagem da escola de samba que é alívio cômico: o carnavalesco Ubiracy, o Bira, que, além de se ver às voltas com os preparativos para o desfile da escola no carnaval, oferece o ombro amigo para sua “estrela Nalva”, de quem é muito amigo, e ainda encontra tempo para o seu namorado Turcão.

A Comunidade da Pedra Lascada faz parte de Vila São Miguel e representa a parcela de baixo poder aquisitivo de *Senhora do Destino*, que vive no meio das drogas, da violência e do *hip hop*. É lá que vive Rita, uma dependente química que luta para superar o vício e reconstruir a vida. Rita, entretanto, enfrenta forte oposição do marido Cigano que, após sair da prisão, volta para casa e torna ainda mais difícil a vida de sua família com seu comportamento violento. O filho Maikel Jackson é um bom rapaz, trabalhador, que se coloca como defensor da mãe e da irmã, mas também teme o pai. Já Lady Daiane, se envolve com o *bad boy* Shao Lin, dono da academia do local, e acaba engrossando a estatística das adolescentes grávidas do país – o que a leva não só a se tornar uma pessoa responsável, como a faz espalhar o aprendizado de como não engravidar na adolescência a outros jovens. A vida da família só começa a mudar de

verdade com a maior aproximação do taxista português Constantino, que, apaixonado por Rita, luta por seu amor e para afastar Cigano de todos eles.

Da baixada fluminense para a zona sul do Rio de Janeiro, mais especificamente, Bairro Peixoto, em Copacabana. É onde vive José Carlos Tedesco e sua segunda esposa, Nazaré. Embora faça todos acreditarem que é uma respeitável senhora de família, Nazaré esconde de todos, especialmente do marido e da filha, o passado em que trabalhou como prostituta e o segredo sobre a filha do casal, Isabel – na verdade, Lindalva, a filha roubada de Maria do Carmo. Durante anos – não testemunhados pelo público –, Nazaré vive sem que sua farsa seja descoberta, até o dia em que Do Carmo aparece na televisão contando sua história – a partir daí, a vida de Nazaré sofre uma reviravolta após outra em nome da manutenção de seu segredo. Dissimulada, cínica e irônica, Nazaré faz chantagens emocionais com Isabel/Lindalva para mantê-la por perto e é capaz de tudo – da mentira ao assassinato – para que ela continue vendo-a como sua verdadeira mãe.

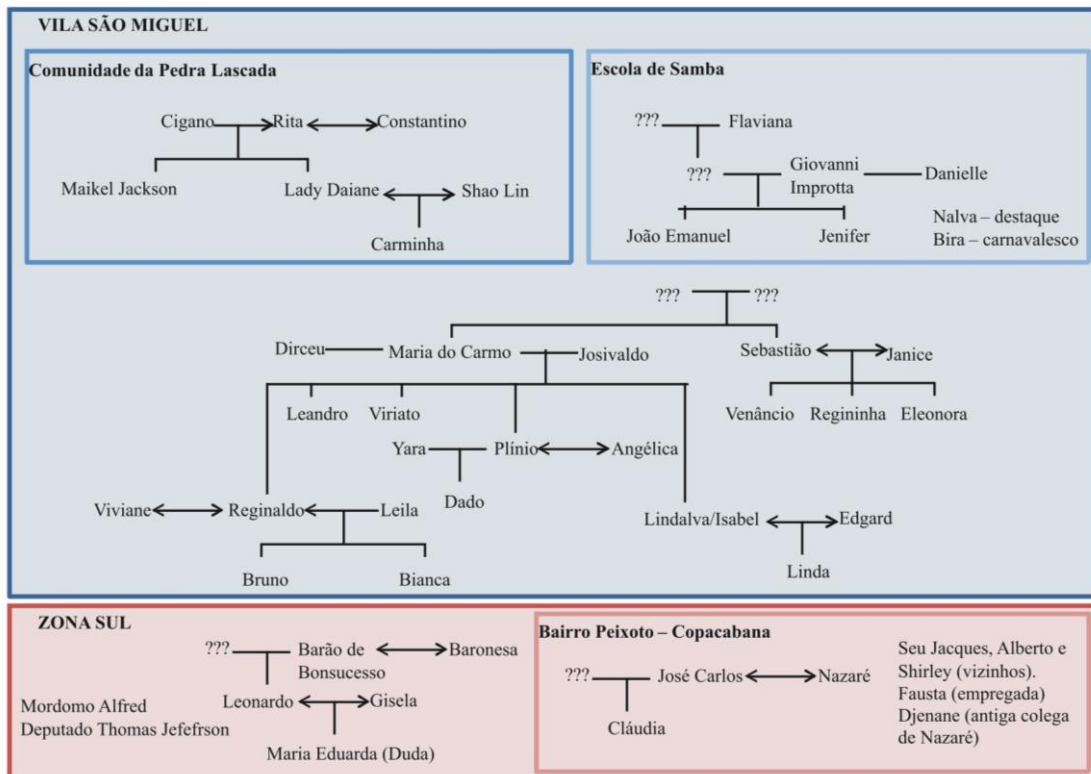
Há outra jovem que vive na residência dos Tedescos: Cláudia, filha do primeiro casamento de José Carlos – o público não chega a conhecer a sua mãe, apenas é informado de que ela morreu de tristeza ao ser abandonada pelo marido, deixando a filha sem outra escolha se não morar com o pai, a madrasta e a “meia irmã”. Embora tenha um bom relacionamento com Isabel/Lindalva, ela aproveita toda oportunidade que tem para provocar a madrasta, que nunca a tratou da mesma forma que a filha. Formada em jornalismo, Cláudia é aquela que inicia investigações por conta própria ao ouvir, escondida, trechos de conversas entre Nazaré e Djenane. Antes mesmo de se aliar a Dirceu, ela já tinha reunido provas incriminadoras contra a madrasta. O que a move é o seu desejo de se vingar: pela mãe, que morreu enganada, e pelo pai, que foi assassinado ao descobrir a verdade. É buscando fazer com que Nazaré pague por seus crimes que ela se aproxima de Maria do Carmo – e, especialmente, de Leandro, com quem ela inicia um romance.

Ainda no Bairro Peixoto, vivem Seu Jacques, um aposentado que, para esquecer a indignação com a sua aposentadoria, enfrenta problemas com o álcool; seu filho Alberto, um jovem recém formado que, inicialmente, apaixonado por Isabel/Lindalva, se envolve com Cláudia e, por fim, inicia um relacionamento com a vizinha mais velha Shirley; Fausta, empregada dos Tedescos que vive às turras com Nazaré, mas procura ajudar Cláudia como pode; e Djenane, antiga colega de Nazaré no bordel de Madame

Berthe que se aproxima para tirar vantagem, pois conhece seu segredo e acaba se tornando confidente de Nazaré – além de despertar a paixão de Seu Jacques.

Também na zona sul do Rio de Janeiro vivem o Barão de Bonsucesso e sua esposa, a Baronesa Laura, um casal apaixonado que tem em comum o amor pela vida – o que quer dizer que os dois gastam o dinheiro que já não têm para bancar luxos e caprichos, chegando até mesmo a pedir empréstimo ao motorista Sebastião. Entretanto, suas vidas mudam quando Laura é diagnosticada como portadora do mal de Alzheimer, alternando momentos de lucidez com de alheamento da realidade. O Barão é o pai de Leonardo, que administra a fortuna da família e se orgulha da origem nobre. Casado com Gisela, o público não é informado sobre a profissão do casal, estando ele a maior parte do tempo de terno e gravata e ela, geralmente, conversando com o mordomo Alfred em sua casa. Os dois, especialmente Leonardo, repudiam o envolvimento de sua filha Maria Eduarda, a Duda, com o *maître* Viriato, por considerarem que ela não pode ser feliz se relacionando com alguém de classe social inferior. O deputado Thomas Jeferson, a quem a mão de Duda está prometida, ajuda Leonardo nos planos para separar o casal – o que não dá certo e, após breve relacionamento com Jenifer, ele acaba se acertando com Nalva ao final da novela.

Mapa de personagens de Senhora do Destino:



Como se pode compreender a partir dessa breve localização das personagens, nem todas estão envolvidas na trama principal – o que leva ao próximo mapa, contendo apenas as personagens envolvidas na trama principal e suas relações. No centro, Nazaré e Maria do Carmo com sua relação de antagonismo, marcado pelo ódio e motivado pelo roubo de Lindalva – e conseqüente disputa pelo reconhecimento da maternidade.

A partir desse conflito central, chegou-se ao desenho dos outros confrontos partindo das alianças estabelecidas tanto contra como a favor de Maria do Carmo. Afora Nazaré, os principais opositores de Do Carmo estão em sua família: Josivaldo, o ex marido, Reginaldo, o primogênito, e Viviane, a nora. Assim como Nazaré, a relação entre Naldo e a mãe é marcada pelo antagonismo e pelo ódio, pois ele a considera um empecilho para os seus planos. Em relação a Viviane e Josivaldo, eles têm em comum a indiferença e o desprezo por parte de Do Carmo.

Por serem aliados naturais, unidos pelo casamento e pelo desejo de ascensão social, Reginaldo e Viviane têm ainda forte oposição a Dirceu, que, na condição de jornalista político, divulga os golpes do casal, mantendo-se fiel ao compromisso com a verdade – já demonstrado no período da Ditadura Militar, quando enfrentou os militares. É interessante também ressaltar o clima de disputa estabelecido entre Josivaldo e os pretendentes de Maria do Carmo, Giovanni e Dirceu, ainda que o ex esposo não tenha chances com ela. A dupla apaixonada é responsável por afastar Josivaldo de Do Carmo e de impedir em alguns momentos que ele atrapalhe a reaproximação entre mãe e filha.

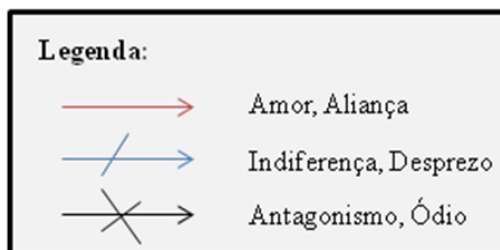
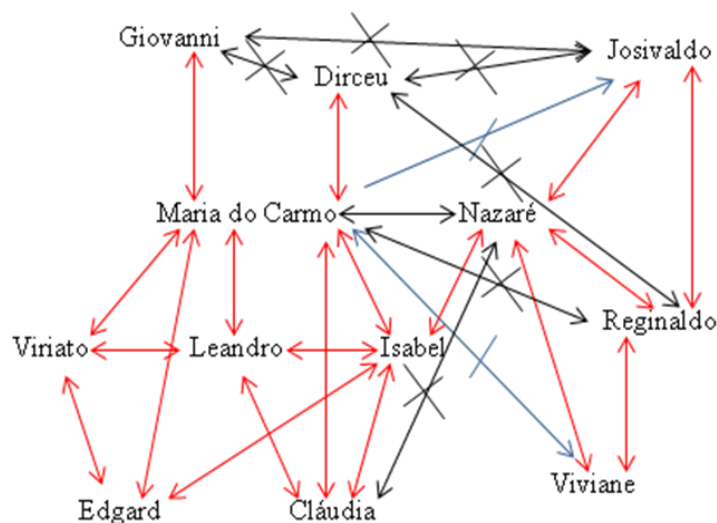
Em um primeiro momento, fica claro que o que os aliados mais próximos de Maria do Carmo têm em comum é o amor e a admiração que têm por ela: Giovanni e Dirceu são apaixonados por ela, disputam sua atenção e tomam para si a missão de encontrar Lindalva por entender que nunca terão realmente uma chance enquanto Do Carmo não estiver feliz ao lado da filha; Viriato e Leandro parecem ser os filhos com maior identificação com Do Carmo, especialmente por serem trabalhadores honestos e devotados às mulheres que amam. Além disso, Viriato trabalha no mesmo restaurante que Isabel/Lindalva e Leandro deseja encontrar a irmã como uma dívida consigo mesmo, pois se sente responsável pelo roubo, já que era ele que segurava a bebê. Plínio tem pouco ou nenhum envolvimento com a trama central, embora também seja um dos filhos de Do Carmo. No entanto, ele se vincula mais às confusões com Angélica, Yara e o filho. Ele aparece em momentos chave, como quando Isabel/Lindalva descobre a

verdade e todos estão na casa de Nazaré, mas ele é um dos últimos a saber do paradeiro da irmã.

Edgard é o detentor da prova que pode atestar o roubo de Isabel/Lindalva, uma vez que, na condição de herdeiro de Madame Berthe, tem em seu poder o diário da avó em que ela conta a verdade. Seu relacionamento com Isabel/Lindalva é providencial e, acima de tudo, ele se torna aliado de Maria do Carmo por causa do amor que sente por Isabel/Lindalva – ele quer o que for melhor para ela e, como é justo e bom, sabe que a verdade é o melhor caminho. Cláudia surge como aliada de forma diferente: ela quer se vingar de Nazaré. Sua motivação nasce do ódio que sente pela madrasta, pela morte trágica que seus pais tiveram. No entanto, como também está ligada aos heróis – ela, por exemplo, junta provas contra Nazaré para que ela seja presa –, acaba deixando a vingança de lado e sendo recompensada com um final feliz ao lado de Leandro e do filho.

Há, ainda, um terceiro grupo formado por personagens que têm a sua trajetória envolvida pela trama principal. É o caso de Isabel/Lindalva, que é criada como uma Tedesco a partir da mentira de Nazaré e que leva um tempo até descobrir sua verdadeira identidade, e de José Carlos, que, ao ceder à chantagem emocional de Nazaré, abandona a família e tem sua vida transformada – e é assassinado pela segunda esposa. Maria Eduarda rapidamente passa a ser uma das poucas personagens que sabem que Isabel é Lindalva por ser a namorada de Viriato e Fausta, empregada dos Tedescos, faz o que pode para ajudar por se apiedar da situação da órfã – ambas agem dentro do possível para contribuir com a revelação da verdade. Já Djenane funciona como confidente de Nazaré, mas não por amizade: o que ela realmente quer é ter seu silêncio muito bem pago para não revelar as mentiras da antiga colega de bordel – tanto que também morre ao dar sinal de que percebeu que o cerco se fecha contra Nazaré.

MAPA DE PERSONAGENS PRINCIPAIS



Feita as apresentações de personagens e suas relações, o próximo passo é aprofundar a oposição das forças representadas por Nazaré e Maria do Carmo.

4.4. NAZARÉ E MARIA DO CARMO: DUAS FORÇAS NA HISTÓRIA

A verdadeira disputa entre Nazaré e Maria do Carmo é relacionada à maternidade: quem tem direito a ser chamada de mãe, a mulher que criou ou a que pariu? Enquanto Maria do Carmo passa boa parte da novela procurando a filha roubada e lutando para reaver o direito de ser reconhecida como mãe por ela, Nazaré faz, verdadeiramente, de tudo para manter a filha por perto – o conflito, afinal, está todo centrado nessa direção.

Entretanto, o questionamento perde sua força ao serem mostradas as ações a que Nazaré recorre em nome da manutenção de seu segredo. Não há como torcer por um final feliz para ela ao lado de sua filha, pois o que a move de verdade é a loucura e nem mesmo o amor daquela que criou com tanto carinho e dedicação é capaz de resistir aos atos de Nazaré.

Para comparar essas duas mulheres, três pontos foram observados: o desejo de cada uma pela ascensão social e o que elas estão dispostas a fazer por esse objetivo; as relações familiares e o tipo de relacionamento que elas estabelecem com outras personagens que fazem parte do núcleo de sua família; e, por fim, o lugar que os relacionamentos amorosos têm em suas vidas. A partir da observação desses três aspectos, parte-se para a comparação da forma como Nazaré e Maria do Carmo são apresentadas de formas opostas para, então, se ter uma melhor compreensão de como a vilania é construída.

4.4.1. Ascensão social

A oposição entre Nazaré e Maria do Carmo é construída ainda nos três primeiros capítulos correspondentes à primeira fase de *Senhora do Destino*: ela está baseada no modo diferenciado como as duas vivenciam a sua pobreza e almejam a ascensão social – Nazaré através do casamento, Do Carmo através do trabalho –, mostrando o que estão dispostas a fazer para melhorar de vida.

A história de Maria do Carmo é apresentada como a de mais uma brasileira: sem notícias do marido há um ano e sem perspectivas de um futuro para os seus cinco filhos, ela só vê a opção de deixar para trás a pobreza de sua terra natal. Desde o início, sua força é mostrada, pois ela não teme o trabalho e não tem medo de se impor quando acha necessário. Por onde passa, Do Carmo acaba conquistando as pessoas com seu jeito alegre e ético, sempre disposta a ajudar quem precisa sem preconceitos, especialmente o povo de Vila São Miguel, lugar que ela ajudou a fundar. O senso de justiça de Maria do Carmo é tamanho que chega a ameaçar a perda definitiva da filha, quando Isabel/Lindalva implora que Do Carmo não faça nada contra Nazaré e ela diz que o mais importante é que a vilã seja posta diante da justiça para pagar por todo o sofrimento que ela lhe causou.

A consequência para suas atitudes, embora não seja o que Maria do Carmo almeja, aparece espontaneamente em momentos chave da trama: muitos moradores de Vila São Miguel comparecem à sua casa para comemorar seu aniversário no capítulo 7 – o que é uma boa oportunidade para apresentar algumas personagens da segunda fase; desfilando pela primeira vez entre as escolas de samba do grupo principal do Rio de Janeiro, a Unidos de Vila São Miguel teve como samba enredo a história da Senhora do

Destino, homenageando-a⁷⁷ entre os capítulos 185 e 188; os moradores da Comunidade da Pedra Lascada se unem, no capítulo 193, para protestar em frente à cadeia quando Do Carmo é presa.

Já Nazaré é apresentada desde a primeira fase como uma mulher desesperada e aproveitadora que não mede esforços para conseguir o que quer. Desde os primeiros capítulos de *Senhora do Destino*, ela já mostra ter certo quê de loucura ao insistir com a ideia fixa de que quer se tornar a mulher oficial de José Carlos. Interpretada por Adriana Esteves⁷⁸ nesse momento da história, já estão implantadas ali as principais armas de Nazaré: as mentiras, as chantagens e o sexo – o que, afinal, acaba por lhe garantir que José Carlos trocaria a família por ela.

O interessante é que Nazaré realmente parece ser a primeira a se convencer das mentiras que cria, como quando ela chega a dizer à Madame Berthe que Isabel, ainda bebê, é a cara do pai, José Carlos. A fascinação em relação à menina começa ainda quando Lindalva está nos braços de sua mãe verdadeira. Nazaré, então, não consegue sequer desviar os olhos da criança, como se desde ali tivesse passado a amá-la, embora só fosse fazer de fato a promessa de ser a melhor mãe do mundo para a filha já no bordel, prestes a encenar estar recém parida. Entre as mentiras que conta, o amor por sua filha parece ser aquela em que ela põe mais verdade: ela de fato valoriza o papel de mãe, mostrando ter dedicado sua vida à Isabel.

Nazaré promete que será uma excelente mãe



⁷⁷ A letra do samba enredo está no material anexo.

⁷⁸ A escolha da atriz Adriana Esteves para interpretar Nazaré na primeira fase é interessante: antes de ser a protagonista de *A Indomada*, ela já tinha interpretado Marina, filha da personagem de Renata Sorrah em *Pedra Sobre Pedra*.

Não há remorso como consequência de suas ações, pois Nazaré não demonstra aflição ou arrependimento pelo que faz, não importa quem ela atinge no caminho – e se chega a demonstrar culpa é fingimento para enganar alguém. Ela faz o que acha necessário para sobreviver a mais um percalço da vida e segue adiante, planejando o novo passo, mesmo quando é para consertar algum movimento em falso, já que nem todas as suas ações saem de acordo com o que ela planeja. Isso não quer dizer que o passado não a assombre de alguma forma.

Sua terceira vítima fatal, Djenane, também trabalhava no bordel de Madame Berthe e foi, portanto, testemunha do golpe que Nazaré deu em José Carlos. Na última cena do capítulo 61, uma mulher reconhece Nazaré quando ela consegue um cliente na porta de um cinema. Após uma breve cena que mostra sua transformação da primeira para segunda fase, o público fica sabendo que essa mulher é Djenane e que ela reconheceu sua antiga colega. Esse é o gancho para, logo no início do capítulo 62, após a retomada da cena até o momento em que Djenane reconhece Nazaré, ser exibido um *flashback* que a mostra no dia em que Nazaré chega ao bordel com Lindalva nos braços e diz a Madame Berthe que ela vai ajudá-la a convencer José Carlos a ficar com ela.

Curiosa para saber se o golpe deu certo e o que aconteceu com a criança, Djenane acompanha os passos de Nazaré até o momento em que ela se despede do cliente. No banheiro feminino, Djenane se dirige a Nazaré como velhas conhecidas, mas essa se faz de desentendida, diz ser outra pessoa – Maria do Carmo – e vai embora. Isso apenas instiga a curiosidade de Djenane que, ao dizer que “não adianta renegar o passado, porque ele sempre volta. Ainda mais pra quem tem o rabo preso!”, segue Nazaré para descobrir o que ela esconde.

No capítulo 65, Djenane bate na porta da casa de Nazaré e entra, ainda que Nazaré continue negando o passado. No entanto, Nazaré tem que dar o braço a torcer, pois Djenane sabe tudo sobre seu passado – sabe, inclusive, que ela não pode ter filhos e que “uma vez *pegadeira*, *pegadeira* até morrer”, fazendo referência ao fato de saber que ela segue se prostituindo – e ela se vê obrigada a dar dinheiro à antiga colega. Djenane recebe o pagamento pelo seu silêncio no capítulo 66, mas é obrigada a voltar no capítulo 72, pois um grupo de pivetes a roubou na rodoviária. Essa é a deixa para que ela continue aparecendo na casa de Nazaré, se passando por uma grande amiga do seu passado e, mais importante, sendo confidente da vilã.

É ouvindo, escondida, trechos dessas confidências que Cláudia começa a investigar o passado da madrastra, o que inicia sua derrocada, pois a jovem toma para si

a missão de desmascará-la para vingar a morte dos pais e se une a Dirceu para ajudar Maria do Carmo – até porque, embora não desista nunca de encontrar a filha, outras preocupações surgem no caminho de Do Carmo, como a prisão de Viriato no capítulo 89 (fato que será comentado nas páginas a baixo). Enquanto cresce o número de cenas em que o plano de Leonardo para separar Duda e Viriato, fazendo com que ele seja preso, Cláudia encontra, no capítulo 83, Dr. Artur, o médico que guarda o laudo que comprova a esterilidade de Nazaré e que lhe arranhou o uniforme de enfermeira – ele fez isso porque era apaixonado por ela e tem mágoa por ter sido preterido na escolha dela por José Carlos. Já convencida de que as mentiras de Nazaré escondem a verdade sobre o sequestro da filha de Maria do Carmo, Cláudia procura Dirceu no capítulo 87 para contar sua história e comparar dados – nesse mesmo capítulo, o jornalista vai ao restaurante para ver Isabel/Lindalva e, pela semelhança, não tem dúvidas de que está diante da menina que vem procurando todos esses anos. Somente no capítulo 89 a dupla consegue colocar as mãos na prova de que Nazaré é estéril, após o atropelamento de Dr. Artur, que foge dele – o que Cláudia interpreta como não tendo sido uma morte vã, pois “seu Artur morreu pra que a justiça fosse feita”.

Nazaré percebe que o cerco está se fechando, inclusive, chega a tratar Edgard mal ao saber que ele é o neto de Madame Berthe – ela acredita que ele se aproximou de Isabel/Lindalva para lhe contar a verdade e passa a boicotar o relacionamento deles. Infelizmente, ela não tem mais dinheiro e, pesando em se dar bem, marca um novo encontro com Maria do Carmo em troca de informações sobre Lindalva. O problema é que Do Carmo já tinha as informações que queria graças a Dirceu e Cláudia.

Ao se encontrarem, no final do capítulo 100, ela está em posse de dólares falsos para entregar a Nazaré e seus aliados estão do lado de fora do galpão. Antes mesmo que a abertura seja exibida no capítulo seguinte, Do Carmo dá uma surra em Nazaré, colocando para fora a angústia de todos os anos sem saber onde a filha estava. Questionada por Cláudia se o gesto foi por justiça, ela responde: “não, minha querida, era uma questão de vingança, porque justiça eu vou ter mesmo no dia que conseguir o amor de minha filha e o dia que aquela cachorra parar atrás das grades”.

Ao perceber que Djenane pode apressar a revelação da verdade, pois a antiga colega compreende que o cerco está se fechando ao encontrar Nazaré toda machucada, elas têm uma discussão em que Djenane garante que não irá pagar pelos crimes de

Nazaré. Djenane aparece já morta no capítulo 103, após cair da escada da casa de Nazaré⁷⁹.

4.4.2. Vida em família

Da mesma forma que se diferenciam pela forma como encaram o desejo de ascensão social, Nazaré e Maria do Carmo têm relações diferenciadas dentro do contexto da vida em família.

Ao mesmo tempo em que demonstra ser uma mãe carinhosa com suas crianças – é para Lindalva, durante o banho da bebê, que ela conta os planos da viagem –, Maria do Carmo também cobra deles o cumprimento de seu código moral – como quando Reginaldo, ainda criança, rouba uma broa de milho na feira dizendo ter fome e ela responde que “nem a fome é desculpa para pegar o que é dos outros”. Ela fala alto, com voz firme, e não tem receio de interferir na vida dos filhos para cuidar deles, mesmo quando eles já são adultos – é ela, por exemplo, que se senta para conversar com Yara, no capítulo 121, quando esta bate na porta dos Ferreira da Silva com o filho que teve com Plínio.

A família é, definitivamente, um elemento que provém força a essa personagem. Os filhos, mesmo quando pequenos, na primeira fase de *Senhora do Destino*, ao tempo em que lhe fortalecem, também a amparam, como quando Lindalva some e Do Carmo cai no chão desesperada. Até Reginaldo, que não corresponde às expectativas da mãe em relação a sua moral, deseja ter a sua aprovação – até o ponto em que percebe que nunca terá seus esforços reconhecidos e rompe de vez com a mãe na reta final da novela. Netos e noras reconhecem o seu posto de matriarca da família, respeitando-a como tal – a única que apresenta resistência é Viviane, que prefere agir em proveito próprio. O cenário de sua casa é local de encontro, especialmente a cozinha, onde uma mesa ampla expõe os quitutes preferidos dos Ferreira da Silva, que constantemente aparecem durante alguma refeição.

⁷⁹ Embora, na versão original, exibida pela Rede Globo em 2004-2005, a cena da morte de Djenane tenha ido ao ar, na versão da Globo Internacional em mãos, ela já aparece morta ao pé da escada quando Alberto e Shirley a encontram. No entanto, a cena está disponível no YouTube: <http://www.youtube.com/watch?v=mc5IWjN6dVU> – acesso em fevereiro de 2012.

Os Ferreira da Silva reunidos para o café da manhã



É exatamente pelo fato de a família representar tanto na vida de Maria do Carmo que faz todo o sentido que a sua determinação seja direcionada para encontrar a filha roubada. O momento em que ela se vê Isabel/Lindalva pela primeira vez é, portanto, trabalhado para proporcionar grande emoção.

Passados os momentos de tensão com a prisão de Viriato, Dirceu conta a Maria do Carmo que tem absoluta certeza de que encontrou Lindalva no capítulo 89. A cena em que eles marcam de se encontrar e conversam são intercaladas com os momentos que Leandro passa na casa de Isabel/Lindalva, com quem cogita iniciar um romance após a separação com Nalva por sentir uma ligação especial. Leandro vê fotos de Nazaré na casa e a acha familiar, mas só tem certeza de que ela é a sequestradora de sua irmã ao encontrar Cláudia no bar ali perto e começar a conversar com a jovem – é ela que lhe revela que ele e Isabel/Lindalva são irmãos.

Do Carmo não resiste e, ao final do capítulo, entra no Monsieur Vatel para ficar cara a cara com a filha. O capítulo seguinte retoma exatamente a partir desse instante, quando Do Carmo, aos prantos, abraça a filha sem conseguir dizer uma única palavra. Enquanto isso, Nazaré se aproxima do restaurante e Dirceu rapidamente faz com que ela se afaste, dizendo que quer tirar uma foto dela para o jornal com um depoimento sobre a prisão de Viriato.

Maria do Carmo reencontra a filha roubada



Em seguida, Dirceu entra no restaurante e sai com Do Carmo, que ainda chora. Esse é o início da amizade entre Isabel/Lindalva e sua amiga Maria, como Do Carmo se apresenta, pois ela percebe que não pode simplesmente dizer a verdade para a filha por conta do seu forte relacionamento com a mulher que a criou. Leandro só conta a Do Carmo que descobriu toda a verdade no capítulo 97 – e Josivaldo, que escutou a conversa, corre para tirar alguma vantagem ao contar para Naldo e Viviane, que pensam como podem aproveitar o fato na campanha à prefeitura dele.

Já o amor que Nazaré dedica a Isabel/Lindalva não é demonstrado em relação a nenhuma outra personagem, especialmente Cláudia, a enteada com quem ela se desentende a todo instante e com quem troca insultos. Os vizinhos e a empregada são destratados sem motivo e há poucas cenas dela com José Carlos para que se possa dizer que ela encontrou a felicidade no casamento.

O público só começa realmente a acompanhar as artimanhas de Nazaré para manter a verdade oculta a partir do capítulo 25, quando ela aparece pela primeira vez após a passagem dos anos. A cena que revela o rosto atual⁸⁰ de Nazaré é a mesma em que José Carlos descobre que foi enganado. Ela entra no quarto onde ele assiste

⁸⁰ Djenane e Maria do Carmo, ao ficarem frente a frente com Nazaré pela primeira vez, insinuam que ela poderia ter feito algumas plásticas ao longo dos anos, mas que, mesmo assim, ainda era possível reconhecê-la.

televisão – especificamente, o programa que exibe a história de Maria do Carmo –, mas só tem o rosto revelado quando o apresentador anuncia como seria o rosto, no presente, da sequestradora de Lindalva. As imagens, então, se alternam entre o rosto chocado de José Carlos, o que é exibido na televisão e as costas de Nazaré, até que a foto mostrada na televisão da falsa enfermeira hoje dá lugar ao giro da câmera que permite ver o rosto de Nazaré ao lado de José Carlos.

Desmascarada pelo programa, Nazaré ainda mantém a pose, se faz de vítima e tenta fazer piada com a situação:

NAZARÉ: Ainda bem que essa não parece tanto comigo, porque a outra mais nova... olha lá, Zé Carlos, é a minha cara! Gente, ainda mais desse jeito, grávida e com roupa de enfermeira. Lembra, meu amor? Que loucura... [...] Será que pegaram uma foto minha, Zé Carlos, e fizeram uma montagem? Bom, se foi isso, eu vou processar todo mundo, porque veja só, tão achando, tão falando que eu sou uma ladra de crianças! Estão me confundindo com uma bandida, uma sequestradora!

É só depois de perceber que suas mentiras não têm mais efeito sob José Carlos que ela procura tomar uma atitude: Nazaré se coloca de joelhos aos pés dele. Após tentar convencê-lo com novas mentiras, reforçar o fingimento de que fez tudo por amor a ele, quando a verdade o torna imune a qualquer coisa que ela diga, aí, sim, Nazaré empurra José Carlos do alto da escada, cometendo o primeiro assassinato para garantir que a verdade não seja revelada.

Quando Isabel/Lindalva chega a casa, no capítulo seguinte, já é tarde: ele está morto e não há nada que a equipe de atendimento de emergências possa fazer. A Nazaré cabe o papel de viúva sofredora, além da preocupação por descobrir que Maria do Carmo está à sua procura e de sua filha. A morte de José Carlos só faz aumentar o ódio entre Nazaré e a enteada, se transformando no gancho para a vingança de Cláudia contra a madrasta, levando-a a investigar Nazaré e fomentando o desejo de que ela pague por seus crimes.

José Carlos descobre a verdade



É realmente o amor que sente por Isabel/Lindalva que move Nazaré no desenrolar da história na segunda fase. É para impedir que o roubo e a identidade da filha sejam revelados que ela age, mente, mata. Quanto mais Maria do Carmo se aproxima da verdade, mais Nazaré tem que usar a sua criatividade para impedir que a “anta nordestina” se aproxime de Isabel/Lindalva. Ainda que ame muito a filha, nem mesmo ela é poupada das suas mentiras.

É o que acontece em uma única ação que movimenta diversas personagens entre os capítulos 129 e 131: é quando Maria do Carmo decide contar a verdade a Isabel sobre o sequestro, mas Josivaldo se apressa em ir contar à Nazaré que a sua farsa está para ser desmascarada. Boa parte do capítulo 130 envolve a movimentação das personagens mais próximas à Do Carmo para a casa de Nazaré, havendo apenas algumas inserções da primeira apresentação de Crescilda em uma churrascaria. Como foi avisada, Nazaré tem tempo de contar uma nova mentira à Isabel e quando Maria do Carmo finalmente tem a chance de conversar abertamente pela primeira vez com a filha ela prefere acreditar nas mentiras contadas pela mulher que a criou.

A sequência de cenas que levam Do Carmo, os filhos, Duda, Viviane, Dirceu e Edgard à casa de Nazaré não seria possível sem a ajuda de vários telefonemas: com um conjunto de ligações, as personagens que estavam em suas casas e no restaurante Monsieur Vatel são informadas de que algo está prestes a acontecer no Bairro Peixoto. O dinamismo desse momento é fornecido pelo telefone, pois uma personagem sempre tem algo a acrescentar quando liga para outra e, dessa forma, o público se prepara para o deradeiro encontro entre Maria do Carmo e Isabel. Além da família de Do Carmo, os agregados de sua casa e os vizinhos de Copacabana estão envolvidos na ação.

Antes do encontro com a filha, entretanto, Maria do Carmo vai ao quarto de Lindalva em sua casa e dá uma demonstração de fé, fazendo uma oração e pedindo a benção de sua santa com uma imagem religiosa ao fundo. Durante a angústia da espera pela filha na casa de Edgard, ela reforçou a reza, pedindo para que Isabel aceitasse a verdade.

Nazaré, mais uma vez, se coloca de joelhos, dessa vez, para impedir que Josivaldo contasse de uma vez a verdade à Isabel. Em poucos minutos ela cria a versão de que José Carlos a obrigou a sequestrá-la e que fez tudo por amor a ele e, mais tarde,

pela filha. A confusão de Isabel é mostrada com closes em seu rosto angustiado, lágrimas, música instrumental de tensão e Nazaré na sua frente desfocada, tendo a voz de Djenane com comentários maldosos sobre o seu nascimento (a verdade em tom de ironia), enquanto a câmera passa pelas fotos de família. As imagens em *flashback* ajudam Isabel a montar o quebra cabeças que a permite concluir que ela é Lindalva, a filha desaparecida de sua amiga Maria. Do torpor em que se prostra após tanta informação, Isabel parte para a raiva, primeiro com os olhos, ao fitar Edgard, e, depois, contra todos os que já sabiam a verdade e não lhe contaram.

Nazaré engana Isabel/Lindalva dizendo que foi obrigada a roubá-la



É nesse estado que ela recebe Maria do Carmo em seu quarto, sem sequer olhar para a mãe verdadeira e mal falando algo, disposta a defender Nazaré. Cabe a Do Carmo se justificar, explicar porque levou tanto tempo para dizer a verdade, mantendo a distância que a filha pede no momento de dor em que seu mundo se desfaz. Sempre otimista, Do Carmo ainda revela a alegria do momento ao dizer: “olhe só, depois de tanto tempo, meus cinco filhos debaixo do mesmo teto”. Embora arrasada pela recusa da filha em lhe dar um abraço, ela sai da casa de Nazaré com a confiança de que, com o tempo, “o sangue irá falar mais alto” para Isabel/Lindalva – o que de fato acaba acontecendo.

4.4.3. Relações amorosas

Ainda que seja muito querida por todos e tenha sua família por perto, Maria do Carmo é uma espécie de guerreira solitária. O jornalista Dirceu de Castro e o ex bicheiro Giovanni Improtta lhe fazem a corte, a disputam abertamente, mas Do Carmo está completamente voltada para o compromisso que fez consigo mesma de nunca desistir de encontrar a filha. Sua trama amorosa ao longo da novela resume-se a idas e vindas com Dirceu, tendo sempre Giovanni, incansável, aguardando a sua oportunidade – e ela ainda consegue que os dois homens assumam como missão de suas vidas a busca por Lindalva.

Josivaldo, o ex-marido que aparece anos depois atrás de dinheiro, sequer é cogitado como possível par, uma vez que já a havia abandonado e trocado-a por outra mulher, mesmo que ele tente uma reaproximação. A decisão final de Do Carmo em relação a quem escolher para ter seu final feliz só vem quando sua família está mais uma vez completa e, mesmo assim, só se concretiza de fato quando todos os filhos estão com seus respectivos pares e filhos – ou seja, literalmente, seu casamento com Giovanni só acontece no último capítulo e, ainda assim, após uma conversa com Dirceu, a quem garante amar como um amigo.

Ao contrário de Maria do Carmo, que tem próximo a ela sua família, agregados e dois homens que querem a chance de ser feliz ao seu lado, Nazaré é uma mulher visivelmente solitária por opção – a opção de só gostar de si mesma, de querer se dar bem sem se preocupar com mais ninguém. Não há homem que Nazaré não possa descartar depois de obter o que deseja, seja prazer, dinheiro ou para obter alguma vantagem.

O sexo é tido como uma arma poderosa para essa mulher que esbanja auto estima, repetindo constantemente diante do espelho o quão é linda e gostosa. Nazaré confia no prazer que pode proporcionar aos homens como um último recurso, aquele que irá definir – geralmente de forma positiva, como quando ela diz que “a chave de coxas é o melhor jeito de prender o homem”, ao convencer José Carlos a ficar com ela no terceiro capítulo – a sua sorte.

O segundo assassinato cometido por Nazaré, o do taxista Gilmar, é um bom exemplo de como o sexo é uma arma para a vilã. A morte dele é, na verdade, consequência de um descuido dela, que acaba revelando toda sua história e o mata porque ele sabe demais.

A primeira vez que Gilmar aparece é no capítulo 41, quando Nazaré propõe a ele um negócio: combinam uma corrida especial por conta de seu primeiro encontro com Maria do Carmo, prometendo, também, uma comemoração íntima depois. O plano de Nazaré é receber R\$ 250 mil de Maria do Carmo que, ansiosa por ter informações da filha, aceita se encontrar com uma estranha em um galpão abandonado às três horas da manhã sem que a família ou a polícia soubessem – Nazaré a tinha convencido de que a informação era verdadeira ao enviar as roupas que Lindalva usava no dia do sequestro e uma foto dela bebê.

As duas só se encontram na cena final do capítulo 43, quando um *flashback* traz novamente as cenas do dia em que Lindalva foi sequestrada. No início do capítulo seguinte, há a continuação, com Nazaré impedindo que Do Carmo se aproxime e com novas mentiras: ela conta que Cláudia, a filha de Do Carmo, foi vendida a um casal de israelenses pela pobre mulher que a sequestrou.

O problema é que Nazaré é sempre aquela que põe em risco os seus próprios planos: ela deixa escapar que “Cláudia, esse foi o nome que eu dei a ela”. Do Carmo, que já estava desconfiada, tem aí a confirmação de que está diante da sequestradora e não hesita em partir para a agressão. Somente com a ajuda de Gilmar, que estava ouvindo tudo e dá uma paulada na cabeça de Do Carmo, eles conseguem sair do lugar exatamente quando Giovanni chega armado.

Às gargalhadas, já no taxi, Nazaré comemora o novo golpe, celebrando o fato de ter ficado com o dinheiro e com a filha de Do Carmo. Gilmar acaba descobrindo toda a história e exige que ela divida os R\$ 250 mil com ele, pois ele agora é seu cúmplice e também quer faturar. Ela só consegue escapar porque vê um carro se aproximando e salta correndo, gritando que o taxista tentou estuprá-la. De qualquer forma, ainda que Maria do Carmo tenha voltado para casa – onde a família e Dirceu esperavam ansiosos por notícias suas –, esse acontecimento foi o suficiente para fazer com que Giovanni iniciasse a caça ao taxista e, conseqüentemente, a Nazaré – mesmo que a placa do carro que ele anotou fosse falsa.

Nazaré já tinha acreditado ter se livrado de Gilmar quando ele reaparece no capítulo 82 para extorquir dinheiro dela em troca de seu silêncio. Entretanto, ela tinha outro problema mais urgente: em uma conversa no bar local, Shirley deixou escapar que Isabel/Lindalva tinha contado que Maria do Carmo ia jantar no Monsieur Vatel para comemorar o aniversário de Viriato – até então, Maria do Carmo não sabia, mas vinha acertando a festa surpresa do filho com a ajuda da filha desaparecida. Desesperada,

Nazaré diz “minha Isa e a maldita da Maria do Carmo frente a frente... não posso deixar isso acontecer! Tenho que impedir isso!” e sai correndo.

É quando Gilmar aparece e acaba ajudando ela mais uma vez. Inicialmente, eles tentam ir ao restaurante para evitar o encontro. Como há engarrafamento e o trânsito não flui, ela acaba optando por fingir que está tendo um ataque cardíaco, é levada para o hospital e Isabel/Lindalva é chamada para ir ver a mãe. Gilmar percebe a jogada de Nazaré e faz questão de acompanhá-la todo tempo, inclusive, deixando mãe e filha em casa após o hospital. Ele promete fazer plantão na casa dela, ao que ela responde “não, a Isa pode desconfiar. Eu passo no ponto, juro. Aí, nós saímos pra dar uma volta. Ou então, podemos ir prum lugarzinho *privê*... com todo o tempo do mundo...”.

No capítulo seguinte, o 85, eles vão para um motel e, no capítulo 86, ela o mata jogando um ventilador ligado na piscina em que ele nadava – sem deixar de fazer o comentário sobre o mau desempenho dele na cama. Os capangas de Giovanni chegam tarde ao motel e só encontram o corpo do taxista, mas isso mostra que o ex bicheiro, que faz investigação paralela a Dirceu, também está próximo de chegar a Nazaré.

É o fato de gostar tanto do sexo e usar ele como meio para alcançar seus objetivos que, mais uma vez, é que a própria Nazaré põe tudo a perder no seu relacionamento com a filha. Depois de convencer Isabel/Lindalva a fugir para Curitiba no capítulo 136, chantageando-a emocionalmente com a possibilidade de ser presa, Nazaré acaba dando início à aproximação entre ela e Maria do Carmo – sem querer. É que ela não consegue mais se controlar, manter a pose de senhora respeitável perto da filha. Isabel/Lindalva começa a ver o egoísmo da mãe, a desaprovar o comportamento de conseguir o que quer na base do sexo e, depois de ser deixada para trás, volta para o Rio de Janeiro, sozinha, no capítulo 150. Isso não quer dizer que ela está pronta para dar uma chance a Maria do Carmo; apenas que ela começa a enxergar a situação como ela realmente é.

5. OUTRAS FORMAS DE VILANIA EM *SENHORA DO DESTINO*

Com mais de 200 capítulos, é preciso que haja mais de um modo de ser vilão em *Senhora do Destino*, pois, como não há história sem conflito, uma trama tão extensa pede ações de mais de um vilão. Nazaré é, definitivamente, a personagem antagonista principal em relação à Maria do Carmo, sendo a grande responsável pelos percalços que movem a pernambucana, assim como outras personagens próximas a ela. No entanto, outras personagens, ainda que em menor escala, representam o empecilho ou a postergação da felicidade dos outros.

Essas personagens – Leonardo, Cigano, Angélica, Josivaldo, Reginaldo e Viviane – não têm, necessariamente, ligação direta com a trama central, com o antagonismo entre Nazaré e Maria do Carmo, nem mesmo se aliam com o propósito de tramar contra Do Carmo. Na verdade, desse grupo, Leonardo é o que não se envolve com os demais em momento algum, contando com a ajuda de Thomas Jefferson para separar a filha Maria Eduarda de Viriato – o empresário da zona sul do Rio de Janeiro, herdeiro de um barão, faz poucas incursões à baixada e, quando o faz, é contra sua vontade. Cigano, que aterroriza sua família na Comunidade da Pedra Lascada, faz um acordo com Reginaldo e Viviane para sequestrar Bruno; Angélica, depois de entrar para a família dos Ferreira da Silva, é chantageada pelo casal para aceitar participar do esquema de desvio de verba do dinheiro da prefeitura, fazendo com que Do Carmo seja presa; e Josivaldo é usado pelo filho e pela nora para desviar a atenção de Do Carmo de suas armações, sendo essa uma das formas que ele encontra de tirar vantagem – a outra é fazer visitas ao Bairro Peixoto e se aliar a Nazaré. Somente próximo ao fim da novela, quando Nazaré e Viviane estão internadas, por volta do capítulo 169, os casais Naldo-Viviane e Josivaldo-Nazaré formam uma aliança ao perceberem que Maria do Carmo é uma inimiga em comum.

O que todos têm em comum é que suas ações acabam por convergir para Maria do Carmo, que centraliza a força na telenovela. Cigano, por exemplo, pode desestabilizar a sua família com o uso da violência, mas Rita e os filhos só se veem livres dele porque Do Carmo lhes oferece ajuda, interferindo através de seu advogado. Um ponto interessante é que, ao longo dos 215 capítulos, há uma alternância da ação das personagens de acordo com a importância que terá na trama principal, sendo que os acontecimentos se desenvolvem lentamente ao longo de um bom número de capítulos, de forma que Do Carmo se vê sempre em dificuldade. Leonardo passa do capítulo 81 ao

91 planejando o golpe contra o amor de Duda e Viriato e, embora Do Carmo só passe a se envolver nessa trama no capítulo 89, após a prisão de Viriato, a armação é uma estratégia de adiamento da revelação de que Isabel é Lindalva. É na medida em que prejudica Viriato que Leonardo prejudica Maria do Carmo – e ela é capaz de abandonar, temporariamente, a busca pela filha roubada para ajudar o filho. Felizmente, enquanto Leonardo planejava, Cláudia e Dirceu realizavam a investigação que chegava à verdade sobre a identidade de Isabel/Lindalva. Da mesma forma, prestes a revelar a Isabel que ela é Lindalva, Angélica passa a ser uma ameaça para Do Carmo quando, no capítulo 128, ela é coagida a fazer parte do plano de Naldo e Viviane – a chantagem, entretanto, só tem seu clímax nos capítulos 191 e 192, com a prisão de Do Carmo por sonegação fiscal. Permeando esses acontecimentos, Do Carmo enfrenta outros problemas – em relação à sua filha, aos que estão próximos e que precisam de sua ajuda ou à sua vida amorosa.

Antes de prosseguir, é preciso fazer a ressalva de que há outros dois vilões nessa história que não são personagens, mas, sim, situações que têm importante papel por sua interferência: a pobreza vivida por Maria do Carmo e sua família no sertão pernambucano – pois é a falta de perspectiva em relação ao futuro no interior de Pernambuco que faz com que Do Carmo deixe para trás sua terra natal, seguindo os passos do irmão Sebastião – e a ditadura militar – a repressão política dos militares é não só um momento negro da história do Brasil, como, também, da história dos Ferreira da Silva, pois é ao chegar ao Rio de Janeiro, no auge da repressão militar, que eles perdem Lindalva e Maria do Carmo é presa por um breve momento, quase perdendo os outros filhos.

5.1. O pai zeloso e carrasco

Já em relação às personagens que praticam vilania, a primeira a ser mencionada é Leonardo, de quem não se sabe ao certo a profissão – a informação dada ao público é que ele é o filho do Barão de Bonsucesso, aquele que administra a fortuna da família, uma vez que o Barão e sua esposa são conhecidos pelos vultosos gastos supérfluos. Pai e filho se desentendem por causa do controle das finanças, mas o Barão logo encontra um trabalho: torna-se *personal stylist* de Giovanni. Com um bom relacionamento com a esposa Gisela, Leonardo é a típica personagem detentora da autoridade de pai que deseja o melhor para sua filha e que não acredita que o amor possa superar a diferença

de classes sociais distintas, quase como se a felicidade não fosse possível pelo fato de Maria Eduarda e Viriato terem situações econômicas diferentes. Aliás, ele chega a expressar em alto e bom som no dia do casamento da filha: “eu não vou compactuar com a desgraça, a maior burrada que ela está fazendo na vida dela!” – antes de abandoná-la na porta da igreja.

Leonardo não tem relação direta com a busca por Lindalva, mas, logo no primeiro contato com Viriato, no capítulo 13, dá mostras de ser prepotente e arrogante na escolha do vinho que sua família e Thomas Jefferson vão beber, humilhando o *maitre*, que tenta dar sua opinião profissional, mas é prontamente taxado de leigo. Leonardo não percebe o interesse de Duda por Viriato, que já tinham se conhecido anteriormente em uma situação em que ele o salvara de um assalto, e só vislumbra a possibilidade de vê-la casada com Thomas Jefferson. Cabe ao deputado descobrir o relacionamento do casal no capítulo 72, levando Leonardo e a esposa Gisela para flagrar a filha saindo do apartamento em que se encontra com Viriato.

É lógico que Leonardo precisa fazer algo para impedir esse relacionamento, especialmente porque os seus diálogos com Duda somente reforçam o seu preconceito e acabam por afastar a filha dos pais – o que a deixa ainda mais próxima do avô, que a apoia e, com a ajuda da Baronesa Laura, dá cobertura para a neta em sua primeira noite com Viriato ao mentir para o filho, dizendo que ela passou a noite na casa deles. A partir do capítulo 81, Leonardo começa a se mover no sentido de conseguir fazer com que Viriato perca o emprego e o amor de Duda, pedindo a Thomas Jefferson que o ajude. Neste momento, há pelo menos dois importantes movimentos em direção à revelação da verdade sobre a situação de Lindalva/Isabel: por um lado, Cláudia avança em sua investigação e acaba se aliando a Dirceu; por outro, Nazaré procura desesperadamente impedir que Maria do Carmo e sua filha se encontrem no Monsieur Vatel por ocasião do aniversário de Viriato.

Inicialmente, o plano é pouco mostrado, havendo cenas esporádicas relacionadas a ele. Basicamente, Leonardo procura uma antiga amiga, Mrs. Robinson (Vera Fisher), para que, juntos, eles armem uma situação em que pareça que Viriato a atacou sexualmente no restaurante após o expediente. A primeira aparição de Mrs. Robinson é no capítulo 83, quando ela se encontra com Leonardo para falar sobre o “joguinho” deles. No capítulo seguinte, o 84º, Mrs. Robinson tem a oportunidade de contar as dificuldades que teve após se divorciar do marido americano sem receber um tostão – fica claro que ela está agindo por dinheiro. A trama começa a ganhar mais importância a

partir do capítulo 85, quando há uma sequência de três cenas: Leonardo contando a Gisela que tem um plano – ele não revela nada a ela por achar que ela pode estragá-lo por pena de Duda; Mrs. Robinson preparando o seu banho antes de ir para o restaurante; e uma conversa entre Edgard, Viriato e Isabel sobre os áureos tempos em que Mrs. Robinson era *miss*, musa inspiradora dos rapazes, que termina com a indicação de Edgard para que Viriato a atenda muito bem.

O capítulo 85 apenas reforça a sensualidade de Mrs. Robinson e como ela é uma mulher irresistível durante seu banho, enquanto ela conversa com Thomas Jefferson ao telefone – é ele quem a deixa no restaurante no capítulo 87. O capítulo 88 é aquele que, de fato, é dedicado a essa trama, pois Mrs. Robinson vai ao restaurante e encontra uma maneira de deixar suas joias na adega – sua desculpa para fazer com que Viriato retorne com ela ao restaurante depois de fechado – enquanto Leonardo tranca Duda em casa, impedindo-a de se encontrar com o namorado.

Viriato é preso no capítulo 89, pois a polícia já havia sido acionada por Thomas Jefferson – e é a partir daí que Maria do Carmo se envolve na história, buscando provar a inocência do filho. É interessante perceber que as outras personagens não acreditam que Viriato tenha sido capaz desse ato, seja por ser um homem íntegro, ou por se acreditar que, com sua beleza, isso não seja necessário – de fato, ele e Isabel/Lindalva são os únicos com olhos e cabelos claros. Definitivamente, Duda não duvida do homem que ama: no capítulo 90, depois de mais uma briga com seu pai, ela sai de casa dizendo que vai apoiar Viriato nesse momento difícil. Por fim, no capítulo 91, Dirceu descobre o envolvimento de Thomas Jefferson no caso e ele faz com que Mrs. Robinson retire a queixa, libertando Viriato.

Passada a frustração de ver seu plano arruinado, Leonardo acaba por fingir aceitar Viriato – até o dia do casamento deste com sua filha. Leonardo mostra sua indignação ao longo do caminho, mas é na porta da igreja que ele diz para a filha no capítulo 158: “você quer entrar pelo cano? Então, vai! Vai! Mas você vai sozinha!”. Dirceu ainda tenta fazer com ele veja o erro que está cometendo, mas Leonardo só consegue ver o erro da filha ao misturar o sangue nobre dos Correia de Andrade Couto com o dos Silva. Quem se voluntaria para entrar na igreja com Duda é o mordomo Alfred⁸¹.

⁸¹ Aqui cabe a menção de que Alfred se voluntaria a fazer por Duda o que seu avô, o Barão, faria se estivesse presente. Nesse momento, o ator Raul Cortez tinha se afastado da trama por conta do tratamento contra o câncer que o acabaria matando em julho de 2006.

Uma cena interessante no capítulo 157 mostra a baronesa Laura conversando com uma das convidadas sobre como as festas na Baixada Fluminense são animadas. Elas estão dentro de um ônibus que leva os convidados para o casamento – a mulher está claramente incomodada por ter que fazer essa viagem para comparecer ao casamento – e as cenas relacionadas ao casamento, no ônibus e na igreja, são intercaladas com o sequestro de Bruno e Isabel lendo o diário de Madame Berthe.

O casamento de Maria Eduarda e Viriato



As desavenças entre Leonardo e Eduarda se perpetuam, um não quer perdoar o outro primeiro e ambos são suficientemente geniosos para não procurar o outro com a intenção de fazer as pazes. Nem mesmo o sequestro de Maria Eduarda entre os capítulos 185 e 189 é capaz de fazer com que os dois voltem a se relacionar normalmente – embora Leonardo tenha se empenhado a encontrar a filha, a ponto de fazer um acordo de não agressão com Viriato naquele momento. A reconciliação só acontece no capítulo 208, quando o público também descobre que Alfred, o mordomo que Leonardo costuma destratar, é seu verdadeiro pai – o Barão o adotou – e que o sobrenome de sua mãe era Silva.

5.2. O marginal perigoso

Da Zona Sul do Rio de Janeiro para a Baixada Fluminense, mais especificamente, para a Comunidade da Pedra Lascada, que é integrada a Vila São Miguel – esse é o território de Cigano. Ele é o esposo de Rita, com quem tem dois filhos, Lady Daiane e Maikel Jackson. A família, que representa o núcleo de negros com menor condição financeira, é desestabilizada: Cigano inicia a trama preso, não se sabe o motivo; Rita se esforça para se reerguer, mas, além de ser vítima da violência do marido, ainda tem problemas para superar a dependência química; Lady Daiane é uma jovem sem perspectivas que, aos quinze anos, descobre estar grávida de Shao Lin, o *bad*

boy do lugar; Maikel Jackson é o que destoa do quadro familiar por ser o bom filho que procura defender a mãe das agressões do pai, que estuda e trabalha.

A primeira menção feita sobre Cigano é no capítulo 7, quando algumas personagens e muitos figurantes estão reunidos na casa de Maria do Carmo para comemorar o seu aniversário – além da família e dos amigos, os vários admiradores de Do Carmo, pessoas que ela ajuda, estão ali para mostrar o quanto ela é querida. A câmera percorre salas e corredores, “pulando” de uma personagem a outra para acompanhar os movimentos e, dessa forma, apresentar suas características um pouco mais.

Rita é mostrada andando no corredor, logo depois de Bianca se declarar adulta, ela tenta, mas não consegue pegar uma bebida na bandeja. Essa é a deixa para o português Constantino aparecer, pois ele percebe o seu movimento e vai pegar um suco para ela – por sua gentileza e pela troca de olhares entre os dois, fica claro que há um interesse mútuo, ainda que ele a chame de “dona Rita”. Mais algumas cenas da festa são necessárias até que Rita possa, finalmente, mostrar porque está ali: ela foi pedir ajuda a Do Carmo, pois o marido, mesmo preso, está ameaçando-a para que ela a tire da cadeia. Ele espera que ela faça de tudo com esse objetivo, nem que tenha que se prostituir ou roubar, caso contrário, ele irá matá-la. Do Carmo consegue acalmá-la com a promessa de que ela vai intervir, através de seu advogado, para mantê-la segura.

A fama que precede a aparição de Cigano é confirmada ao longo da novela, seja através das palavras duras que dirige à esposa – frequentemente chamada de vagabunda –, a quem trai abertamente com outras mulheres, ou pelo temor que causa entre a família. Parte do capítulo 60, por exemplo, mostra a paz que reina na casa de Rita, na companhia dos filhos, até a chegada de Cigano, já embriagado, mandando que ela lhe sirva seu jantar – as cenas são alternadas: do trajeto dele, da casa sem ele, a conversa de Constantino com os policiais, até que ele chega. Depois de reclamar da comida e atirar o prato contra a parede, ele começa a agredir a esposa. Lady Daiane, que estava dormindo, aparece para intervir e ele não hesita em tentar derrubar a filha, mesmo sabendo que ela está grávida – na verdade, ele chega a insinuar que Rita “devia ter deixado ela cair, pra ela se livrar logo dessa barriga”. É somente com o retorno de Maikel Jackson que ele para com as agressões, pois o jovem diz estar ali para defender as mulheres de sua família. Quando Cigano sai, Maikel Jackson avisa à mãe e à irmã que ele não é mais um garoto e que, a partir de agora, ele não vai mais permitir que o pai as trate dessa forma. Infelizmente, a sua promessa fica por aí. É que, logo no início

do capítulo, Constantino tinha denunciado Cigano aos policiais, como forma de proteger Rita. A polícia chega a casa exatamente no final da briga. Sabendo que, se a família fizer uma denúncia, sua condicional será suspensa e ele volta para a cadeia, Cigano faz ameaças de longe para a esposa e os filhos. Basta um olhar intimidador para que eles acabem dizendo aos policiais que não há nada de errado acontecendo.

Outra sequência de cenas compara a relação de três casais no capítulo 75: Plínio e Angélica, Viriato e Maria Eduarda e Cigano e Rita. A primeira delas, entre Plínio e Angélica, mostra o jogo de perseguição que ele emprega atrás dela desde que a avista na sala, passando pela cozinha, voltando para a sala e terminando em outra sala – a cena dura pouco mais de cinco minutos. Plínio quer adicionar Angélica à sua lista de conquistas, mas, embora ela mesma admita estar tão louca por ele quanto ele por ela, ela diz que não vai se entregar até ser a Senhora Plínio Ferreira da Silva. O que ela deseja é entrar oficialmente para família, algo que, sabe, nunca acontecerá se for apenas mais uma das conquistas dele, reforçando o seu desejo de casar para não ser mais só no mundo e deixando-o sozinho.

Logo após essa cena, há um intervalo comercial e, no retorno, a cena entre Viriato e Maria Eduarda – que dura pouco menos de quatro minutos. Os dois estão na cama e ela está prestes a ir embora, quando Viriato inicia uma conversa sobre o seu desejo de que os dois assumam o seu romance, pois ele é louco por ela e não consegue mais a situação dos encontros escondidos. Duda também se diz louca por ele, mas expressa o medo em relação à reação de seus pais. A conversa termina com a promessa de que a situação será resolvida em breve, o casal se beija enquanto toca sua música tema, *I Guess I Loved You* – cantada por Lara Fabian.

E então vem a cena de vinte segundos de Cigano e Rita. Ele chega alcoolizado no quarto e ela finge dormir. Ele percebe o fingimento dela, que ela faz isso para evitar transar com ele, e a insulta mais uma vez, deixando claro que percebe o interesse dela por Constantino. Antes mesmo que alguma coisa aconteça, ele cai no sono e Rita se encolhe no seu canto da cama. Enquanto os dois primeiros casais falam da louca paixão que sentem um pelo outro e há referência à família – querer fazer parte de uma e ser aceito por outra –, Rita demonstra não ter amor ou desejo pelo marido. É apenas o medo que sente em relação a ele que a mantém em seu casamento – não é afeto ou atração sexual.

A família se vê livre de Cigano depois que ele é preso mais uma vez, quando, no capítulo 126, Rita finalmente resolve acabar com a sequência de agressões depois de

Cigano ter lhe batido para ficar com o dinheiro que ela ganhou no salão de beleza. Ela não só procura a polícia para dar queixa, como faz um discurso para Lady Daiane e suas amigas para que elas não deixem a violência se tornar rotina em seus relacionamentos amorosos – trata-se de um discurso moralizante em que Rita procura elevar a autoestima da filha e de suas amigas, ressaltando que amor e agressão não combinam. Novamente, com a ajuda de Do Carmo, mais especificamente, de seu advogado, Rita consegue fazer um acordo com ele: ela retira a queixa que, finalmente, prestou contra ele em troca do divórcio.

A essa altura, no capítulo 131, Rita e Constantino já assumiram seu romance e a família está cada vez mais unida e feliz. Mesmo sem conseguir ameaçar a família, esse, entretanto, não é o fim de Cigano na novela. Ele ainda se alia a Reginaldo e Viviane para separar o filho dele, Bruno, de Lady Daiane. Ao contrário de Leonardo, que age visando a felicidade da filha, Cigano não comete o crime visando a felicidade de Lady Daiane, a quem já tinha aconselhado a namorar com Bruno, mas, sim, visando a recompensa financeira advinda do trabalho. Com a promessa de que irá trabalhar no gabinete de Naldo na prefeitura, Cigano acorda o sequestro do garoto com Viviane no capítulo 150, se comprometendo a não machucá-lo, apenas assustá-lo cortando seus cabelos. Como o casal pede que o plano seja executado sem falhas, Cigano leva alguns capítulos para conseguir sequestrar Bruno, pois algum imprevisto sempre acontece. É somente no capítulo 158 que ele consegue realizar o intento, quando todos estão voltados para o casamento de Maria Eduarda e Viriato. Cigano é morto no capítulo 160, como será visto mais na frente.

Cigano corta os cabelos de Bruno



5.3. A vilã marionete

Angélica não é propriamente uma vilã. Ela é uma peça de Reginaldo e Viviane no jogo pelo poder. E, nesse jogo, ela acaba sendo obrigada a se aliar ao casal no superfaturamento das obras da prefeitura de Vila São Miguel, já que Do Carmo tem total confiança em sua secretária – o que faz com que Maria do Carmo, como responsável pela loja, seja presa pelo crime. É Giovanni que leva Angélica para a casa

de Maria do Carmo, no capítulo 20, acreditando que ela possa ser Lindalva, uma vez que ele tinha colocado seus homens para investigar o paradeiro da menina desaparecida. A história de Angélica o fez crer que ela realmente fosse a filha de Do Carmo, já que ela foi encontrada no centro do Rio de Janeiro no dia da manifestação. No entanto, Maria do Carmo – e, portanto, o público – sabe desde o início que a jovem não é sua filha graças a uma marca de nascença que Angélica tem. Isso não impede que Do Carmo a acolha em sua casa, dando-lhe um emprego em sua loja de material de construção, ao que Angélica responde sendo uma funcionária dedicada.

A atração entre Plínio e Angélica é marcante desde o momento em que ela entrou na vida dos Ferreira da Silva, fazendo com que as demais personagens tenham a possibilidade de incesto. A verdade só é revelada para todos na casa quando Maria do Carmo conta tudo, alertando Angélica para que ela fique longe de seu filho mais novo. Como Angélica sabe o tipo de homem que Plínio é, aquele que coleciona conquistas femininas, ela resiste à paixão, visando tornar-se esposa dele e entrar oficialmente para a família.

Praticamente cem capítulos se passam até que Angélica finalmente concretize o desejo de se casar com Plínio. No capítulo 115, começam a ser exibidas as cenas relacionadas à cerimônia e à festa de casamento – enquanto, em relação à trama principal, os homens de Giovanni estão mantendo Nazaré presa. É quando Maria do Carmo diz a Angélica que “esse vai ser o dia mais feliz de sua vida”, exatamente no capítulo em que começam os problemas da jovem. O primeiro deles é em relação a Plínio: Yara, uma das mulheres com quem ele se relacionou brevemente, aparece antes da cerimônia com o filho deles nos braços, exigindo que Plínio assuma suas responsabilidades. Com a ajuda de Josivaldo, Plínio consegue esconder Yara e o filho até depois da cerimônia, mas, ao descobrir a verdade, Angélica não só se irrita com Plínio, como garante que só haverá lua de mel depois que Yara tiver ido embora. Esse é o início dos tumultos provocados pela presença de Yara na família, com Angélica se sentindo ameaçada por ainda não ter ficado grávida, mas, também, representa o começo da transformação de Plínio, que se mostra ser um pai dedicado e, inclusive, passa a trabalhar – obviamente, incentivado por Do Carmo que, a partir da chegada de Yara e Dado, faz com que o filho passe a assumir sua responsabilidade.

No entanto, o maior problema de Angélica é que, durante a cerimônia, Reginaldo fica intrigado com a mulher que chora copiosamente no fundo da igreja. Ele se aproxima da mulher, que se chama Belmira, e consegue fazer com que ela lhe conte

sua história no capítulo 117: ela é a mãe biológica de Angélica, sendo ela a responsável pelo afastamento da filha, que prefere que ela não se aproxime. Naldo a segue e descobre que Belmira é pobre e, após contar o que descobriu a Viviane, os dois acreditam que Angélica é uma golpista que quer tirar algum proveito da convivência com os Ferreira da Silva. Somente no capítulo 120 o casal decide se aproveitar do que sabe sobre Angélica para fazer com que ela os ajude a desviar dinheiro público para uma conta particular.

No final do capítulo 121, Viviane se aproxima de Angélica na loja de Maria do Carmo chamando-a de filha de Belmira. A moça leva um susto, mas é só no capítulo seguinte, depois da recapitulação e antes da abertura, que as duas conversam. Viviane leva Angélica a acreditar que as duas estão do mesmo lado, pois ambas entraram na família através do casamento e chega mesmo a insinuar que Do Carmo tem preferência pela “nora riquinha”, Maria Eduarda, e que, por isso, também, elas precisam se ajudar mutuamente.

No capítulo 122, é a vez de Angélica terminar de contar a história iniciada por Belmira: o pai morreu antes de seu nascimento e a mãe, já envolvida com outro homem que não queria criar filho dos outros, deixou-a com uma vizinha que gostava de crianças. A vizinha sempre a tratou bem, mas mentiu ao falar sobre sua origem, uma vez que havia lhe dito que Angélica foi encontrada no centro do Rio de Janeiro no dia da manifestação. Com a morte da mãe de criação, Angélica foi em busca da mãe biológica que, a essa altura, já viúva, também procurava pela filha. Angélica confessa ainda ter medo que o esposo e a família não acreditem em sua história e a considerem uma golpista – um medo sem fundamento, pois, até então, nada leva a crer que os Ferreira da Silva possam ter tal reação –, o que Viviane alimenta como forma de mostrar que somente ela é amiga de Angélica, que dá sinal de ter caído na armadilha ao dizer: “se você prometer guardar segredo, pode contar comigo pro que precisar”. A ingenuidade de Angélica e seu grande desejo de fazer parte da família foram o motivo perfeito para a manipulação do casal.

Maria do Carmo está próxima de contar a verdade para Isabel/Lindalva quando, no capítulo 128, Angélica é coagida a fazer parte do esquema de Reginaldo e Viviane no desvio de verba pública, emitindo notas fiscais falsas na loja de Maria do Carmo. Angélica ainda diz que não quer ser desonesta nem trair a confiança de Maria do Carmo, mas o casal a leva a crer que ela já fez isso, ao que ele acrescenta que “ou você faz o que a gente quer, ou eu vou ter que dar um jeito de minha mãe te escorraçar lá de

casa”. Viviane ainda encontra uma forma de complicar ainda mais Angélica, propondo que ela receba uma comissão através de uma poupança no nome de Belmira. O interessante é que, após a movimentação dos capítulos 129 a 131, quando Maria do Carmo tem a primeira conversa com Isabel/Lindalva depois que ela descobre a verdade sobre sua origem, Do Carmo promete a Angélica que vai ajudá-la a procurar sua mãe verdadeira e, embora nenhuma outra personagem perceba, o *close* em seu rosto mostra ao público a angústia da jovem.

Por dois momentos o crime cometido por Angélica na loja de material de construção quase é revelado. O primeiro deles é na noite de réveillon, em um capítulo que todas as personagens celebram de alguma forma a passagem de ano. Os que fazem parte da família de Maria do Carmo participam de uma festa na casa dela. No capítulo 152, Angélica sai para dar um abraço na mãe e Plínio flagra o momento. O bloco termina com ele indagando o que está acontecendo e, ao retornar, as duas estão quase contando a verdade – muito mais por insistência de Belmira, que incentiva a filha a ser honesta –, mas Reginaldo aparece e, espertamente, conta uma mentira para assegurar o seu esquema: Belmira é a diretora de um orfanato com o qual Angélica tem contribuído financeiramente e, como Belmira é sua eleitora, foi ele quem deu o recado a Angélica de que a senhora queria abraçá-la pessoalmente para agradecer por tudo que ela tem feito pelas suas crianças. Plínio não se mostra plenamente convencido, mas, por ser uma noite de festa, acaba deixando a história para lá.

Plínio flagra Angélica com a mãe



O segundo momento de quase revelação, na verdade, parte de uma desconfiança de Maria do Carmo. Ao final do capítulo 163, ela flagra o trecho de uma conversa entre Reginaldo e Angélica em que ele, já como prefeito de Vila São Miguel, garante à

cunhada que o desvio de dinheiro só vai ter fim quando ele quiser. O capítulo termina com a chegada de Do Carmo perguntando do que se trata aquela conversa. Já no início do capítulo 164, Naldo consegue contar com naturalidade uma história inventada sobre não ter espaço para armazenar o material, por isso, Angélica só poderia mandá-lo quando ele dissesse ser possível. Do Carmo não acredita no filho, que se diz ressentido da desconfiança, mas, ainda assim, ela faz mais perguntas, especialmente por ele ter ido à loja em um momento em que achava que ela não estaria lá. Mais uma vez, ele contorna a situação, dizendo que não tinha planejado passar na loja logo, mas preferiu resolver a situação o quanto antes e alegando que esperava que a mãe estivesse com Bruno naquele momento por causa de seu recente sequestro. Do Carmo pede desculpa pela desconfiança, entretanto, pede a uma funcionária que faça, discretamente, um relatório sobre as vendas para a prefeitura – afinal, ela nunca escondeu que conhece bem a natureza do primogênito.

A prisão de Maria do Carmo nos capítulos 191 e 192 coincide com a prisão de Nazaré – elas são vizinhas de cela. Entretanto, enquanto Nazaré está ali para responder por seus crimes, Maria do Carmo está ali por causa do roubo do filho e da nora, e, também, porque insultou os representantes da receita estadual que, para ela, questionavam sua honestidade. Com remorso e medo das consequências de seus atos, Angélica foge para a casa da mãe, só retornando depois que Plínio a encontra. Ela ainda chega a confrontar Reginaldo e Viviane na frente de Do Carmo, que percebe que Angélica só foi uma peça no jogo de Naldo e a esposa. Grávida, Angélica demora a reconquistar a confiança de Plínio. Embora Do Carmo já a tenha perdoado, ele só a perdoa perto do final da novela, quando Leandro e Cláudia o convencem de que os verdadeiros culpados são Naldo e Viviane. O casal termina feliz ao lado do filho e do filho de Plínio com Yara, que embarca para trabalhar no Japão.

5.4. O pobre metido a esperto

Josivaldo tem uma rápida participação na primeira fase, na cena em que se despede da família, ainda em Belém de São Francisco, com a promessa de que vai mandá-los buscar em breve. A última referência feita sobre ele nessa fase é quando Sebastião conta à irmã que soube, através de conhecidos, que o cunhado se juntou a outra mulher em São Paulo – o que é suficiente para Maria do Carmo mostrar que não precisa de um homem para cuidar de si e dos filhos ao se declarar viúva. Com poucas

aparições e menções, ele já é um vilão apenas por abandonar a sua família e por ser um dos fatores que termina por desencadear o roubo de Lindalva, já que Do Carmo estava sozinha com os filhos em uma cidade estranha e é obrigada a criá-los por conta própria.

Josivaldo só retorna à trama, como Nazaré, no capítulo 25, por ocasião da transmissão do programa em que Maria do Carmo conta a história do roubo de Lindalva. Interesseiro, ele ronda a família, observando o progresso feito à custa do trabalho de Do Carmo, chegando a ser avistado por ela no final do capítulo 34, mas, no capítulo seguinte, ele consegue escapar dela.

É Reginaldo quem primeiro encontra o pai em Vila São Miguel no capítulo 39. Antes da felicidade por rever o pai, Naldo demonstra a raiva por ter sido abandonado, mas logo supera o sentimento ao ver que Josivaldo está doente – seu coração não aguenta fortes emoções, ao menos é o que ele diz, pois a doença é esquecida depois de se instalar na casa de Do Carmo. Naldo é o filho mais próximo de Josivaldo, eles parecem ter uma relação mais afinada, uma identificação maior, mas, além disso, ele vê a reaproximação do pai como uma grande vantagem no momento, já que quer a emancipação de Vila São Miguel e Josivaldo pode ser uma boa distração para que Do Carmo não se intrometa em sua campanha.

O interessante sobre Josivaldo é que, embora tenha sido ele o responsável pela mudança da família para o Rio de Janeiro, uma vez que deixou de enviar o dinheiro proveniente do trabalho em São Paulo, ele é um joguete tanto na mão de Nazaré, quanto na de Reginaldo e Viviane. Ele sempre procura se aliar àquele que tem mais a lhe oferecer e segue os planos de acordo com a vantagem. As ideias não partem dele, ele faz o trabalho de leva e traz e pode até parecer ser o bobo em alguns momentos, mas isso não quer dizer que ele não seja perigoso – especialmente pelo ponto de vista da violência, visto que ele chega a levantar a mão para Do Carmo e a bater em Nazaré.

O único motivo para ser aceito na casa de Maria do Carmo depois de receber alta do hospital, pois ele acaba tendo um AVC, é a vontade dos filhos de que Josivaldo seja cuidado pela família – vontade especialmente de Plínio, que tem tanta consideração por ele que faz com que Angélica entre na igreja de braços dados com Josivaldo em seu casamento, mas, também, de Naldo, que manipula os demais.

Enquanto Maria do Carmo diz que o quer morto e que não tem intenção de retomar o casamento com ele – a primeira coisa que Do Carmo faz quando o ex marido se instala em sua casa, no capítulo 58, é apresentar Dirceu como seu companheiro de muitos anos –, os filhos, a princípio, parecem relevar o abandono em nome da figura

necessitada de ajuda que retorna à vida dos Ferreira da Silva. Nesse ponto, tanto Dirceu quanto Giovanni são importantes para pontuar que Josivaldo pode ser o pai dos filhos de Do Carmo, mas não é mais seu esposo: não há espaço para ele na disputa entre o jornalista e o ex bicheiro, principalmente porque Do Carmo considera que, indiretamente, ele é o responsável pelo roubo de Lindalva – o que explica o ódio que ela sente por ele e sua incapacidade de apoiá-lo em qualquer momento, mesmo que debilitado pela doença.

À Josivaldo, entretanto, não interessa retomar o posto de chefe da família, mas, sim, tirar algum proveito da situação da ex esposa, desfrutar do dinheiro e do conforto no qual ela e a família vivem. É por isso que, com a garantia de Naldo de que ele não irá ficar desamparado – endossada por Viviane, que lhe dá o comprovante do primeiro pagamento que ele acaba de receber em sua conta bancária recém aberta –, ele se alia ao filho e à nora no mesmo capítulo, passando a criar incidentes no cotidiano de Maria do Carmo.

A partir do capítulo 60, Josivaldo volta a se envolver com a trama principal ao insistir em entrar no quarto que Maria do Carmo montou para a filha. Convencida por Dirceu, que lembra que, querendo ou não, ele também é pai de Lindalva, Do Carmo o deixa entrar a contragosto e ainda lhe diz que daria tudo para ter a filha de volta. Essa informação, obviamente, é registrada por Josivaldo, que busca uma forma de ganhar pensão vitalícia dela e passa a escutar as conversas que acontecem na casa sobre o assunto.

É dessa forma que ele acaba descobrindo que Maria do Carmo e seus aliados já encontraram Lindalva e fica sabendo que a jovem trabalha no Monsieur Vatel. Ele não perde a chance de ir até lá para conhecê-la e, no capítulo 120, para espanto e preocupação de Viriato e Edgard, ele é recepcionado por ela no restaurante. Apesar do fato de destoar do lugar por causa de suas roupas e de seus modos, Isabel/Lindalva não lhe dá maior atenção até que, já depois de sua saída, Maria Eduarda comenta que o viu pai do namorado saindo quando ela chegou. Isabel/Lindalva é despistada por Viriato com a história de que o pai não é bem visto na família por causa do abandono.

Na verdade, Josivaldo só saiu do restaurante porque Giovanni, acionado por Do Carmo, foi até lá para lhe passar o recado de que ele não deveria se envolver naquela história sob o risco de morte. Apesar do receio de que a ameaça se concretize, ele não deixa de pensar em como pode lucrar com a história ao contá-la para Reginaldo e Viviane – o casal já estava em andamento com a chantagem sob Angélica no esquema

das notas frias na loja de Do Carmo. Antes, porém, Josivaldo segue Isabel/Lindalva para saber onde ela mora e, assim, obter mais informação sobre a mulher que a criou.

O passeio ao Bairro Peixoto o leva a se aproximar de Nazaré e o interesse mútuo nasce rapidamente: já no capítulo 125, eles transam no quarto dela, estando Isabel/Lindalva, Cláudia e Leandro em casa – pai e filho por pouco não se encontram, já que chegam quase ao mesmo tempo à casa das Tedesco. Não é uma cena de amor, muito pelo contrário. Nazaré logo estabelece as regras, dizendo que aceita ser chamada de todos os nomes feios, exceto Maria do Carmo. A cumplicidade entre eles não é baseada na fidelidade; antes, tem como fundamento o interesse – e nem sempre o interesse dos dois está em comum acordo. É uma relação marcada pela violência dos dois lados: de Nazaré, que chega a cortar a gravata dele por não querer que ela vá ao casamento de Viriato, e de Josivaldo, que chega a bater nela para arrancar o dinheiro que ela conseguiu se prostituindo para gastar com bebida e mulher.

Esse casal de vilões contrasta com o outro casal de vilões de *Senhora do Destino*: Reginaldo e Viviane. Não na parte que diz respeito à forma como o sexo é visto, uma vez que a própria Viviane pede para ser chamada de “vagabunda” e “puta” pelo marido em algumas situações – o sexo, aliás, é geralmente associado aos momentos de tensão do casal, como uma forma de aliviá-la. Mas, no que diz respeito à união e fidelidade, pode-se dizer que os dois sabem muito bem como combinar a vocação política dele com a esperteza dela, acrescidas da ambição dos dois. É quase impossível falar sobre um sem mencionar o outro ao longo da trama. No caminho para a ascensão social sem pesar a consequência de suas ações, o casal acaba, muitas vezes, batendo de frente com Maria do Carmo – e, em alguns casos, com a trama central, pois a história dos dois parece ser a trama secundária de maior força.

5.5. O político corrupto

A carreira política de Reginaldo, ao contrário do que ele propaga, não é algo que desagrade sua mãe. Se dizendo sempre injustiçado, Naldo chega a dizer que a mãe não se preocupa com seu futuro político ou que costuma julgá-lo mal. O problema é que Maria do Carmo conhece bem o filho que criou. Ainda no primeiro capítulo, quando Reginaldo era uma criança, ele aparece roubando uma broa de milho na feira de Belém do São Francisco. Embora ele diga à mãe que está com fome, ela lhe responde que “nem a fome é desculpa para pegar o que é dos outros”.

Maria do Carmo não tem vergonha de dizer ao filho que ela o apoiaria “só se você mudasse, se você se tornasse um político sério, honesto, competente. Mas como eu acho que isso jamais vai acontecer, eu nunca vou poder me bandear pro seu lado. Portanto, eu vou estar sempre na oposição a você”. Os desentendimentos entre mãe e filho são, assim, justificados por ela não concordar com os métodos empregados por ele a ponto de Naldo a considerar sua maior inimiga.

Reginaldo e Viviane estão constantemente procurando uma forma de faturar politicamente aproveitando-se da boa imagem que Do Carmo tem entre os moradores de Vila São Miguel e da Comunidade da Pedra Lascada. Ele sequer hesita em armar uma situação em que a mãe sairia magoada para poder se vingar de Dirceu, outro empecilho em seu caminho por denunciar seus esquemas no jornal: Naldo faz com que Do Carmo conheça Aretuza no capítulo 67, fazendo-a crer que ela seria a amante do jornalista – quando era, na verdade, sua empregada.

Aliás, para poder iniciar um caixa dois para a futura campanha, Reginaldo e Viviane recorrem à loja de material de construção de Maria do Carmo exatamente para que não haja a suspeita de desvio de verba – eles contam com a sua imagem de honesta. Embora desconfie da aparente boa intenção do filho, pois é o próprio Naldo que, fora do horário de expediente, no capítulo 126, a procura para conversar, Do Carmo aceita o negócio sem saber que Angélica está sendo chantageada para colaborar no esquema.

Não obstante, como costuma dizer Maria do Carmo, se mereçam, Reginaldo e Viviane não começam a novela casados. Já na segunda fase, Naldo é apresentado como o vereador ambicioso que deseja a emancipação de Vila São Miguel para poder se tornar o seu primeiro prefeito – o primeiro passo para, no futuro, chegar à presidência da república. Ele, entretanto, era casado com Leila, a mãe de seus filhos, mas mantinha um caso com Viviane, então sua assessora parlamentar. Desde que essas três personagens são apresentadas no início da segunda fase da novela, fica evidente como Leila destoa do marido por sua falta de ambição, por não se envolver ativamente na campanha pela emancipação iniciada pelo marido – tudo aquilo que Viviane estava disposta a fazer. Leila morre ao flagrar os dois em um motel, despencando do prédio e deixando o caminho livre para a rival.

Bianca e Bruno, os filhos de Naldo, não toleram a madrasta. No capítulo 31, eles brigam com o pai por Viviane ter passado a noite na cama em que a mãe dormia e terminam correndo para a casa da avó – o porto seguro de toda a família. Enquanto Naldo está desconfortável com a situação, Viviane está contente com os

acontecimentos, pois deseja que ele anuncie logo o casamento dos dois. Sem escolha, Maria do Carmo acaba abençoando o casamento. Mas, antes, ela tem uma conversa séria com Reginaldo em que promete se meter na vida do filho e da nora se eles não cuidarem bem de seus netos. Além disso, Do Carmo tem uma conversa séria com Bianca em que explica que não pode aceitar que ela e Bruno passem a morar em sua casa porque, mais do que nunca, Reginaldo precisa dela: ela dá a missão à neta de fazer com que o pai e a madrasta não percam o eixo.

Curiosamente, Bianca é aquela com quem Naldo tem maior identificação. É fato que a garota o afronta constantemente, eles têm algumas discussões ao longo da novela, especialmente por causa da conduta corrupta dele – Bianca é, definitivamente, uma cria de Maria do Carmo, sendo tudo aquilo que o pai deixou a desejar. Ainda assim Reginaldo reconhece nela o potencial para a política, chamando-a em mais de uma ocasião de “minha deputadazinha”. Ele até verbaliza, quando Bianca está organizando o protesto pela soltura de Do Carmo, no capítulo 193, que ela tem talento para manipular o povo, pontuando que, infelizmente, é para o lado errado.

5.6. A lutadora sem escrúpulos

Ao contrário de Reginaldo, Viviane não tem nenhum relacionamento com sua família – nada que seja mostrado ao público, nem mesmo mãe ou pai. Ele mesmo chega a pontuar que ela não compreende a obrigação de dar satisfação para a família que ele tem, muito menos é capaz de compreender sua relação com os filhos, uma vez que não é mãe. Na verdade, Viviane faz pouco caso dessa proximidade com os Ferreira da Silva, tem dificuldade de participar verdadeiramente dos momentos em família e não houve cena em que ela, em conjunto ou não com Naldo, cogitasse a possibilidade de ser mãe.

Viviane chega até mesmo a acirrar as diferenças entre o marido e a sogra, especialmente quando o avisa de que, em algum momento, ele terá que escolher entre ela e a mãe. Ela não só passa por cima da autoridade de Do Carmo na família – como no capítulo 74, quando ela dopa Do Carmo para que Naldo possa usar tranquilamente seu nome no último comício pela emancipação de Vila São Miguel –, como ainda incita Naldo a fazer o mesmo – como quando diz, no capítulo 81, após o resultado positivo

pela emancipação: “é por isso que a gente vai longe: porque a gente pensa grande! Esquece tua mãe! Não importa mais se ela está colaborando ou não!”.

O casamento de Reginaldo e Viviane, cujos preparativos começam no capítulo 63, é um bom exemplo de como o casal está interessado em tirar vantagem de todas as situações através da manipulação de familiares e eleitores. O primeiro empecilho é Bianca, que se recusa a participar da comemoração que ela considera um desrespeito à memória da mãe. Viviane entra em ação, disposta a tratá-la como uma adulta para fazer um acordo: como as duas vão morar na mesma casa, uma não vai atrapalhar a vida da outra. Diante da insistência da adolescente de não ir ao casamento, Viviane apela para o seu senso de pertencimento à família, alegando que, se Bianca deixar de comparecer aos eventos familiares só porque ela também estará, quem vai deixar de fazer parte da família é ela. Bianca acaba concordando em se arrumar para ir e Naldo elogia a forma como a noiva lidou com a situação.

O que os dois não contavam é que Bianca, unindo-se a Bruno, fosse atrapalhar o casamento. Os dois colocam um retrato de Leila no altar no meio da cerimônia, que acontece na casa de Maria do Carmo. Viviane, obviamente, não reage bem ao fato e abandona Naldo no altar. Ele a segue e ela acaba despejando que “é nisso que dá se meter com uma família de bronco, de selvagem, de retirante nordestino! Vocês são os últimos descendentes da família de Neandertal, meu amor! Deviam estar sendo estudados pela ciência porque são o elo perdido!”. Muito nervosa, Viviane chega a rasgar o vestido de noiva, tamanha é a revolta por ver tudo que ela batalhou para acontecer ser estragado por “dois pirralhos”.

O interessante é que Maria do Carmo diz aos netos “eu não gosto de Viviane, todo mundo sabe, mas não posso compactuar com o que vocês fizeram”, obrigando-os a cumprimentarem os recém casados – Viviane, depois de mais uma sessão de sexo para aliviar a tensão, aceita concluir o casamento. No mesmo capítulo em que o casamento é concluído, o 64º, Naldo faz um discurso para os seus eleitores, pois toda Vila São Miguel foi convidada para um churrasco comemorativo com direito a discurso – segundo diz Naldo, ele e Viviane queriam compartilhar com toda sua “família de Vila São Miguel” aquele momento importante de sua vida. Convidada a subir ao palanque, Do Carmo declinou. Josivaldo, no entanto, orgulhoso do filho, subiu e se gabou o quanto pode. É que, ao final do capítulo, o palanque não aguentou o peso e desabou.

O capítulo seguinte mostra o desenrolar desse acidente. Viviane e Naldo são retirados do local e, apesar de sentirem dor, se recusam a ir para o hospital mais

próximo por ele ser público – embora Eleonora garanta que o atendimento será bom, pois ela trabalha lá. Mostra, também, a falta de preocupação do casal com os seus eleitores. Ou, ao menos, com as demais pessoas que estavam lá. Entre essas pessoas, estava Venâncio, o primo de Naldo a quem ele prometera ajuda. No final, Venâncio é o acidentado com o ferimento mais grave, mas Naldo e Viviane não se importam com seu estado.

Aliás, ainda no capítulo 66, Viviane se diz realmente frustrada por ter sonhado tanto com o casamento, o dia mais importante de sua vida, para passar a lua de mel com dores e um colete ortopédico. Eles só deixam de se preocupar com suas feridas quando veem no jornal as fotos do acidente que, providencialmente, Dirceu comprou do fotógrafo da festa para publicá-las. É esse fato que faz com que Reginaldo procure a mãe para falar sobre a suposta amante de Dirceu – na verdade, empregada –, como ato de vingança contra o jornalista – vingança que, a priori, dá certo, uma vez que ele e Do Carmo se afastam temporariamente, só fazendo as pazes a partir da revelação de que Isabel, a irmã de Cláudia, é Lindalva.

Na dinâmica do casal, Reginaldo costuma ser o que tem as ponderações, o que recebe os conselhos de Viviane e o que precisa, muitas vezes, de um empurrão para enfrentar a mãe – ele prefere utilizar a oratória como arma. Viviane, embora seja explosiva e facilmente parta para o ataque quando se sente agredida, costuma ser aquela que apresenta soluções, a que, literalmente, faz as coisas acontecerem – seja na base da chantagem, da coerção ou da sedução. Ele é, também, o único que, em algum momento, demonstra remorso pela morte da esposa: no capítulo 185, já quando o cerco começa a se fechar, ele acorda uma noite relembrando o que aconteceu com Leila, mas, quando Viviane o questiona, ele diz que está pensando na fortuna em dólares que o tio tem em suas mãos com o quadro herdado por Dona Josefa.

Apesar de exalar sensualidade e de usar essa arma em algumas ocasiões, o único momento em que se pode questionar o amor e a lealdade de Viviane por Reginaldo é na morte de Cigano, no capítulo 160. Anteriormente, já haviam sido mostradas cenas em que Viviane demonstrava esquecer o nome do marginal, especialmente nos instantes prévios e durante o sequestro de Bruno, quando ela encontrava uma forma de humilhá-lo. Entretanto, quando ele vai até a sede provisória da prefeitura para cobrar o emprego público prometido por Reginaldo, Viviane inicia um jogo de sedução ao qual Cigano corresponde. Ela só para quando vê o marido se aproximando e, então, passa a se fazer de vítima, como se estivesse sendo atacada contra a sua vontade. Cego para defender

sua honra e a esposa, Naldo atira nele, matando-o. Logo em seguida, Viviane se recupera e assume a autoria do crime para livrar Reginaldo da investigação, alegando legítima defesa.

5.7. A RELAÇÃO DOS VILÕES COM NAZARÉ NA HISTÓRIA

Listar esses vilões – ou personagens levadas a agir para prejudicar outra, como Angélica – e analisar o contexto da história em que estão inseridos faz ressaltar a importância que a família tem para todos eles, assim como para Nazaré, que, ao longo de *Senhora do Destino*, faz tudo o que está ao seu alcance para continuar sendo reconhecida por Isabel/Lindalva como sua verdadeira mãe.

Leonardo, um homem prepotente, quer preservar a filha da suposta infelicidade que ela irá vivenciar ao se casar com um homem de condição econômica inferior e, por isso, arma situações em que humilha Viriato e tenta separar o casal. Cigano não está realmente interessado na família, pois ela é, antes de tudo, um inconveniente que se dobra à sua violência e seu arrimo que mantém a fachada para a polícia e lhe fornece dinheiro – ele bate em Rita para obtê-lo, mas, na rua, se gaba por ter quem o sustente. Angélica é chantageada exatamente pelo enorme desejo de ser oficialmente aceita na família de Do Carmo, ela aceita o esquema para permanecer como a Senhora Plínio Ferreira da Silva – e acredita em Viviane quando ela lhe diz que sua condição é frágil por ter entrado na família através do casamento. Josivaldo está mais preocupado com o próprio futuro que com o de qualquer filho, ele age sempre em benefício próprio, mesmo quando a mando de alguém. Reginaldo é um político ambicioso que, conforme a novela avança, se afasta cada vez mais da mãe e dos filhos por causa das escolhas que faz – Viviane chega a lhe dizer que “parece que a sua sina é ser rejeitado por toda a família, especialmente pela mamãezinha”, depois que ele rompe definitivamente com Do Carmo e seus filhos preferem ficar com a avó. Por fim, há Viviane, que nega veementemente a ligação familiar, estando comprometida somente com Naldo, quem enxerga como sua semelhante que deseja ascender socialmente.

Além disso, cada um deles tem a sua importância na criação das dificuldades que movem a história, sempre se voltando contra Maria do Carmo em movimentos alternantes, pois, mesmo quando Viriato e Rita são atingidos, ela é aquela que pode intervir, que tem a força necessária para superar a situação.

A maldade, assim como o perdão ou a punição, enfim, perpassam a forma como as personagens se relacionam com a sua família, selando o seu fim.

5.8. TODA MALDADE TEM SEU FIM

Os casais formados por Reginaldo e Viviane e Josivaldo e Nazaré trabalham em benefício próprio até que é conveniente unir forças, mais especificamente, contra Maria do Carmo. É válido pontuar, no entanto, que, antes disso, há alguns acontecimentos que os levam a essa aliança e, em última instância, aos seus respectivos desfechos.

5.8.1. Isabel/Lindalva aceita a verdade

Nazaré, por exemplo, começa a perder o amor de Isabel/Lindalva quando elas fogem para Curitiba no capítulo 136. É nessa fase que Nazaré passa a perder o controle de sua loucura e não consegue mais esconder da filha quem ela realmente é – uma mulher que gosta de beber, que consegue as coisas através do sexo e que tem muito egoísmo dentro de si. Ao retornar para o Rio de Janeiro sozinha, no capítulo 150, Isabel/Lindalva está mais propensa para aceitar os fatos escritos no diário de Madame Berthe, que Edgard finalmente lhe oferece para que saiba a verdade sobre a sua origem.

É a partir do momento em que entende que foi enganada durante toda a sua vida pela mulher que chamava de mãe que Isabel/Lindalva passa a se aproximar de Maria do Carmo, compreendendo a sua dor por ter passado todos esses anos a sua procura – especialmente porque, a essa altura, Isabel/Lindalva já sabia que estava esperando um filho de Edgard. Ela só vai, entretanto, romper definitivamente com a mãe de criação na sequência de cenas exibidas entre os capítulos 167 e 169, quando Nazaré está internada em uma clínica psiquiátrica depois de fingir mais um surto de loucura como estratégia para escapar da possível prisão.

Na cena em que Isabel visita Nazaré, fica claro que o amor de Nazaré por Isabel/Lindalva é tão grande que beira a loucura. O cenário (o quarto do hospital) não é grande, nem tem muita mobília, mas as câmeras se concentram no rosto das atrizes e no diálogo-embate entre as duas. Como seu jogo de mentiras e chantagens emocionais não têm mais efeito sob Isabel/Lindalva e, conseqüentemente, o papel de vítima não a convence mais, Nazaré parte para os insultos, dizendo:

NAZARÉ: Devia ter te tirado, como tirei todos os outros. Eu devia ter abortado você. [...] Ou então ter te dado pra adoção. Teria sido muito melhor que ter te criado com amor e carinho pra você me rejeitar desse jeito. Serpente! [...] Mas agora quem não te quer mais sou eu! Tá pensando o que, moleca? Amor de mãe tem limite! Sou eu que vou te renegar agora, sua degenerada!

A cena é construída para gerar uma grande emoção, pois, naquele momento, Isabel/Lindalva deixa definitivamente de enxergar Nazaré como mãe, o que abre espaço para que ela vá, logo em seguida, à procura de Maria do Carmo. As duas conversam no quarto que foi decorado cheio de bonecas para receber a bebê Lindalva e têm a chance de falar com sinceridade sobre o que sentem, sobre o mal que Nazaré fez as duas, tendo em comum acordo a vontade de deixar o passado para trás em nome do futuro. No final, um abraço sela a felicidade das duas, pois Isabel/Lindalva chama Do Carmo de mãe pela primeira vez.

E não é só a família de Do Carmo que faz um brinde para comemorar o retorno de Lindalva para o lar dos Ferreira da Silva, a comemoração nem mesmo se restringe ao restaurante Monsieur Vatel ou à reunião de colaboradores do jornalista Dirceu de Castro – todos eles brindam, sendo que Dirceu ainda diz que do Carmo é um verdadeira exemplo de “mulher guerreira brasileira”: brindes, samba e fogos de artifício são os elementos da celebração que os habitantes de Vila São Miguel fazem pelo entendimento de mãe e filha.

Desse momento de rompimento de um lado e reconciliação do outro, fica a promessa de Nazaré de que irá roubar a menina que Isabel/Lindalva espera – ela tem certeza de que será uma menina e que ela irá criá-la como se fosse sua filha. No entanto, a Unidos de Vila São Miguel ainda nem entrou na avenida e ainda há outras emoções, principalmente no carnaval, antes do fim da novela.

5.8.2. Nazaré é presa por seus crimes

Os preparativos para o desfile da escola de samba de Vila São Miguel começam no capítulo 186. Maria do Carmo está contente não só por ser a homenageada da Unidos de Vila São Miguel, como por ter seus filhos por perto, especialmente Isabel/Lindalva, que, escalada para a comissão de frente do desfile, representou a mãe quando mais nova – o que faz com que Do Carmo lembre, em *flashbacks*, do início de sua saga, reforçando a ideia de que o ciclo está chegando ao fim.

O problema é que Viviane teve a ideia de fazer propaganda gratuita para Naldo durante a transmissão do desfile, pintando em sua barriga a inscrição “Naldo é o homem”. Do Carmo, obviamente, barra Viviane de desfilhar na escola que a homenageia com uma inscrição política na barriga. Isso é suficiente para que Naldo, mais uma vez, se sinta injustiçado pela mãe, reclamando de falta de amor e desprezo. Se dizendo cansado da situação, ele fala em voz alta que está rompendo com a mãe e, acompanhado por Viviane, se retira antes do desfile começar.

Enquanto boa parte das personagens participava do desfile nos capítulos 188 e 189, Cláudia estava com o delegado Paredes na casa de Maria do Carmo para armar uma armadilha para Nazaré, que tinha insistido com Josivaldo para transar na cama de Do Carmo. Depois de concluir o ato, zombar da decoração da casa – ela chega a dizer que “essa escada não derruba ninguém” – e de chorar ao ver fotos que mostram a integração de Isabel/Lindava com a família, Nazaré cai na cilada de Cláudia, confessando a autoria do assassinato de José Carlos e do taxista Gilmar – o que ela chama de “dois planos perfeitos”. Quando a polícia se revela no local, Nazaré se faz de desentendida, mas a gravação feita sem que ela soubesse a faz ser presa. Ela até tenta colocar a culpa em Josivaldo, mas ele, ao perceber que a situação da cúmplice é grave, foge sem ser visto. Para Nazaré, o pior é ouvir de Isabel/Nazaré que ela terá que pagar por seus crimes.

Josivaldo foge para contar a Reginaldo e Viviane da prisão de Nazaré, mas só ouve do filho que “vocês dois são amadores demais pros nossos empreendimentos”. Josivaldo volta a procurar o casal no capítulo seguinte, já de posse da gravação em que o pacto deles dois com Nazaré foi firmado – a ideia de usar a gravação não foi de Josivaldo, mas, sim, de Edmundo, advogado de Nazaré. É que, no mesmo período em que Nazaré esteve internada na clínica psiquiátrica, Viviane também esteve internada no lugar após a morte de Cigano. Nessa ocasião, de fato, Viviane foi até o quarto de Nazaré para firmar uma aliança contra Do Carmo. Sem outra escolha que não ajudá-la a fugir da cadeia, Naldo e Viviane aguardam o desfile das escolas de samba campeãs, quando a cidade estava entretida com o novo desfile, para por em prática seu plano. Depois que Nazaré foge, no capítulo 195, a aliança é desfeita e cada casal segue seu rumo.

Ainda durante a estadia de Nazaré na cadeia, Maria do Carmo se junta a ela por causa do esquema das notas frias orquestrado por Naldo. Presa injustamente, Do Carmo tem plena convicção de que “quem não deve não teme! Eu entrei aqui pelas mãos da justiça e vou sair daqui pelas mãos da justiça! E de cabeça erguida!” – ao que todos em

Vila São Miguel a apoiam. No capítulo 194, Maria do Carmo dá a chance a Reginaldo de ir vê-la para se explicar. Tranquilo, pois Angélica foi posta como a líder do esquema, Naldo se diz insultado ao que Do Carmo replica:

MARIA DO CARMO: Eu sei que você não hesitaria em botar a mão em dinheiro público. Como não piscaria pra sujar o nome de uma pessoa, mesmo que fosse eu em nome de sua ambição! Eu conheço seu caráter, sua ambição desmedida. Conheço seu gosto por ganhar dinheiro molinho, mesmo que, para isso, tenha que sujar as próprias mãos!

É a partir desse momento que Reginaldo assume que a mãe é sua maior inimiga, que ele desiste de vez da relação com ela e que ele se empenha em tirar Nazaré da cadeia. Mas não é a partir daqui que suas ações passam a ser de conhecimento das outras personagens, embora Do Carmo prometa que vai fazer com que o filho pague pelos seus crimes perante a justiça depois de ser presa. Shao Lin, que havia sido acusado de ter sequestrado Bruno por causa do envolvimento do adolescente com Lady Daiane, mãe de sua filha Carminha, se empenha em desvendar a verdade sobre o mandante do sequestro e descobre que Naldo foi o responsável pelo sequestro do próprio filho. Naldo é procurado por um dos funcionários de Shao Lin para, em troca de um pagamento, contar a revelação do chefe. Desesperado, Naldo vai até a academia de Shao Lin para pegar a fita em que Seboso confessa ter participado do sequestro. No entanto, Shao Lin chega e os dois brigam. Naldo acaba atirando em Seboso, que morre, e ferindo gravemente Shao Lin. O alívio temporário só vem no capítulo 207, quando Shao Lin acorda no hospital e diz não se lembrar de nada do que lhe aconteceu.

5.8.3. Político corrupto não tem perdão

Temporário porque é exatamente no final desse capítulo que começa o fim dos crimes do casal. Como Angélica, convencida por Belmira, voltou para a casa dos Ferreira da Silva para contar a verdade, Dirceu conseguiu obter as provas necessárias para publicar uma matéria sobre o esquema de corrupção do prefeito e da primeira dama de Vila São Miguel – ele sequer pode esperar o lançamento do Diário de Notícias, passando para outros veículos da imprensa a informação. Desavisados, Naldo e Viviane vão ao casamento de Isabel/Lindalva, mas sequer chegam à porta da igreja: antes disso, populares mostram a capa do jornal, exigindo saber a verdade. O plano bolado pelos dois tem como fundamento a história de que o povo tem memória curta, pois eles

programam um comício para que Naldo possa contar a sua versão dos fatos. Como se não bastasse o clima de tensão com seus eleitores, Naldo ainda é pressionado pelo presidente do seu partido, o senador Vitório Viana, que diz que o partido não admite corrupção e dá apenas alguns dias para que ele doe parte do dinheiro roubado para o partido.

O comício para “prestação de contas e reestabelecimento da verdade” acontece no capítulo 210 e eles acreditam tanto que o comício possa reverter a situação que Viviane chega a dizer que o eleitor se impressiona com qualquer coisa por ser ignorante e Naldo diz que, em breve, o povo de Vila São Miguel esquece tudo, pois a mais nova neta de Maria do Carmo acaba de nascer – como se um fato pudesse se sobrepor ao outro. Bruno e Bianca, no entanto, não estão tão confiantes e ela ainda avisa que vai negar que seja filha dele “porque não vou pagar o mico de ser filha de um corrupto” antes dos dois irem para a casa de Do Carmo. A maior prova de que eles estão em uma situação difícil é que o senador não aceita participar do comício para não sujar sua imagem – embora se insinue para Viviane, enquanto admira sua foto no jornal, ao receber o convite.

Os preparativos para o momento em que Naldo se levanta para discursar vão até o capítulo 212 e, até então, ele e a esposa chamam o povo de idiota e fazem provocações sexuais. Só que eles não contavam com a chegada de Maria do Carmo. Ela decide expor o filho publicamente depois que Sebastião lhe revela a verdadeira participação de seu filho Venâncio na morte de Leila, explicando que ela morreu ao flagrar Naldo e Viviane no motel. Do Carmo reconhece que o filho sempre foi mau caráter como Josivaldo, acrescentando que ela não seria quem é se não o desmascarasse – e é o que ela faz diante de todo o povo, embora Naldo diga se tratar de calúnias da oposição, lembrando que sabe os podres dos membros da Câmara.

Naldo e Viviane são cercados por populares



Nenhuma de suas ameaças surtem efeito, pois, ao sair da prefeitura, onde o casal se refugiou, Naldo é apedrejado na cabeça por um de seus eleitores fiéis. Há uma mescla entre as cenas dele adulto e criança, quando também foi apedrejado durante a manifestação ao chegar ao Rio de Janeiro, o Reginaldo prestes a morrer faz referência aos tanques de guerra que viu na infância. A dor contida de Viviane que o abraça com ternura contrasta com os gritos cheios de desespero de Do Carmo, que grita que o seu desejo por justiça não incluía a morte de Naldo, pois ela nunca desejaria a morte de um de seus filhos.

5.8.4. A lutadora dá a volta por cima

O interessante é que, antes de sair às pressas do comício, Viviane já tinha perdido as esperanças de conseguir enganar o povo. Enquanto Naldo ainda acreditava ser capaz de contornar a situação com o seu discurso – antes de sua mãe aparecer –, ela já sugeria uma saída estratégica e se mostrava mais na defensiva. Ela chega a procurar defendê-lo do ataque dos populares que atiram tomates neles, mas vê o mundo desabar no momento em que ele cai ao ser atingido na cabeça pela pedra.

Viviane tem uma participação fortemente teatral no enterro de Naldo, que acontece no capítulo 214. Completamente vestida de preto – com roupas coladas, um véu preto na cabeça e uma única flor vermelha em suas mãos –, ela recusa a carona até o cemitério, assegurando que nada a fará cair e caminhando com a cabeça erguida, tendo como trilha sonora uma ópera. Deixada sozinha no túmulo de seu “rei”, ela cai em desespero, grita e nem se importa com a chuva.

Como é uma lutadora, uma mulher habilidosa e inteligente, o final de Viviane é promissor: ao sair do cemitério, ela é abordada pelo senador Vitório Viana – que diz lamentar ter chegado tarde ao enterro, oferecendo-lhe uma carona – e, sem sua última aparição na novela, já no último capítulo e longe da lembrança de Reginaldo ou dos Ferreira da Silva, Nalva a encontra em Brasília, instantes antes de ser apresentada ao presidente da república.

5.8.5. Loucura como castigo por tentar ser esperto

Josivaldo lamenta profundamente a morte do filho, pois ele reconhece que Reginaldo era o que mais se parecia com ele. Depois de fugir com Nazaré, os dois passaram a ser sustentados pelo trabalho dela como prostituta e, enquanto aguardavam o nascimento da filha de Isabel/Lindalva, viviam escondidos para que a polícia não voltasse a prender Nazaré. Ela chega a se arriscar para comparecer ao casamento de Isabel/Lindalva – algo com que ela, como mãe, sempre sonhou –, mas Renato, o filho adotado por Eleonora e Jenifer, a expõe ao puxar sua peruca. Quem a ajudou a fugir foi Josivaldo que, mesmo indesejado por toda a família, fez questão de ir à igreja – sua última tentativa de aproximação, já que ele, além de ajudar Nazaré, é dispensado por Isabel/Lindalva na hora de entrar na igreja.

O plano de Nazaré era continuar no Rio de Janeiro até que Isabel/Lindalva parisse e, então, roubar sua filha. Para Josivaldo, no entanto, o plano era sequestrar a menina e pedir um resgate. Embora divergissem, eles ainda trabalhavam juntos e, quando Isabel/Lindalva dá entrada no hospital para ter a criança no capítulo 210, ele a acompanha, já que uma enfermeira a avisou. O engraçado é que Nazaré começa a dizer que está sentindo as contrações que anunciam a chegada do bebê, fingindo sentir dor. No entanto, não é dessa vez que ela consegue fugir com a menina. Mas ela não desiste e avisa a Josivaldo que é uma questão de tempo porque a criança é dela.

Com o desejo de rever sua terra natal e levar Isabel/Lindalva para conhecer o lugar onde nasceu, Maria do Carmo vai para Belém de São Francisco acompanhada pela filha, Edgard, Giovanni, Dirceu – que vai para fazer uma matéria para o jornal sobre esse retorno – e Cláudia – que acompanha a comitiva como fotógrafa. Sem que o grupo soubesse, Nazaré e Josivaldo também viajaram escondidos. Entretanto, na hora de sequestrar a menina, Nazaré se livra de Josivaldo acertando sua cabeça e deixando-o para trás desacordado, pois ele não está nos seus planos para criar sua filha Vitória. Esse ainda não é o desfecho de Josivaldo: em sua última aparição, ele é mostrado como um mendigo louco que conversa com a estátua de Carlos Drummond de Andrade no Rio de Janeiro.

5.8.6. O sacrifício final

Esses fatos acontecem nos dois últimos capítulos, quando somente a trama principal segue em aberto. Nazaré é avistada pelo grupo enquanto fugia e logo se inicia uma perseguição que só acaba em uma ponte sobre o Rio São Francisco. Ameaçando se jogar do alto com Linda nos braços, Nazaré exige que Isabel/Lindalva se aproxime sozinha para lhe entregar a filha. Assim que o faz, ela se joga nas águas do rio.

Nazaré é encurralada em ponte sobre o Rio São Francisco



É interessante rever esse final depois de reassistir à novela para a produção da análise, pois se percebe que a vilã principal não poderia ter outro final que não fosse a morte. Não só porque ela nunca deixaria que Isabel/Lindalva, Maria do Carmo, Cláudia e demais personagens fossem felizes. Mas, também, porque o amor que ela sentia por Isabel/Lindalva nunca teria fim.

Aliás, revendo as cenas entre Isabel/Lindalva e Nazaré, observa-se a constante declaração de amor de Nazaré em relação à filha, sempre com afirmações de que a vida não faria mais sentido sem ela. Em especial, há uma cena, no capítulo 136, que merece ser destacada. Isabel/Lindalva tinha acabado de descobrir a verdade sobre a sua identidade e tinha acreditado nas novas mentiras contadas por Nazaré – sobre José Carlos ter obrigado-a a roubá-la. Depois de procurar Maria do Carmo para pedir que a mãe não fosse presa e receber uma negativa, Isabel/Lindalva deixa que Nazaré a convença de que a única solução é as duas fugirem para Curitiba. Na conversa que tem com Isabel/Lindalva, Nazaré assegura que faria de um tudo pela filha, inclusive, faria o sacrifício final por sua felicidade, saindo definitivamente de cena – o que ela só veio a fazer efetivamente no último capítulo da novela.

Surpreendentemente, mesmo depois que todos os vilões deixam de ser empecilho à felicidade de Maria do Carmo, sua resolução amorosa só vem no último bloco do último capítulo. Inicialmente em um longo relacionamento com Dirceu, Do Carmo acabou escolhendo se casar com Giovanni após idas e vindas com o jornalista ao longo da novela – o distanciamento se agravou conforme ele se envolvia com a reabertura do Diário de Notícias e, conseqüentemente, com Guilhermina, a filha de Dona Josefa que retorna da Europa.

Mesmo quando aceita se casar com o ex bicheiro, Do Carmo impõe certas condicionantes que retardam o casamento. Primeiro, ela deseja que Isabel/Lindalva se case, que sua neta nasça e tudo fique tranquilo – o que, obviamente, não acontece como planejado. Depois, ela lhe responde que só irá se casar quando o luto em seu coração pela morte de Reginaldo passar. Aqui, Giovanni conta com a ajuda de Shao Lin: após a morte de Naldo, Shao Lin procura Do Carmo para lhe entregar a fita em que Seboso revela que Naldo encomendou o sequestro do próprio filho, isentando-a da culpa pelo ocorrido, uma vez que ele não tinha mais salvação. Então, ela inventa a ida a Belém do São Francisco, o retorno para a sua terra natal, quando Nazaré dá sua última cartada. Por fim, no dia do casamento, Do Carmo interrompe a cerimônia para exigir que Dirceu esteja presente, pois ela precisa ter certeza absoluta de que o amor que eles sentem permanecerá como uma amizade. É só depois de receber a bênção do ex companheiro que ela finalmente se casa de véu e grinalda. Só então ela pode ser verdadeiramente feliz no amor, depois de conseguir reunir toda sua família e ter toda sua história acertada.

Conclusão

Em algum momento, após bons capítulos de desencontros, obstáculos e lágrimas, toda novela chega ao fim. Os mocinhos finalmente se acertam e têm o seu final feliz. Os vilões pagam por seus crimes de diversas formas: morte, prisão, loucura, pobreza etc. – há até os que, contrariando a regra do melodrama que preza pela moral e pela ética, encontram o seu final feliz. O mesmo não pode ser dito sobre esta dissertação que, é verdade, pode-se dizer que terminou, até mesmo por uma questão da limitação do tempo para a sua preparação e defesa – não sem ter feito com que desencontros, obstáculos e lágrimas fossem vivenciados no percurso –, mas que deixa em aberto algumas possibilidades de caminho a ser seguido.

De positivo, fica a experiência que este trabalhou representou de análise interna de uma telenovela, tarefa não impossível, porém, grandiosa devido ao tamanho do *corpus* com tantos desdobramentos em trama central, tramas secundárias e tantas outras subtramas – talvez, por isso mesmo, algo que costuma ser evitado em pesquisas acadêmicas. Observar a trama como uma estrutura macro e selecionar apenas alguns de seus fios para analisar, respeitando os momentos chave para a sua resolução, representou um grande desafio, porém indispensável para pensar a vilania dentro da telenovela em questão. Definitivamente, ele se soma ao imenso campo acadêmico que vem, cada vez mais, abordando as telenovelas sob diversos pontos de vista.

Este projeto de pesquisa surgiu da percepção de que, tendo em vista o campo da telenovela brasileira, o autor roteirista Aguinaldo Silva desfruta de uma posição privilegiada ao criar histórias para a maior rede de televisão do país, recorrendo, ao longo dos anos em que desfruta dessa posição, a certas recorrências que se repetem em seus trabalhos – especialmente no que diz respeito à vilania, um dos destaques observados em sua marca autoral.

Ao se fazer um levantamento mais detalhado sobre seu universo ficcional, partiu-se para a aposta de que a vilã Nazaré Tedesco – por sua relação com a trama, com as demais personagens e com o público – seria uma boa maneira de averiguar de qual forma os traços de um autor roteirista podem ser observados nos modos de contar as histórias.

Com a proposta de apresentar a história da família de uma brasileira batalhadora como tantas outras, nem tão rica nem tão pobre, mas disposta a empregar sua fé e determinação para promover o bem estar de todos à sua volta, mesmo encontrando

desafios a serem superados, *Senhora do Destino* estreou em 2004 na sequência de novelas que mostraram os hábitos e costumes do islamismo (*O clone*), os percalços da imigração italiana (*Esperança*), o cotidiano de moradores do bairro do Leblon, no Rio de Janeiro (*Mulheres apaixonadas*), e o mundo de falsidade e traições dos ricos e famosos (*Celebridade*). Olhando suas antecessoras mais próximas, fica evidente que *Senhora do Destino* colocou em primeiro plano algo mais tradicional ao melodrama: as relações familiares.

A disputa da trama principal entre Nazaré e Maria do Carmo pode ser facilmente compreendida como a disputa entre duas mulheres – uma, mãe de criação; a outra, mãe biológica – que querem ver reconhecido o seu lugar como mãe de Isabel/Lindalva. Por amor à filha, as duas personagens são capazes de empregar forças e obter aliados para agir. O que as difere são seus métodos. Enquanto Maria do Carmo procura a filha roubada incessantemente e, mais tarde, busca retomar para si o amor filial da jovem, Nazaré mente, mata, ameaça e chantageia para assegurar que Isabel/Lindalva não sairá do seu lado. Embora seus recursos e meios empregados sejam reprováveis, Nazaré ama tanto a filha que criou que é capaz de se matar em nome da sua felicidade ao final da novela, quando percebe que a sua morte é o que pode fazer de melhor por ela.

No entanto, é possível observar que a maternidade/paternidade é importante também para a mudança/o crescimento de outras personagens na novela. É o caso, por exemplo, de Lady Daiane e Shao Lin que, de jovens pais inconsequentes, desenvolvem não só a responsabilidade para cuidar da filha Carminha, como, no caso dela, ainda toma para si o compromisso de, na história, passar para outras jovens do Brasil e do mundo o seu exemplo de gravidez precoce como um modelo a não ser seguido. O mesmo pode ser dito sobre Plínio, que, de filho preguiçoso que só visa colecionar conquistas femininas, se torna trabalhador e pai dedicado ao aprender a cuidar do filho. Sem contar que há, também, o exemplo do casal Eleonora e Jenifer que, ao assumirem o seu relacionamento, têm o final feliz selado pela adoção do menino Renato.

Outros vilões de *Senhora do Destino* também dialogam com a questão da maternidade/paternidade. É o caso de Leonardo, que procura forma de separar Maria Eduarda e Viriato por causa do amor que tem pela filha. Enquanto Angélica é levada a, temporariamente, se aliar aos vilões pelo medo de deixar de pertencer à família de Maria do Carmo, Josivaldo, Viviane e Cigano, ao contrário, fazem pouco caso da vida em família, aproveitando-se da família que têm sem, entretanto, exercitar verdadeiramente a maternidade/paternidade.

Juntando fatos da história pessoal do autor que, como Maria do Carmo, também deixou Pernambuco em busca de uma vida melhor e se viu perseguido pelos militares – além da personagem principal e seu irmão terem recebido o nome de sua mãe e tio –, com o momento histórico do país que desperta grande interesse e comoção – o período da ditadura militar –, acrescentando ainda elementos de uma história verídica sobre o roubo de um bebê executado por uma falsa enfermeira que foi amplamente divulgada pela imprensa entre o primeiro semestre de 2002 e o segundo semestre de 2003, tem-se os ingredientes básicos que fizeram com que uma média de 45 milhões de pessoas assistisse aos capítulos de maior audiência⁸².

É interessante observar que, no caso de *Senhora do Destino*, é um conjunto de vilões – sejam personagens ou situações – que instauram a desordem na vida de Maria do Carmo: o primeiro é o destino, que a faz nascer em uma região onde a pobreza impera, obrigando-a a buscar um futuro melhor para sua família em outro lugar; o segundo é o marido que a abandona com a promessa de levar ela e os cinco filhos para São Paulo, trocando-a por outra mulher; o terceiro é o próprio regime militar que, indiretamente – embora tenha sido presa pelos militares, Do Carmo não é uma manifestante política, quer apenas a segurança dos filhos –, interfere em sua vida, uma vez que é durante a confusão do conflito entre manifestantes e policiais que ela tem sua vida transformada; por fim, há Nazaré que não só rouba sua filha como faz o possível para manter o seu segredo oculto e, mais tarde, para impedir que Do Carmo reúna novamente a sua família.

Assim como Maria do Carmo, Nazaré também é inspirada em alguém real. Não há como deixar de relacionar a trama principal de *Senhora do Destino* com a história de Vilma Martins, acusada de roubar duas crianças na maternidade e personagem da imprensa entre 2002 e 2003. Como aponta Souza (2006), “as atitudes de Nazaré durante toda a trama remetem aos argumentos usados pelo *Jornal Nacional* para caracterizar a vilania de Vilma Martins: leviandade, chantagem emocional, mentira, dissimulação” (p. 204). O autor chega mesmo a comprar a cobertura do *JN* para o caso à narrativa da ficção televisiva:

a história contada aos pedaços (seriação); o envolvimento do narrador/repórter na própria narrativa; o registro de muitos personagens (no caso Pedrinho, foram 20 coadjuvantes, além dos principais envolvidos das duas famílias) e de diversos

⁸² Esse dado foi retirado da matéria *Acima do bem e do mal*, publicada na revista *Veja* de 9 de fevereiro de 2005. Disponível em http://veja.abril.com.br/090205/p_058.html – acesso em dezembro de 2010.

núcleos narrativos (Goiânia, Brasília, Taquaral); a importância e o teor dos diálogos (geralmente editados e montados), que criam certo nível de tensão narrativa e possibilitam que a história seja contada não por meio de documentação, mas pela subjetividade dos personagens das reportagens. Ou seja, sabemos o que sentem os pais biológicos de Pedrinho, do embaraço do rapaz, dos sentimentos da irmã Roberta Jamilly, etc., e no exato momento em que estes se manifestam, pois está lá o repórter para registrar tudo (p. 198).

A vilã da novela pode ser muito parecida com a história da mulher que roubou duas crianças de maternidades para criar como seus filhos. Entretanto, enquanto Vilma Martins teve que prestar contas à justiça pelos seus crimes e acabou caindo no esquecimento, Nazaré Tedesco continua viva na memória do público com suas maldades e ironias, sendo lembrada frequentemente, apesar de sua morte na ficção. O seu desejo de ascensão social através do casamento perdeu força no instante em que Nazaré roubou Lindalva. Ao conseguir separar definitivamente José Carlos de sua primeira família, ela pode se dedicar ao ser verdadeiro amor, a filha, chegando a matar o marido para impedir que a verdade fosse revelada. Não é uma psicopatologia que move Nazaré em suas ações; é o amor demasiado por Isabel/Lindalva – o mesmo que faz com que Maria do Carmo nunca desista de encontrar a filha.

Não é o amor pela filha e o desejo de ascensão social, todavia, que destaca Nazaré, pois outras vilãs – dentro e fora do universo ficcional de Aguinaldo Silva – também amaram exageradamente – não necessariamente o amor do tipo maternal – e encontraram meios mais rápidos que o trabalho para melhorar de vida, mas, sim, por suas trapalhadas, por ser ela mesma a que se entregava ou deixava pistas ao executar seus “planos perfeitos” – afinal, ela só é presa por se vangloriar com Cláudia de ter matado dois homens sem nunca poder ser associada aos crimes. O mais importante é que o seu tom de ironia e deboche estava em sintonia com a emoção de ter que disputar o amor de sua filha com outra mulher – e em muito se deve à protagonista de *Senhora do Destino* o sucesso de sua vilã: se ela também não fosse adequada à história, a trama central não teria funcionado.

O mais impressionante de se observar em *Senhora do Destino*, no entanto, é o domínio com que Aguinaldo Silva trabalha suas várias personagens e tramas. No total, são 150 atores para dar vida a 138 personagens e incontáveis fios de história – a maioria, de alguma forma, perpassando a trama central. Isso revela a sua capacidade, enquanto autor roteirista principal da novela, para gerenciar a equipe de roteirista que o auxilia na escrita ao longo dos meses, uma vez que cabe a ele a divisão do que cada um

escreve – já com algumas indicações do que deve ser escrito – e a revisão final do texto. Revela, também, a disposição da Rede Globo em bancar as escolhas feitas pelo autor roteirista, já que mais personagens implicam mais figurino, mais ambientes cenográficos etc.

Entretanto, por mais que *Senhora do Destino* se distancie de suas obras anteriores, aquelas que o consagraram, por não ser uma obra rural, é fácil perceber sua semelhança com os outros trabalhos de Aguinaldo Silva, seja por temáticas recorrentes – como a corrupção política, o homossexualismo e a prostituição –, seja pelo conjunto de personagens pobres de forte apelo ao público, ou por mais uma vilã que agrada sendo politicamente incorreta com seus comentários irônicos. De alguma forma, até mesmo o sotaque nordestino permanece, pois, mesmo com a passagem de tempo, Maria do Carmo fala como se ainda estivesse no sertão de Pernambuco.

A afirmação do autor roteirista de que queria fazer algo completamente diferente de tudo aquilo que vinha fazendo ao longo de sua trajetória é facilmente contestada. Afinal de contas, os maiores truques aprendidos por ele dizem respeito à estrutura do melodrama e, mais uma vez, eles estão presentes na sua novela de 2004: há maniqueísmo, revelação de identidade, desejo de ascensão social, sensualidade, mulheres fortes, personagens trabalhadores e personagens desonestos, o amor verdadeiro supera barreiras etc. O que se deve é dar o devido crédito por ele ter conseguido inovar dentro do que sabe fazer de melhor ao criar uma “cidadezinha de interior”, onde as personagens circulam e interagem, dentro de um grande centro urbano como o Rio de Janeiro.

A motivação inicial desta pesquisa veio, de fato, do interesse por compreender melhor como funcionam as histórias das telenovelas, tanto do ponto de vista interno, através da estrutura de sua narrativa e dos elementos que a compõem, quanto do ponto de vista externo, através do entendimento de como está organizada a maior produtora de ficção televisiva do país e como está estabelecido o poder de decisão dos autores. O apoio do Grupo A-Teve foi, portanto, fundamental para o desenvolvimento deste trabalho, seja pelas discussões levantadas ou, simplesmente, pelo exemplo que cada um procura dar com seus próprios objetos. Espera-se, com este trabalho, poder contribuir com a metodologia do grupo que alia a análise do texto à análise do contexto.

A análise de *Senhora do Destino* faz pensar se a Rede Globo realmente não fez uma aposta arriscada ao concordar com a mudança que Aguinaldo Silva queria empregar em seu universo ficcional. É que, no final, a novela apresentou todos os

ingredientes que já foram testados e aprovados pelo público, alcançando as expectativas relativas à audiência. *Senhora do Destino* apenas consolidou a posição que a rede de televisão já conquistou.

A escolha por analisar Nazaré Tedesco partiu, sim, de uma escolha pessoal, pois a personagem realmente chamou atenção nos períodos de exibição da novela. Entretanto, ao iniciar o trabalho e constatar que a análise de Nazaré e Adma seria demasiada, quando foi verdadeiramente necessário averiguar as características do universo ficcional de Aguinaldo Silva e suas vilãs, outros fatores foram determinantes para a opção final, em especial a escolha das atrizes para interpretar a dupla heroína/vilã.

É um trabalho colossal dar conta de analisar todas as telenovelas de Aguinaldo Silva para falar de seu estilo. Exatamente por não ter pesquisas nessa direção que este trabalho demonstra sua relevância: é um passo. A análise de *Senhora do Destino* a partir do contexto de produção e da análise interna possibilitou ver recorrências que, ao que tudo indica, se repetem nas obras que fazem parte da trajetória do autor roteirista.

Ao término do mestrado, é seguro dizer que há um novo olhar para a espectadora que continua assistindo novelas, agora mais atenta e fazendo relações para além da trama.

REFERÊNCIAS

- ALVES, Vida. **TV Tupi: uma linda história de amor**. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2008.
- ANDRADE, Roberta Manuela Barros de. **O fascínio de Sherazade: os usos sociais da telenovela**. São Paulo: Annablume, 2003.
- BARTHES, Roland. O efeito de real. In: _____. **O rumor da língua**. São Paulo: Martins Fontes, 2004, p.181-190.
- _____. Introdução à análise estrutural da narrativa. In: _____ [et. al.]. **Análise estrutural da narrativa**. 5. ed. Petrópolis: Vozes, 2008.
- BERNARDO, André; LOPES, Cíntia. **A seguir, cenas do próximo capítulo – as histórias que ninguém contou dos 10 maiores autores de telenovela do Brasil**. São Paulo: Panda Books, 2009.
- BORELLI, Silvia. Gêneros ficcionais: materialidade, cotidiano, imaginário. In: **Sujeito, o lado oculto do receptor**. Mauro Wilton de Sousa (Org.). São Paulo: Brasiliense, 1995.
- BOURDIEU, Pierre. **As regras da arte: gênese e estrutura do gênero literário**. Tradução: Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- BRITTOS, Valério. **As Organizações Globo e a reordenação das comunicações**. Revista Brasileira de Ciências da Comunicação. Vol. XXIII, nº 1, p. 57-76, janeiro/junho de 2000.
- CANDIDO, Antônio et al. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2009.
- CLARK, Walter; & PRIOLLI, Gabriel. **O campeão de audiência**. São Paulo: Editora Best Seller, 1991.
- COCO, Pina. **Se gostardes, Plaudite – As formas do Melodrama**. In: Revista SEMEAR 8, PUC-RJ, Rio de Janeiro, 2003. Disponível em <http://www.let.puc-rio.br/Catedra/revista/8Sem_10.html>. Acesso em 29 nov. 2010.
- COMPAGNON, Antoine. O demônio da literatura: literatura e senso comum. Tradução de Celonice Paes Barreto Mourão, Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001.
- ECO, Umberto. **O conceito de texto**. São Paulo: EDUSP, 1984.
- _____. **Seis passeios pelo bosque da ficção**. São Paulo: Cia das letras, 1994.
- _____. **As formas do conteúdo**. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- _____. Enredo e casualidade **in Obra aberta: forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas**. Tradução de Giovanni Cutolo. São Paulo: Perspectiva, 2010, p. 179-201.
- FIELD, Syd. **Manual do roteiro: os fundamentos do texto cinematográfico**. Tradução de Álvaro Ramos. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- FILHO, Daniel. **O circo eletrônico**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003.
- FRANCFORT, Elmo. Rede Manchete: aconteceu virou história. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2008.
- FRYE, Northrop. Crítica histórica **in Anatomia da crítica**. São Paulo: Editora Cultrix, 1973, p. 37-72.
- GLOBO, Memória. **Autores: história da teledramaturgia – livro 1**. São Paulo: Globo, 2008.
- GOMES, Itania Maria Mota. A Noção de Gênero Televisivo como Estratégia de Interação: o Diálogo entre os *Cultural Studies* e os Estudos da Linguagem in Revista Fronteiras – estudos midiáticos, Vol. IV, nº 2, São Leopoldo, dezembro 2002.
- GOMIDE, Silvia del Valle. Representações das identidades lésbicas na telenovela Senhora do Destino. 2006. 210 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação)-Universidade de Brasília, Brasília, 2006.

- Guia ilustrado TV Globo: novelas e minisséries** / Projeto Memória Globo. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2010.
- HAMBURGER, Esther. **O Brasil Antenado: a sociedade da novela**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.
- HAVENS, Timothy. The generic transformation os telenovelas in EDGERTON, Gary R. & ROSE, Brian (Ed). **Thinking outside the box: a contemporary television genre reader**, The University Press of Kentucky, 2008, p. 271 - 292.
- HUPPES, Ivete. **Melodrama: o gênero e sua permanência**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000.
- JAKUBASZKO, Daniela. A construção dos sentidos de masculinidade na telenovela *A Favorita*: um diálogo entre as representações da masculinidade na telenovela e as representações das manifestações discursivas do ambiente social brasileiro. 2010. 347 f. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.
- JESUS, Étel Teixeira de. O nordeste na mídia e os estereótipos lingüísticos: estudo do imperativo na novela *Senhora do Destino*. 2006. 131 f. Dissertação (Mestrado em Liguística)-Universidade de Brasília, Brasília, 2006.
- JEUDY, Henri-Pierre. A ironia social da comunicação. In: **Textos de Cultura e Comunicação**. Tradução de José Benjamim Picado e Betti Grebler. Salvador: Departamento e Programa de Pós-Graduação, nº 39, 1998, p. 49-62.
- LAHIRE, Bernard. Reprodução ou prolongamentos críticos? **Educação e Sociedade**, ano XXIII, n.78, abril 2002.
- LOPES, Maria Immacolata Vassallo de; BORELLI, Sílvia; RESENDE, Vera. **Vivendo com a telenovela: mediações, recepção, teleficcionalidade**. São Paulo: Summus, 2002.
- _____; GÓMEZ, Guillermo Orozco (coords.). **Convergências e transmediação da ficção televisiva: Obitel 2010**. São Paulo: Globo, 2010.
- MACHADO, Thaianne dos Santos. **Narrativas sem fim? Serialização em Desperate Housewives**. 2010. 155 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Cultura Contemporâneas) – Universidade Federal da Bahia, Bahia, 2010.
- MÁRQUEZ, Gabriel Garcia. **Como contar um conto**. Rio de Janeiro: Casa Jorge Editorial, 1997.
- MARTÍN-BARBERO, Jesús & MUÑOZ, Sonia. **Televisión y melodrama**. Géneros y lecturas de la telenovela en Colombia, Bogotá, Tercer Mundo, 1992.
- _____. América Latina e os anos recentes: o estudo da recepção em comunicação social in SOUSA, Mauro Wilton de (Org.). **Sujeito, o lado oculto do receptor**, São Paulo, Brasiliense, 1995, p. 39-68.
- _____. **Dos Meios às Mediações: Comunicação, cultura e hegemonia**. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997.
- _____. Itinerários da investigação. In: _____ **Ofício de Cartógrafo** – travessias latino-americanas da comunicação e da cultura. São Paulo: Loyola, 2004.
- MEIRELLES, Clara Fernandes. **Melodrama, gênero dramaturgico e linguagem televisiva: uma análise à luz de Bakhtin**. ECO-PÓS, v.10, nº 2, julho-dezembro 2007, p.146-161.
- MENDES, Cleise Furtado. **A gargalhada de Ulisses: a catarse na comédia**. São Paulo: Perspectiva / Salvador: Fundação Gregório Mattos, 2008.
- MITTELL, Jason. **Genre and Television**. From Cop Shows to Cartoons in American Culture, London/New York, Routledge, 2004.

MOTTER, Maria Lourdes. **As telenovelas brasileiras: heróis e vilões**. ALAIC – Asociación Latinoamericana de Investigadores de la Comunicación, ano 1, nº 1, julho-dezembro 2004.

MOYA, Álvaro de. **Glória in Excelsior: ascensão, apogeu e queda do maior sucesso da televisão brasileira**. 2ª edição. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2010.

PALLOTTINI, Renata. **Dramaturgia: a construção do personagem**. São Paulo: Editora Ática, 1989.

_____. **Dramaturgia de televisão**. Ed. Moderna. São Paulo, 1998.

_____. **Telenovela: os bons e os maus**. XXIII INTERCOM, GT 21 Ficção Televisiva e Seriada. Manaus: 02 a 06 de setembro de 2000.

REIMÃO, Sandra. Intercom – Revista Brasileira de Ciências da Comunicação. São Paulo, v.32, nº1, p. 209-222, jan./jun. 2009.

RIZZO, Eraldo Pêra. **Ator e estranhamento: Brecht e Stanislavski, segundo Kusnet**. 2ª edição. São Paulo: Editora Senac, 2004.

RODRIGUES, Virgínia Jorge Silva. **Coração de ouro: o cinema melodramático de Lars Von Trier**. 2006. 231 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Cultura Contemporâneas) – Universidade Federal da Bahia, Bahia, 2006.

ROMILLY, Jacqueline de. **A tragédia grega**. Tradução de Ivo Martinazzo. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1998.

SARAIVA, L. R.; CANNITO, N. . **Manual de roteiro ou Manuel, o primo pobre dos manuais de cinema e TV**. São Paulo: Conrad, 2004.

SOUZA, Maria Carmem Jacob de. **Reconhecimento e consagração: premissas para análise da autoria das telenovelas**. In: Media & Cultura. Itania Gomes e Carmem Jacob de Souza (org.). Salvador: Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporânea, 2003.

_____. **A construção social de sentidos e o fenômeno da recepção: em questão o papel dos realizadores**. Revista FAMECOS, Porto Alegre, nº 20, abril 2003, p. 46-57.

_____. **Mediações, recepção, teleficcionalidade e as indagações sobre o papel dos realizadores**. Anais do 26. Congresso Brasileiro de Ciências da Informação, Belo Horizonte-MG, setembro de 2003. São Paulo: Intercom, 2003.

_____. **Campo da telenovela e autoria: notas sobre a construção social do poder do escritor nas telenovelas brasileiras**. Artigo apresentado no V Encontro Latino de Economia Política da Informação, Comunicação e Cultura (ENLEPICC), em novembro de 2005.

SOUZA, Walter. **Apropriações melodramáticas: o caso Pedrinho no *Jornal Nacional* e em *Senhora do Destino***. Revista Comunicação & Educação, São Paulo, ano XI, nº 2, maio/ago 2006.

STANISLAVSKI, Constantin. **Manual do ator**. Tradução Jefferson Luiz Camargo. 2ª edição. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

TODOROV, Tzvetan. **As estruturas narrativas**. 4.ed. São Paulo: Perspectiva, 2003.

_____. **As estruturas narrativas**. Tradução de Leyla Perrone Moisés. São Paulo: Perspectiva, 2006.

XAVIER, Ismail. **Melodrama ou a sedução da moral negociada in *O olhar e a cena***. São Paulo: Cosac & Naify, 2003, p. 85-99.

WEBER, Maria Helena; & SOUZA, Maria Carmem Jacob de. **Dramatizações da política na telenovela brasileira in *Televisão e realidade***. Itania Maria Mota Gomes (Organização). Salvador: EDUFBA, 2009, p. 141-173.

XÉXEO, Arthur. **Janete Clair: a usineira de sonhos**. Rio de Janeiro: Relume, 2005.

ANEXO A – Ficha técnica de *Senhora do Destino*

*Senhora do Destino*⁸³

Autoria: Aguinaldo Silva

Colaboração: Filipe Miguez, Gloria Barreto, Maria Elisa Berredo e Nelson Nadotti

Direção de núcleo e geral: Wolf Maya

Direção: Luciano Sabino, Marco Rodrigo e Cláudio Boeckel

Período de exibição: 28 de junho de 2004 a 12 de março de 2005

Horário: 20h

Número de capítulos: 220

Adriana Lessa – Rita de Cássia

Alexandre Morenno – Seboso

André Gonçalves – Venâncio

André Mattos – Madruga

Angela Vieira – Gisela

Bárbara Borges – Jenifer

Carol Castro – Angélica

Carolina Dieckmann – Isabel (Lindalva) e Maria do Carmo jovem

Catarina Abdalla – Jurema

Cristina Mullins – Aurélia

Dado Dolabella – Plínio

Dan Stulbach – Edgard

Débora Falabella – Maria Eduardo, a Duda

Eduardo Moscovis – Reginaldo

Elizangela – Djenane

Flávio Migliaccio – Seu Jacques

Guida Viana – Fausta

Heitor Martinez – João Manoel

Helena Ranaldi – Yara Steiner

Ítalo Rossi – Alfred

José de Abreu – Josivaldo

José Mayer – Dirceu

José Wilker – Giovanni Improtta

Leandra Leal – Cláudia

Leonardo Miggiolin – Shao Lin

Leonardo Vieira – Leandro

Ludmila Dayer – Danielle

Luiz Henrique Nogueira – Ubiracy, o Bira

Malu Valle – Shirley

Mara Manzan – Janice

Marcello Antony – Viriato

Maria Maya – Regininha

Marília Gabriela – Guilhermina

Mário Frias – Thomas Jefferson

⁸³ Informações dos sites Memória Globo
(<http://memoriaglobo.globo.com/Memoriaglobo/0,27723,GYN0-5273-227051,00.html>), Teledramaturgia
(<http://www.teledramaturgia.com.br/tele/senhoradest.asp>) e Wikipedia
(http://pt.wikipedia.org/wiki/Senhora_do_Destino).

Miriam Pires – Clementina
Mylla Christie – Eleonora
Nelson Xavier – Sebastião
Reinaldo Gonzaga – Rodolfo
Roberto Lopes – delegado Paredes
Ronnie Marruda – Cigano
Silvia Salgado – Aretuza
Stella Freitas – Cícera
Susana Vieira – Maria do Carmo
Thiago Fragoso – Alberto
Wolf Maya – Leonardo
Yoná Magalhães - Flaviana

Participações especiais:

Glória Menezes – Baronesa Laura
Raul Cortez – Pedro Correia de Andrade e Couto, o Barão de Bonsucesso

Atrizes convidadas:

Letícia Spiller – Viviane
Renata Sorrah – Nazaré

Apresentando:

Agles Stibe – Maikel Jackson
Jessica Sodré – Lady Daiane
Leonardo Carvalho – Gato
Nuno Melo – Constantino
Tânia Khalil – Nalva

Crianças:

Cássio Ramos – Plínio
Marcela Barrozo – Bianca
Marcelo Max – Viriato
Miguel Rômulo – Reginaldo
Ramon Motta – Leandro
Thadeu Matos – Bruno

Participações especiais da primeira fase:

Adriana Esteves – Nazaré jovem
André Valli – porteiro do Diário de Notícias
Elcio Romar – gerente de motel
Fábio Ferrer – Giovanni Improtta jovem
Gabriel Braga Nunes – Dirceu jovem
Ivan Cândido – Detetive
Jonas Bloch – inspetor Boegel
Lucielly Di Camargo – Djenane jovem
Luiz Carlos Vasconcelos – Sebastião jovem
Luiz Magnelli – Vital, motorista de ônibus
Manoel Candeias – Josivaldo jovem
Maria Amélia Britto – Laura jovem
Maria Gladys – Dona Mimim, companheira de viagem de Do Carmo

Maria Luisa Mendonça – Leila
Marília Gabriela – Josefa
Paulo Reis – Policial
Rodrigo Hilbert – Rudi
Rogério Fróes – General Bandeira
Tarcísio Filho – Luís Carlos Tedesco jovem
Tatyane Fontinhas Goulart – suposta Lindalva
Tônia Carrero – madame Berthe
Werner Schünemann - Comandante Saraiva
Felipe Camargo – Edmundo
Lima Duarte – Victorio Vianna
Monah Delacy – Leny Gouveia, modista que faz vestidos para Laura
Paulo José – Arthur
Roberto Bomtempo – Gilmar
Tarcísio Meira – Luís Carlos Tedesco (segunda fase)
Vera Fischer – Vera Robinson

Cenografia: May Martins, Cristina De Lamare, Érika Lovise, Keller Veiga e Monica Aurenção

Cenógrafos assistentes: Altamir Júnior, Cleonice Megale, Cristina Crizel, Diana Domingues, Eduardo Pimentel, Jussara Pascoal, Liane Uderman, Luiz Cláudio Velho, Márcia Bezerra de Mello, Márcia Inoue, Murilo Esteves, Paula de Oliveira Camargo, Regina Valentino e Silvana Machado

Figurino: Beth Filipecki e Regina de Paula

Figurinistas assistentes: Daniella Christino, Giovani Targa, Maruja Girelli e Renaldo Machado

Equipe de apoio ao figurino: Solange Queiroz, Waldecy Alves, Elijanite Marinho, Ilza Gomes, Nilza Rodrigues, Suely Mattos, Deivid Vieira, Genilton Domingos, Jorge Fernando Bernardo, Luciano Damasceno, Waldir Ferreira e Marinete Dias

Direção de fotografia: José Tadeu

Direção de iluminação: Jorge Valério, Flávio de Assis Casesque e Afrânio Marinho Garcia

Equipe de iluminação: Gustavo Pereira Amaral, Sidnei Meirelles Cussa, Marcos Antonio Costa dos Reis, Jose Prates da Silva, Almir de Souza Cansanção, Erich R. de Araújo, Walter Fernandes de Aguiar, Roberto Soares do Nascimento, Humberto Vicente Correia, Jorgival Luz de Eça, Valci de Souza, Antonio Benedito Pereira, Feliciano Silva dos Santos, Anselmo Marinho, Valdir Cardoso e Marcelo Pereira de Oliveira

Direção de arte: Mario Monteiro

Produção de arte: Luiz Pereira e Teca Sá Martins

Assistentes de produção de arte: André Soeiro, Gabriela Estrela, Lara Tausz, Marisa Azevedo e Patrícia Fernandes

Equipe de apoio à arte: Agenor Malvino, Jose L. Margato, Paulo Lisboa, Ricardo Paiva, Marco A. Velloso, Raul Sacramento e Carlos Guimarães

Produção de elenco: Elaine Macedo, Daniela Ciminelli

Instrutoras de dramaturgia: Vera Freitas e Jaqueline Priston

Produção musical: Edom Oliveira
Direção musical: Mariozinho Rocha

Caracterização: Lindalva Veronez

Equipe de apoio à caracterização: Solange Paulino, Marcos Henrique Rodrigues, Vânia Menezes, Hare, Ricardo Sartori, Marinez da Silva, Carlos Alexandre, Maria Solange de Oliveira, Núbia Maísa, Ligia da Costa e Catarina Mohilla

Edição: Paulo H. Farias, Roberto Mariano e William Alves

Sonoplastia: Thanus Chalita e Haroldo de Sá

Efeitos visuais: Toni Cid, Marcelo Brandão e Priscilla Lima

Efeitos especiais: Marcos Soares

Abertura: Hans Donner

Direção de imagem: Marco Antonio Ferreira Pinto

Câmeras: Edílson Giachetto, Lizaneas Azevedo de Souza, Rafael Rahal, Alexandre Alves, Carlos Monerat, João Fonseca e Marcio Tanaka

Equipe de apoio à operação de câmera: Sergio Fialho da Silva, Wanderson Pereira da Silva e Marconi Couto Miranda Santos

Equipe de vídeo: Jorge Leal, Manoel Tiburcio, Cláudio Sargo e Alexandre Carpi Barros

Equipe de áudio: Rogério Tavares de Paiva e Gilberto dos Santos Martins, Rui Paulo Martins, Luiz Ferreira, Ricardo José Coelho da Fonseca, Jorge Bernardes Marreiros, Enéas Antonio do Nascimento e Alexandre Silva Santos

Supervisor e operador de sistema: Marcos Cheriff e André Almeida

Gerente de projetos: Ricardo Figueiredo

Supervisor de produção de cenografia: Guilherme Senges, Marco Antonio Vasconcellos, Francisco Carlos Silva, Roberto Rodrigues Marques e Uilton Nascimento

Equipe de cenotécnica: Luis Carlos Leal da Silva, Rosalie Anne Ferreira da Silva, Vanessa Salgado de Lima, Alis Galo Mendes, Andréa Ramy Mansur, Nelson Luiz Gonçalves, Tatiana da Silva Cunha, Jose Maria Ribeiro da Silva, Pedro Pereira da Silva, Carlos José Ferreira, Dario Pereira da Silva, Edson da Silva, Everaldo Luiz do Amaral, Jesu da Conceição Chagas, Jose Fernandes de Souza, Joseilton Bento da Silva, Vilson Cosme Teixeira Cyrino, Francisco Canindé de Azevedo, Jose Carlos de Souza, João Evangelista, Jorge de C. Barbosa Flor, Paulo Sily Pereira, Sebastião Silva Santos, Cláudio Luiz Querido Guimarães, Antonio Carlos de Oliveira, José Alípio da Silva Neto, Railton Antonio da Conceição, Wilson José dos Santos, Cláudio da Silva, Jose Carlos Oliveira Costa, Severino Geraldo de Santana, Cristóvão Antonio Félix, Fernando Barcelos Lopes, Jorge Joe Cabral, Emmanuel Ferreira da Silva, Maria de Fátima S. de Almeida, Aciel da Silva Campos, Alexandre Tavares da Silva, Carlos Renato Cardoso Ferreira, Edgil José Pinheiro, Fabio Flaviano de Menezes, Flavio Neves Marques, Jose Cavalcante Gomes, Josias Guimarães, Julio César Pinto Brandão, Marcelo Fanzeres Pitanga, Marcelo Paiva Santos, Ronaldo Hervano Pinto e Wagner Paulo de Miranda

Pesquisa: Leila Melo

Continuidade: Carla Neuma, Izabella A Cid, Luana Fernandes e Teresa Prata

Assistentes de direção: Miguel Rodrigues, Alexia Maltner, André Toscano e Felipe Louzada

Produção de engenharia: Marcos Araujo

Equipe de produção: Adailza Alvim, Raul Gama, Wilson Garita - Gringo, Luiz Carlos Mendonça Jr., Marcelo Martins, Fernanda Gomes, Luiz Carlos Jovita e Rodrigo Lassance

Coordenação de produção: Patrícia Loureiro, Marcelo Lisboa, Marilia Fonseca e César Brasil

Gerência de produção: Roberto Câmara

Direção de produção: Alexandre Ishikawa

ANEXO B – Samba enredo da Unidos de Vila São Miguel

O samba enredo da Unidos de Vila São Miguel foi escolhido pelo diretor Wolf Maya entre as cinco composições enviadas pela Grande Rio – que, além de emprestar

integrantes e músicos da bateria, também teve cenas de seu desfile no Sambódromo exibidas em *Senhora do Destino*.

Alô, alô, Baixada
Diz o ditado, quem espera sempre alcança
Quem é bom já nasce feito
Nunca perde a esperança

A Senhora do Destino é força, é fé
É valente, é dona desse chão
Retirante do sertão, é alma, é coração
Com seus filhos, fugindo da fome e da dor
Em busca de sonhos de amor
Maria do Carmo chegou
Em meio à revolução
O povo lutando seguindo a canção

E a luta continua
Dia e noite, noite e dia
Quem podia imaginar o destino da Maria
(repete)

Uma história, um caso de amor
O jornalista
O tempo passou, sem aviso chegou
O sambista
Lá na Vila São Miguel
Que a vida recomeçou
Tratando sua gente com afeto e calor
No trabalho mostra seu valor