

UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
INSTITUTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS
DEPARTAMENTO DE JORNALISMO
CURSO DE JORNALISMO

MATHEUS EFFGEN SANTOS

A Mocinha Desviante:

a trajetória de criação da marca autoral de Gloria Perez por meio das protagonistas
de suas novelas

Monografia

Mariana
2019

MATHEUS EFFGEN SANTOS

A Mocinha Desviante:

a trajetória de criação da marca autoral de Gloria Perez por meio das protagonistas
de suas novelas

Monografia apresentada ao curso de
Jornalismo da Universidade Federal de Ouro
Preto como requisito parcial para obtenção do
título de Bacharel em Jornalismo.

Orientador: Prof. Dr. Frederico de Mello
Brandão Tavares

Mariana
2019

S237m Santos, Matheus Effgen.
A Mocinha Desviante [manuscrito]: a trajetória de criação da marca autoral de Gloria Perez por meio das protagonistas de suas novelas / Matheus Effgen Santos. - 2019.

83f.: il.: tabs.

Orientador: Prof. Dr. Frederico de Mello Brandão Tavares.

Monografia (Graduação). Universidade Federal de Ouro Preto. Instituto de Ciências Sociais Aplicadas. Departamento de Ciências Sociais, Jornalismo e Serviço Social.

1. Telenovelas - Brasil - História e crítica - Teses. 2. Autoria - Teses. 3. Narrativa (Retórica) - Teses. I. Tavares, Frederico de Mello Brandão. II. Universidade Federal de Ouro Preto. III. Título.

CDU: 7.097

Catálogo: ficha.sisbin@ufop.edu.br

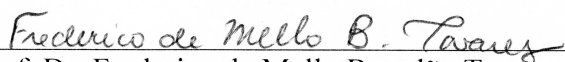
Curso de Jornalismo – UFOP

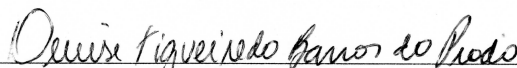
A MOCINHA DESVIANTE:

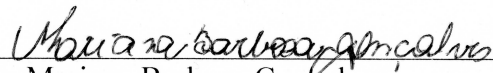
A TRAJETÓRIA DE CRIAÇÃO DA MARCA AUTORAL DE GLORIA PEREZ
POR MEIO DAS PROTAGONISTAS DE SUAS NOVELAS

Trabalho apresentado ao Curso de Jornalismo do Instituto de Ciências Sociais e Aplicadas (ICSA) da Universidade Federal de Ouro Preto como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Jornalismo, sob orientação do Prof. Dr. Frederico de Mello Brandão Tavares.

Banca Examinadora:


Prof. Dr. Frederico de Mello Brandão Tavares


Profa. Dra. Denise Figueiredo Barros do Prado


Msc. Mariana Barbosa Gonçalves

Mariana, 31 de maio de 2019.

AGRADECIMENTOS

À minha mãe, por ser minha maior inspiração.

Aos meus avós e meu irmão, por todo amor.

Aos governos de Lula, Dilma e à gestão do ex-Ministro Fernando Haddad, pelo trabalho em favor da educação brasileira.

Ao meu orientador, Frederico, pela confiança, pelo carinho e por todas as dicas tão valiosas.

A todos(as) os(as) funcionários(as) do Icsa e da Ufop, por toda a dedicação e trabalho duro.

A todos(as) os(as) professores do curso de Jornalismo, por tudo que aprendi durante esses quatro anos.

A todos(as) os(as) meus(minhas) amigos(as) de Guarapari e Mariana, pelas conversas, risadas e companheirismo.

“Quando a gente é movido pela força do querer, pode fazer o impossível se tornar possível.
Mas é preciso sempre cuidado para não perder o rumo
escutando o canto enganoso das sereias”
Narração final da telenovela *A força do Querer*

RESUMO

O presente trabalho se propõe a investigar a construção da personagem Ritinha, umas das protagonistas da telenovela escrita por Gloria Perez, *A Força do Querer* (2017), na tentativa de identificar uma marca autoral da autora por meio da construção de suas protagonistas femininas. A pesquisa foi realizada através da análise textual, que se centrou nas falas das personagens da ficção e em sites de crítica de televisão, para compreender as interpretações que a Ritinha desencadeou dentro e fora da narrativa. Os resultados apontam que a autora constrói uma personagem que atualiza a relação antagonismo-protagonismo, ao fundir esses polos na composição de Ritinha, desviando dos modelos convencionais para protagonistas das telenovelas brasileiras e a partir da recuperação de traços recorrentes nas “mocinhas” escritas durante sua trajetória como autora de telenovelas.

Palavras-chave: telenovela; autoria; narrativa; personagem.

ABSTRACT

The follow project aims to investigate the construction of the character Ritinha, one of the protagonists of the soap opera written by Gloria Perez, *A Força do Querer* (2017), in the attempt of identify an authorial mark of the author trough the construction of his feminins protagonists. The research was made trough textual analisys, that has centered in the lines of the characters in the fiction and in television review sites to analyse the interpretations that Ritinha unlocked inside and outside of the narrative. The results shows that the autor builds a character that transforms the relation antagonism-protagonism, merging these poles in the composition of Ritinha, diverting the conventional models to protagonists of brazilians soap opera and from the recovery of recurring traits on "good girls" written during his trajectory as a soap opera author.

Keywords: soap opera; authorship; narrative; character.

LISTA DE QUADROS

QUADRO 1 - Telenovelas escritas por Gloria Perez	32
---	----

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1 – Imagem que encerra o primeiro capítulo, exibido em 03 de abril de 2017	51
FIGURA 2 - Ritinha trabalha no aquário enquanto é assistida pelo público	57
FIGURA 3 – Página do Blog do Nilson Xavier em 19 de maio de 2019	69
FIGURA 4 – Página do Observatório da Televisão em 19 de maio de 2019	69

LISTA DE ANEXOS

ANEXO 1 - Ficha Técnica de <i>A Força do Querer</i>	83
--	----

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	7
1 O ESTABELECIMENTO DAS TELENÓVELAS E O RECONHECIMENTO DA AUTORIA	12
1.1 Origem e referências	12
1.2 As tensões na criação das telenovelas	19
1.3 A identificação da autoria	23
1.3.1 A trajetória autoral de Gloria Perez	29
2 PERSONAGENS: INTENCIONALIDADES E ATUALIZAÇÕES	34
2.2 Antagonistas e protagonistas: confrontos e hibridizações	39
2.2.1 As protagonistas de Gloria Perez	42
3 A TRAJETÓRIA DE RITINHA	49
3.2 A trama da Sereia	49
3.2 Como interpretar a protagonista?	59
3.2.1 A quem se deve ouvir?	59
3.2.1.1 Conversa de sereia	59
3.2.1.2 Quem se rende ao seu canto?	64
3.2.2 O que a mídia diz?	68
3.2.3 As dificuldades na compreensão de Ritinha	75
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS	77
5 REFERÊNCIAS	79
6 ANEXOS	83

INTRODUÇÃO

As telenovelas brasileiras representam uma parte importante da produção audiovisual exibida na televisão do país. Isso pode ser verificado pelo alto investimento que sustenta sua realização¹, o destaque que ganham nos horários ditos nobres da programação e a circulação de informação que promovem em outros segmentos de mídia.

Seu estabelecimento no Brasil foi possível a partir de uma série de influências vindas de gêneros de ficção anteriores como radionovelas, folhetins, entre outros. Unidas, essas referências formaram as bases necessárias para o surgimento das telenovelas brasileiras tais como são vistas hoje (PALLOTTINI, 1998). Apesar de terem ganhado contornos próprios, ainda são observadas nelas as heranças dos gêneros de ficção que a influenciaram e que são fundamentais para compreender a maneira como as narrativas são pensadas.

Diante das fórmulas já conhecidas e empregadas na narração das histórias, essas produções apresentam também mudanças constantes. Isso se deve à capacidade de atualizar suas formas de acordo com as demandas exigidas pelas novas práticas de comunicação, mas sobretudo ao esforço para estabelecer um diálogo com o contexto social e com as demandas de temáticas feitas pelo público, revelando, assim, contornos de épocas e biografias.

Na busca por compreender os indícios dessas atualizações, esta pesquisa se centra no trabalho de Gloria Perez, escritora e roteirista que se estabeleceu como uma das principais realizadoras no campo das telenovelas devido ao seu trabalho na Rede Globo de Televisão. Mais que isso, procura entender um percurso autoral construído pela autora, em tensão com aspectos do diálogo entre telenovela e vida social, e como este se reflete na constituição de personagens marcantes: a(s) protagonista(s) feminina(s).

Em *A Força do Querer* (2017), sua última obra e objeto deste trabalho, a autora escolheu três personagens femininas como protagonistas: Bibi (Juliana Paes²), Jeiza (Paolla Oliveira³) e

¹ Conferir em: LOPES, Maria Immacolata Vassalo. Telenovela brasileira: uma narrativa sobre a nação. In: Comunicação & Educação, v. 26, p. 17- 34 São Paulo: USP, 2003.

² Obras de ficção televisiva das quais a atriz participou: *Laços de Família* (2000), *O Clone* (2001), *A Casa das Sete Mulheres* (2003), *Celebridade* (2003), *América* (2005), *Pé na Jaca* (2006), *A Favorita* (2008), *Caminho das Índias* (2009), *O Astro* (2011), *Gabriela* (2012), *Meu Pedacinho de Chão* (2014), *Totalmente Demais* (2015), *Dois Irmãos* (2017), *A Força do Querer* (2017).

³ Obras de ficção televisiva das quais a atriz participou: *Metamorphoses* (2004), *Belíssima* (2005), *O Profeta* (2006), *Ciranda de Pedra* (2008), *Cama de Gato* (2009), *Afinal, o Que Querem as Mulheres?* (2010), *Insensato Coração* (2011), *Amor à Vida* (2013), *Felizes para Sempre?* (2015), *Além do Tempo* (2015), *A Força do Querer* (2017), *Assédio* (2019).

Ritinha (Isis Valverde⁴). Juliana, a mais experiente do trio, já havia atuado em três telenovelas da mesma autora, sendo, inclusive, a protagonista de *Caminho das Índias* (2009). O trabalho marcou a estreia de Paolla nas obras de autoria de Gloria Perez; no entanto, a atriz já era recorrente nos núcleos principais de telenovelas da Rede Globo. Isis Valverde, a mais jovem, é a que acumulou menor número de telenovelas. Seu destaque veio, principalmente, por protagonizar séries na Rede Globo⁵. A atriz também trabalhou em *Caminho das Índias* e na minissérie *O Canto da Sereia*⁶, que teve a supervisão de texto de Gloria Perez. Neste trabalho, interpretou uma cantora intitulada “Sereia”, como também ficou conhecida sua personagem em *A Força do Querer*.

A telenovela *A Força do Querer* foi exibida entre os dias 3 de abril e 20 de novembro de 2017, escrita integralmente por Gloria Perez e contou com a direção artística de Rogério Gomes. A história tinha como proposta narrar a busca das personagens na realização de seus desejos e a convivência com os resultados das escolhas que faziam para alcançá-los.

A Força do Querer apresentou indícios de uma reformulação na maneira pela qual Gloria Perez escreve seus textos. Isso pode ser verificado pela própria escolha das três protagonistas femininas, mas também por conta da ruptura com a sequência das telenovelas anteriores - *O Clone* (2001), *América* (2005), *Caminho das Índias* (2009) e *Salve Jorge* (2012) - que tiveram como principal característica a ambientação de parte das histórias em outros países e a discussão sobre a migração como foco (GOMES, 2013), conforme será melhor explorado durante o desenvolvimento do trabalho.

A inquietação que desencadeou a presente pesquisa partiu da observação de uma aparente distinção entre as protagonistas da história com relação às personagens “mocinhas” comuns (e históricas) dos papéis de destaque nas telenovelas brasileiras. Não se pode dizer que as protagonistas são boas ou más a partir de um olhar maniqueísta. Elas se aproximam de um aspecto mais humano. Mas há singularidades nesse processo.

⁴ Obras de ficção televisiva das quais a atriz participou: *Sinhá Moça* (2006), *Beleza Pura* (2008), *Caminho das Índias* (2009), *Ti Ti Ti* (2010), *Avenida Brasil* (2012), *O Canto da Sereia* (2013), *Amores Roubados* (2014), *Boogie Oogie* (2014), *A Força do Querer* (2017).

⁵ Das nove obras de ficção televisiva das quais participou, Isis Valverde ocupou a posição de protagonista cinco vezes. Seu reconhecimento ocorreu principalmente após as atuações nas séries *O Canto da Sereia* e *Amores Roubados*, e pelas diferenças entre os perfis das personagens que deu vida. Como consequência, a atriz pôde experimentar variadas possibilidades de interpretação e de composição. Disponível em: <https://observatoriodatelevisao.bol.uol.com.br/lista/2018/02/relembre-principais-papeis-de-isis-valverde-na-tv>

⁶ Minissérie produzida e exibida pela Rede Globo no ano de 2013. É uma adaptação do livro homônimo, de Nelson Motta. Foi escrita por George Moura, Patrícia Andrade e Sergio Goldenberg.

Para Jeiza coube o papel que mais se aproxima ao de uma heroína, era uma policial que se orgulhava da independência que conquistou com seu trabalho e que sonhava em se tornar uma lutadora profissional de MMA. A personagem Bibi, que foi baseada em uma história real, era uma mulher movida pela paixão e se colocava em situações limites por sua família, chegando a se envolver com o tráfico de drogas. Essas duas protagonistas estabelecem uma relação antagônica, já que Jeiza é a policial que tenta provar durante toda trama os crimes cometidos por Rubinho (Emílio Dantas), marido de Bibi. As ações entre essas duas personagens ganha força porque Bibi acusa Jeiza de perseguir o seu marido, mesmo quando descobre que o envolvimento dele com o tráfico de drogas era real.

Já Ritinha pareceu romper com a fronteira entre as características de protagonistas e antagonistas. O gosto pela liberdade e a vontade de experimentar as mais variadas situações e diferentes lugares foram as principais motivações escolhidas pela autora para a construção dessa personagem. Porém, a maneira inconsequente como buscava satisfazer essas vontades a colocava diante de situações problemáticas. Há em Ritinha a proposta de uma resistência em aceitar as opiniões das outras personagens, o que faz com que sejam produzidas distintas interpretações sobre ela dentro da obra.

Ela se liga com as demais protagonistas, sem que para isso estabeleça necessariamente uma posição antagônica. No decorrer da trama, Jeiza, vira a noiva de Zeca (Marco Pigossi), ex-noivo de Ritinha, e apesar de não se sentir totalmente confortável com sua presença, as ações dela não tinham como objetivo proporcionar impasses na trama de Ritinha. Pelo contrário, Jeiza a ajuda em episódios como o parto de seu filho e quando ela, mais tarde, foi afastada da criança.

Já entre Ritinha e Bibi cria-se uma relação de apoio mais forte. Bibi já havia sido noiva de um dos primos do sogro de Ritinha. Pelo fato de conhecer a família do ex-noivo, Bibi a ajudou nos momentos em que enfrentou dificuldades com a nova família.

Diante do exposto, este trabalho busca entender como a construção da personagem Ritinha, em a *Força do Querer*, evidencia uma marca autoral de Gloria Perez através das personagens protagonistas femininas de suas telenovelas, tendo em vista um percurso de construção de personagens ao longo do tempo histórico da televisão e da autora. Com a hipótese de que Ritinha não possui um(a) antagonista bem definido(a), a investigação tentará compreender como sua construção fundiu esse polos e, mais adiante, quais são as interpretações geradas a partir desse estilo de personagem.

Como proposta de investigação, a trama completa foi assistida e esquematizou-se, através da anotação, como a trama dessa protagonista, diante da hipótese da ausência de

antagonismo, foi pensada de maneira que se criasse uma relação causa-efeito sobre suas próprias ações. Também, foram estudados os discursos produzidos por e sobre Ritinha no ambiente diegético⁷, como forma identificar as reações que esse estilo de construção de personagem desencadeia nas outras personagens. No segundo momento, a análise foi realizada com foco nas interpretações sobre a personagem em sites especializados em críticas de telenovela, como forma de qualificar as reverberações que a personagem provoca.

A análise textual foi feita a partir da transcrição de todas as cenas em que Ritinha aparece e nos casos em que ela foi mencionada. Como recorte, foram selecionados três momentos da trama para a análise: do capítulo 1 ao 10, do 111 ao 120 e , por último, do capítulo 163 ao 172. Essa escolha teve como referência o método de trabalho apresentado no livro *Analisando Telenovelas*, organizado por Maria Carmem Souza (2004). Nele, a autora defende a eleição dos momentos da história que apresentam um maior número de evidências da influência autoral após a observação prévia da trama. Seguindo essa proposta, também foram assistidos todos os capítulos com o intuito de elaborar um resumo descritivo das ações, os encadeamentos e os desdobramentos que diziam respeito a trama da personagem estudada. A partir disso, pode-se identificar os trechos que ofereciam um conjunto de ações mais rico dentro do percurso de Ritinha na narrativa.

Deste recorte, estudou-se o texto das cenas com propósito de identificar a descrição que a personagem fez de si mesma em suas falas e as impressões que ela despertou nas demais personagens da telenovela. Os capítulos iniciais foram selecionados por conta de sua importância na caracterização das personagens. Os capítulos do segundo trecho da análise foram escolhidos depois de se identificar que neles estavam concentradas as ações dramáticas mais acentuadas que envolveram Ritinha. E o estudo dos últimos capítulos foi feito com o intuito de medir a mudança (ou não) no comportamento da personagem e da visão que as demais criaram sobre ela.

Por fim, foram levantadas as matérias publicadas sobre a telenovela, mais especificamente os textos que forneceram dados sobre a audiência e que revelaram a opinião dos críticos a respeito da trama e da trajetória da personagem, como forma de entender as opiniões que esses tópicos provocaram (SOUZA, 2004). Essas matérias foram selecionadas em

⁷ O conceito de diegese foi cunhado por Platão e diz respeito à realidade da ficção, que é estabelecida dentro de determinados espaço e tempo. No ambiente diegético estão incluídas todas as ações que unidas formam uma narrativa (GENETTE, 1973).

dois sites: o *Blog do Nilson Xavier*⁸, da coluna *TV e Famosos* do portal Uol e o *Observatório da Televisão*⁹, também do portal Uol. A escolha dessas páginas levou em consideração o trabalho analítico apresentado pelos(as) críticos(as) e colunistas(as) responsáveis pelos textos nos dois casos. Nilson Xavier é membro da Associação Paulista de Críticos de Arte e autor do *Almanaque da Telenovela Brasileira*. A equipe do *Observatório da Televisão* é formada por jornalistas que produzem críticas sobre televisão. Entre o grupo há profissionais que além da formação na área de comunicação, atuam em veículos especializados em televisão¹⁰.

As páginas foram selecionadas por abordarem de forma informativa e opinativa a ficção seriada em televisão, sobretudo em telenovelas. A coleta desses dados buscou conteúdos publicados desde 2017, ano em que *A Força do Querer* foi exibida, até o momento do início da análise, em 2019.

A divisão do trabalho foi elaborada em três partes. Na primeira, faz-se uma retomada histórica sobre os formatos ficcionais que influenciaram a formação e consolidação das telenovelas brasileiras, a noção de estruturação e autoria dessas obras, além de uma recuperação da trajetória de Glória Perez.

No segundo capítulo, serão discutidas as formas como as personagens de telenovelas são construídas e de que maneira, dentro das opções que esse campo oferece, há possibilidade para a inovação e complexificação das personagens. Será também realizado um apanhado sobre as protagonistas escritas anteriormente por Glória Perez, como forma de entender a formação de um traço autoral.

Na primeira parte do último capítulo, foram apresentados os resultados das anotações realizadas a partir da assistência da trama e da descrição da trajetória da protagonista no enredo. Em seguida, foram estudadas as informações extraídas após a análise textual das falas das personagens e dos sites selecionados, como já descrito anteriormente. Por fim, realizou-se um cruzamento dos dados obtidos nas duas etapas da análise como forma de identificar as eventuais semelhanças e distinções entre os resultados obtidos nessas etapas.

⁸ Endereço do Blog do Nilson Xavier: : <https://tvefamosos.uol.com.br/blog/nilsonxavier/>

⁹ Endereço do Observatório da Televisão: <https://observatoriodatelevisao.bol.uol.com.br>

¹⁰Disponível em: <https://observatoriodatelevisao.bol.uol.com.br/equipe>

1 O ESTABELECIMENTO DAS TELENÓVELAS E O RECONHECIMENTO DA AUTORIA

Uma série de particularidades contribuíram para o estabelecimento da telenovela no Brasil. Desde o início, a sua presença na mídia como um produto cultural só foi possível devido equação entre a criatividade de seus autores, as exigências mercadológicas e da audiência, que operam mudanças constantes em sua forma. Neste primeiro capítulo, essa tensão que envolveu a consolidação das telenovelas brasileiras será melhor abordada, assim como a busca pela identificação da autoria dentro do campo.

1.1 Origem e referências

Um das primeiras referências que contribuíram para a consolidação da novela como gênero literário foram as canções de gesta. As histórias, que eram cantadas por trovadores de maneira pública, uniam fantasia e realidade como maneira de entreter os(as) ouvintes. Era também comum que ganhassem novos detalhes a cada vez que fossem interpretadas, fazendo com que sua duração ficasse maior com o passar do tempo e que as histórias não fossem necessariamente fiéis às canções originais (PALLOTTINI, 1998).

Renata Pallotini (1998) apoia-se na obra de Maussad Moisés, *A Criação Literária*, para apontar que a prosificação dessas canções está atrelada à origem das novelas e, mais adiante, das telenovelas. Ela justifica essa afirmação ao explicar que essas canções eram caracterizadas pela desorganização narrativa, a ausência da verossimilhança e da coerência interna das histórias, traços que ainda são associados às telenovelas. O essencial era construir enredos intrincados, podendo ser longos ou não, mas que sempre apresentassem novidades (PALLOTTINI, 1998).

A formação da estrutura novelística fornece as bases para a estruturação de outras formas de ficção. No século XIX, por exemplo, acontece o surgimento do folhetim, repleto de referências para telenovela tal como é hoje. Os avanços tecnológicos trazidos pela Revolução Industrial deram as condições necessárias para o aumento na produção de impressos. Somado a esse fator, foi também nesse período que a sociedade francesa viu emergir o que se pode chamar como “cultura popular de massa”, onde assuntos de entretenimento passam a fazer parte do cotidiano, como produtos (ORTIZ et al. 1991).

A divisão de uma história maior em capítulos, que podem ser acompanhados dentro em determinado período, pode ser considerada como umas das principais contribuições dos folhetins para as telenovelas. Outra importante característica herdada foi a estratégia da utilização do suspense no final de cada capítulo diário, como forma de garantir que o leitor comprasse os jornais e continuasse a acompanhar o desenvolvimento da trama no dia seguinte. Para tanto, era comum que os textos terminassem com um acontecimento importante, mas que só teria um desfecho na próxima edição dos impressos.

No Brasil, a experiência com os folhetins tem início no século XIX, por volta da década de 1830. Porém, existem algumas importantes diferenças no processo de entrada desse tipo de ficção na mídia brasileira. Não existia por aqui a visão de que os folhetins estavam ligados as obras de menor valor estético, como na França (ORTIZ et al. 1991). Os jornais representavam o espaço onde a literatura poderia de fato circular, já que existiam muitas dificuldades na impressão de livros em larga escala.

É importante também entender que havia entre a população do país um número relativamente pequeno de pessoas que podiam ter acesso aos jornais e que fossem alfabetizadas (ORTIZ et al. 1991). Foram esses os fatores que contribuíram para que o folhetim não tivesse no território brasileiro o mesmo sucesso que obteve na França, o que fez com que sua circulação mais intensa não ultrapassasse o próprio século XIX.

Já no século XX, há a formação de uma outra forma narrativa que contribuiu para a definição das telenovelas: as *soap-operas*. O seu estabelecimento como um dos principais produtos das rádios norte-americanas foi possível no momento em que o país começa a entender o meio de comunicação com potência publicitária. Além disso, no início da mesma década o país viu crescer exponencialmente o número de vendas dos aparelhos radiofônicos (ORTIZ et al. 1991). Dessa maneira, essas histórias, que inicialmente dividiram as programações com outras narrativas em série, foram ganhando espaço e, durante década de 1930, se tornaram produções altamente visadas entre as rádios estadunidenses.

As “óperas de sabão” foram criações realizadas diretamente pelos financiadores – fábricas de sabão - que viam na ficção uma excelente maneira de promover e aumentar as vendas de seus produtos. Por isso, não existia uma preocupação de criação de um roteiro muito elaborado. Era comum, inclusive, que não existisse um desfecho previsto para o enredo, tanto é que algumas *soap-operas* permaneceram no ar durante anos. A organização narrativa não previa uma história principal, existiam várias situações que podiam ser totalmente distintas e sem ligação (ORTIZ et al. 1991).

Ortiz et al. (1991) demarcam um ponto importante na produção das *soap-operas* e que também é fundamental para a compreensão das telenovelas: a necessidade conceber a narrativa observando atentamente as expectativas comerciais. Os autores ainda explicam que essa maneira de pensar a ficção através do capital é também norteadora para outro formato de história diretamente ligado às telenovelas: a radionovela.

Apesar das *soap-operas* terem demarcado um espaço importante e pioneiro com relação às ficções seriadas na televisão, foram as radionovelas que trouxeram características mais aproximadas do formato aqui estudado. O seu surgimento, que aconteceu na década de 1930, foi relatado em Cuba. O estabelecimento do sistema de rádio comercial, proporcionado pela influência norte-americana, foi o fator que facilitou a entrada desse novo formato nas rádios do país. Contribuiu também o bom desempenho de outras modalidades de dramaturgia experimentadas pelas rádios cubanas como o rádio teatro (ORTIZ et al. 1991).

As radionovelas também foram patrocinadas pelas fábricas de sabão. Porém, essa influência não fez com seu formato fosse semelhante ao das *soap-operas*. Com relação ao conteúdo, houve, em Cuba, devido as distinções culturais, a inserção de textos marcados pela tragédia e pelo melodrama. A utilização desse novo formato fez com o país fosse reconhecido por suas radionovelas, tornando-se inclusive um grande exportador delas para países da América Latina, como é o caso do Brasil.

A chegada por aqui das radionovelas aconteceu na década de 1940. A prática da importação trouxe para o caso brasileiro, portanto, as influências melodramáticas e o intuito da utilização desses programas como ferramenta de vendas de produtos, sobretudo entre as mulheres (ORTIZ et al, 1991).

Como os exemplos bem-sucedidos da América Latina, as radionovelas eram interessantes tanto para os financiadores quanto para as emissoras. Acontece então um investimento alto que permitiu não só o crescimento nos períodos em que as novelas ocupavam na programação das emissoras, como também a possibilidade de que elas se tornassem produtoras de novas histórias (ORTIZ et al., 1991).

Na década de 1950, a novela começa a integrar a grade de programação da então recente televisão brasileira - que chegou no país durante o mesmo período – com um de seus principais produtos. *Sua vida me pertence*, escrita por Walter Foster, foi a primeira telenovela exibida no Brasil, pela TV Tupi, em 1951 (ORTIZ et al., 1991).

No início, a programação televisiva não possuía uma definição rigorosa como ocorre hoje. Por isso, as telenovelas eram veiculadas poucas vezes por semana, em média dois dias e

com duração de aproximadamente vinte minutos (ORTIZ et al., 1991). As primeiras telenovelas foram marcadas pelo imprevisto e pela falta de experiência de profissionais que aprendiam como fazer ao mesmo tempo em que precisavam levar as telenovelas ao ar. Os desafios eram também grandes pela necessidade de que as novelas fossem interpretadas ao vivo, sem direito a edição como ocorre hoje (MACHADO, 2009).

Essa influência estava nas referências que o(a) autor(a) utilizava na concepção da obra, mas também estava representada nas pessoas que atuavam na produção e no elenco. Como não haviam profissionais que já tivessem trabalhado em uma telenovela antes, foi preciso trazê-los de outros segmentos como o teatro e a rádio. Os resultados primários das telenovelas brasileiras foram possíveis através da combinação das técnicas de trabalho trazidas pelos profissionais dessas áreas (ORTIZ et al. 1991).

Renata Pallotini (1998) elege a vinda desses(as) profissionais que ajudaram na criação das primeiras telenovelas brasileiras como fator essencial para o estabelecimento do que ela julga ser um sucesso. Isso ocorreu graças a junção de suas experiências e técnicas, que ela considera como sofisticadas (PALLOTTINI, 1998). Entre atores e atrizes, essa mudança levou tempo pois eles(as) estavam acostumados(as), no rádio, apenas com a leitura e com a técnica que melhor projetasse sua voz. Esses(as) profissionais precisaram se adaptar à forma de interpretação na televisão, que exigia um trabalho corporal na atuação diante das câmeras e a necessidade de decorar os textos.

As dificuldades com as materiais, cenários e figurinos impediam que grande parte das histórias fossem contadas apenas com imagens. A figura do narrador se mostrou então fundamental para preencher as lacunas imagéticas das narrativas e, por isso, foi bastante explorada.

O momento inicial, marcado pelas histórias com forte apelo melodramático, durou pouco. Por volta de 1954 as histórias trazidas de Cuba começam a conviver cada vez mais com as adaptações de obras literárias e filmes estrangeiros, revelando um esforço em levar para a programação um conteúdo considerado mais erudito. Vale lembrar que nessa época uma pequena parcela da população podia ter televisão em casa.

Como as grades das emissoras também exibiam os teleteatros, peças que eram encenadas enquanto eram transmitidas pela televisão, havia uma espécie de comparação entre o valor cultural e estético desses produtos. Com isso, percebia-se nos teleteatros - sobre os quais as emissoras não interferiam no conteúdo - características artísticas superiores em relação às telenovelas, muito por conta da herança radiofônica destas (ORTIZ et al. 1991). Foi a busca por

tentar reverter esse quadro que levou as emissoras em busca de referências na literatura e no cinema estrangeiros.

Já no final da década de 1950, percebe-se uma queda na produção das telenovelas que perderam lugar para os “enlatados” americanos. Os teleteatros conseguem manter sua força. As telenovelas, mesmo com esse desprestígio e perda de espaço, conseguem se manter nas grades. Elas somente voltam a ganhar força com a popularização da TV e do seu tratamento como uma nova indústria cultural.

No início da década 1960, após algum tempo fazendo adaptações de obras estrangeiras há uma abertura para a adaptação de autores(as) brasileiros(a) e da formação de novos(as) escritores(as) e roteiristas. Cresce a consciência de que para que o meio de comunicação deixasse de ser um coadjuvante era preciso alterar a rotina produtiva. Então, após esse período o ritmo de produção televisiva começa a passar por algumas alterações, principalmente com relação à organização do trabalho. Essas modificações permitiram pensar a televisão como uma indústria cultural (ORTIZ et al. 1991)

A experiência da TV Excelsior talvez seja o melhor exemplo desse novo modelo de organização. Enquanto negócio, a emissora começou a ser pensada também com relação a sua imagem. Passou a existir uma preocupação em criar uma sequência mais rígida para a programação, sem atrasos e com a fixação de alguns programas, como as telenovelas. É também a TV Excelsior que passa a pensar sua marca, através da criação de um slogan e da defesa de sua imagem como uma grife (ORTIZ et al. 1991).

Para conseguir promover essas alterações foi preciso também criar uma equipe de profissionais com bastante experiência e prestígio entre o público. Tais avanços permitiram a concretização, em 1963, da primeira telenovela brasileira diária a ser exibida na emissora. Tratava-se de *2-5499 ocupado*, da autoria de Alberto Migré. Seria esse o início de um período de avanço das telenovelas, que assumem um papel tão importante na rotina dos brasileiros que chegam a alterar os horários dos hábitos das famílias e até de instituições públicas (ORTIZ et al. 1991, p. 62). Se antes elas eram exibidas com um intervalo grande entre os capítulos, agora a maioria era levada ao ar diariamente e eram exibidas simultaneamente com outras histórias.

Nesse momento, há um retorno da utilização da matriz melodramática, que se consolida como influência na criação das estruturas narrativas de ficção televisiva. Porém, ao mesmo tempo, há também um esforço em trazer um traço mais brasileiro para os textos. Ao apresentar

a reflexão de Umberto Eco¹¹ sobre o romance-folhetim, Ortiz et al. afirmam que “como sua arquitetura, que é sinusoidal (tensão, distensão, nova tensão, distensão etc.) cheia de reconhecimentos fictícios, falsos desenlaces, produz no leitor satisfações contínuas e renováveis” (ORTIZ et al. 1991, p. 76). Esse seria o ambiente perfeito para a convivência das estruturas melodramáticas com as temáticas nacionais que exigiam um ritmo mais acelerado.

Ao mesmo tempo, houve abertura para que alguns(algumas) autores(as) pudessem criar histórias que fugiam dessa lógica e procuravam se distanciar da influência do melodrama. *Beto Rockefeller* (1968) é um exemplo interessante desse momento. A trama era protagonizada por um personagem com traços de anti-herói, que para ganhar dinheiro e mudar seus status social, enganava e se envolvia em uma série de casos de infidelidade. O autor, Bráulio Pedroso, também inovou com relação ao ritmo da novela que tentava estar de acordo com a velocidade dos próprios acontecimentos da história que estavam sendo retratados na trama (ORTIZ et al. 1991).

É nesse período em que há um esforço para que as telenovelas aqui produzidas pudessem carregar essa marca nacional, única nos modos de fazer e no resultado final (HAMBURGER, 2005). Para que isso acontecesse, alguns eventos históricos foram fundamentais.

Durante a década de 1970, os meios de comunicação passaram processo de modernização. Esse avanço estava ligado à implantação do Estado Militar que, mesmo com os retrocessos políticos, pretendia promover a integração nacional, utilizando os meios de comunicação como uma das ferramentas para isso (SACRAMENTO, 2012). Daí decorreu a busca por um modo de fazer telenovelas que se afastasse da lógica melodramática e inserisse uma representação mais brasileira nas histórias contadas pela televisão.

Esse esforço ganhou ainda mais fôlego com a iniciativa da Rede Globo, que lançou seu “padrão Globo de qualidade”. O intuito era de que as formas de se fazer televisão na emissora, entendidas como arcaicas, fossem superadas. Ao mesmo tempo, foi sendo estabelecido um novo patamar de qualidade a ser alcançado em sua grade de programação. Esse esforço revelava a vontade de conectar o que se via na televisão com um público mais erudito, demanda do Estado conservador (SACRAMENTO, 2012). Para pôr em prática essas mudanças, a empresa contratou nomes relevantes na produção cultural brasileira de meios como o cinema e o teatro.

¹¹ ECO, Umberto. Retórica e ideologia em Os mistérios de Paris. In: _____. **Apocalípticos e integrados**. São Paulo, Perspectiva, 1969.

Entre esse grupo estavam nomes como Dias Gomes, Mário Lago, Lauro César Muniz, Gianfrancesco Guarnieri e Vianinha.

A entrada desses artistas no campo das comunicações representava uma mudança ideológica no tom das produções, já que muitos deles estavam ligados a ideais políticos de esquerda. Mesmo com essas posições contraditórias, tendo em vista a lógica conservadora representada pelos militares, a produção desses artistas era vista como importante para o refinamento de obras:

a busca por temáticas e enfoques novos para a produção televisiva, mais conectados à realidade brasileira, se configurou mais como uma forma de legitimar a ordem conservadora (na qual um tipo patriotismo, baseado na moral e nos bons costumes, imperava) do que como uma maneira de encampar as propostas político-culturais de esquerda. De fato, emissoras como a TV Globo passaram a incorporar traços da produção cultural de esquerda como parte de uma estratégia de modernização, que era demandada pelo Estado autoritário (SACRAMENTO, 2012, p. 256).

Nesse período tornaram-se comuns as histórias com funções pedagógicas, aquelas cujo enredo carrega a missão de informar ou prestar algum serviço para quem assiste. *Meu Pedacinho de Chão* (1971), de Benedito Ruy Barbosa, por exemplo, levanta uma série de questões sobre o trabalho no campo como o analfabetismo, as doenças e a exploração do trabalho por parte dos grandes fazendeiros brasileiros.

Após essas mudanças, a emissora conseguiu se estabelecer como a líder de audiência e com posição de destaque na produção das telenovelas (ORTIZ et al. 1991). E para alcançar esse feito a Rede Globo precisou lidar com imposições da censura, mesmo tendo feito parte do plano dos militares, que pretendia alavancar a integração nacional.

Uma outra tendência que ganhou espaço entre 1970 e 1980 foi a produção de novelas voltadas para o humor que resgatavam influências das histórias em quadrinhos e do cinema (ORTIZ et al. 1991). Na Globo, o horário das 19 horas passou a ser entendido como adequado para esse tipo de história. Orientação que a empresa segue utilizando.

Todos os esforços para aprimorar a qualidade técnica das telenovelas e fazer com que elas retratassem o Brasil parecem ter funcionado. Uma das evidências desse fato foi a alteração no fluxo que tendia a importar telenovelas de outros países. Nesse novo cenário, foi o Brasil que começou a exportar as telenovelas aqui produzidas para vários outros países, como ocorre ainda hoje. Dessa forma, as telenovelas passaram a figurar como importante produto de comercialização e com alto faturamento. Isso fez com que nos anos 1970 fossem delas o título de principal produto das emissoras (HAMBURGER, 2005).

Nesse momento, a Globo começa a sentir os impactos da concorrência da emissora criada por Silvio Santos, o SBT pois a estética da programação do canal ganha ares mais populares orientada pela lógica melodramática (HAMBURGER, 2005). Além das telenovelas mexicanas, repletas de histórias e personagens caricatas, a matriz também marcou o estabelecimento dos programas policiais com foco na ação e que seguem ainda hoje como uma aposta bem-sucedida na emissora e entre as concorrentes.

Na década de 1990 surgem, em outras emissoras, telenovelas que fazem um movimento inverso com relação a representação do Brasil através da modernidade, que foi largamente explorada pela Globo. Foram tramas que buscaram no interior do Brasil histórias recheadas de tipos simples, como *Pantanal* (1990), de Benedito Ruy Barbosa, exibida pela Manchete. Esse intuito de tentar alcançar uma representação nacional por outro caminho parece ter sido uma fórmula de sucesso, tanto que o autor retornou para a Globo na mesma década para escrever novelas que tinham como plano de fundo esse mesmo Brasil “exótico” (HAMBURGER, 2005).

O contexto da chegada dos anos 2000 fez emergir histórias que propuseram um mergulho mais profundo na relação entre ficção e realidade através das tramas que apresentaram alguns tipos de intervenção social. Gloria Perez é reconhecida como uma autora precursora dessa estratégia e que ainda hoje faz seu uso como recurso criativo. Parte dessa constatação se deve à proporção que as campanhas que ela lançou ganharam, como será melhor abordado mais adiante.

1.2 As tensões na criação das telenovelas

Em média, as telenovelas brasileiras são exibidas durante sete meses, com capítulos inéditos seis vezes na semana. Cada capítulo costuma durar entre quarenta e quarenta e cinco minutos, sendo que entre cada bloco existem intervalos para a exibição dos anúncios dos patrocinadores.

Com esse longo tempo de exibição surge o desafio da criação de histórias que não sejam cansativas e que consigam apresentar movimentação suficiente para que o público continue acompanhando a trama. Caso contrário, a falta dessa dinâmica acaba fazendo com que muitas delas sofram com a “barriga”, como são conhecidos os períodos em que nenhum acontecimento relevante acontece.

Um aspecto importante dessa forma narrativa é o fato de que ela está inserida em um modelo de produção industrial. Isso faz com que sua realização seja feita por meio da

incorporação da lógica da estandardização e da comercialização (NOGUEIRA, 2002). Desse modo, a repetição das fórmulas sobre as quais já se sabem que são positivas sob o ponto de vista comercial se torna uma estratégia essencial no caso das telenovelas.

Essa maneira de conceber produtos através da repetição de formas é um dos motivos pelos quais existem apontamentos para o esgotamento nas telenovelas. Diante disso, as emissoras respondem apresentando algumas inovações. Essa busca também é motivada pela concorrência de outros meios, como é o caso do crescimento dos serviços de *stream* e das novas maneiras de consumo televisivo que estes representam.

Atentas à recepção do público e às experiências anteriores, as emissoras costumam se esforçar para que esses riscos sejam evitados, afinal baixas na audiência também significam queda no faturamento. Por isso, mesmo antes do início da produção de uma telenovela existe uma série de cuidados a serem observados na construção da narrativa.

Esses cuidados têm início já na análise da sinopse, quando os(as) autores(as) apresentam uma espécie de resumo da novela para ser aprovado ou não pelas emissoras. A sinopse descreve, ainda que de uma maneira mais geral, os principais acontecimentos da trama até o seu fim. Dessa maneira, o núcleo responsável por selecionar as histórias que deverão seguir para a etapa de produção tem mais condições de avaliar se a novela está bem amarrada e se tem chances de ser bem recebida pelo público, levando em conta as experiências anteriores.

Em relação à narrativa, essa primeira descrição é fundamental, pois é por meio dela que o(a) autor(a) define as personagens protagonistas, as antagonistas e, sobretudo, os desejos e as motivações de cada uma delas. Unidas, as metas de cada personagem, a divisão dos núcleos e todos os outros componentes da trama devem seguir um único propósito, é assim definida a unidade dramática (PALLOTINI, 1998).

De acordo com o que explica José Sadek (2008) em sua obra, “Telenovela: um olhar do cinema”, o princípio básico das tramas em que existe um grande número de personagens é a ação: “Tem-se um drama quando há desarmonia; esse desequilíbrio é causado por uma ação. Também a procura por um novo equilíbrio se faz com ação” (SADEK, 2008, p. 28). Entretanto, é comum que as telenovelas apresentem cenas em que o drama não é movimentado, como nos momentos em que há a inserção de *merchandising*, *flashbacks*, campanhas sociais e até as cenas em que as características de determinadas personagens são reforçadas (SADEK, 2008).

Para Sadek (2008) a função dramática perde espaço, principalmente nos primeiros capítulos, em que as primeiras aparições das personagens servem para reforçar a apresentação e caracterização. A proposição do problema inicial e de cenas que realmente movimentem

dramaticamente só será feita após esse primeiro momento. Isso decorre da possibilidade sempre presente de que a história seja adaptada em atendimento às opiniões da audiência (SADEK, 2008).

De acordo com Renata Pallottini (1998), a unidade dramática está firmada quando o(a) autor(a) define e consegue perseguir um objetivo central, que deve tentar ser alcançado durante o percurso. Segundo ela, as ações ou as lembranças que os(as) autores(as) pretendem suscitar com as obras são das mais variadas, mas sua existência é fundamental pois

a atividade que vem de uma intenção, pretende algo, pensa, escolhe, faz e assume. Depois disso, acontecerão coisas. A mulher potencialmente adúltera finalmente se deita com seu amante; o homem pobre que sofre uma tentação finalmente furta um objeto alheio. O ciumento mata. Todos esses atos correspondem a um infinito número de motivos pressupostos, influências; são muitas vezes, precedidos de hesitações, dúvidas, recuos. Mas quando, afinal, o personagem chega a agir, sobe-se um degrau na escalada dramática de tensão e interesse, há um movimento, uma mudança, uma novidade. (PALLOTTINI, 1998, p. 44)

Seguindo esse raciocínio é possível perceber que é essencial que a telenovela apresente mudanças constantes por meio dos acontecimentos e suas reverberações dentro da trama. Fica claro, dessa maneira, um dos motivos que faz com que as telenovelas sejam repletas de cenas curtas e que podem gerar a sensação de muitos acontecimentos simultâneos.

Para compreender de que maneira essa riqueza de acontecimentos é viabilizada, é necessário observar como geralmente são estruturadas as narrativas. Basicamente, o desenvolvimento da uma história é realizado por meio do encadeamento de causa-efeito (SADEK, 2008). “Uma causa (C1) tem seu correspondente efeito (E1), o qual gera nova situação (C2), que gera outro efeito (E2), e assim sucessivamente” (SADEK, 2008, p. 71).

Uma mesma novela é formada por várias tramas que se desenvolvem paralelamente. Em alguns momentos, essas tramas podem se encontrar e até interferirem umas nas outras. Geralmente elas podem ser agrupadas a partir de suas semelhanças, formando um núcleo (PALLOTTINI, 1998). Sendo que a relação causa-efeito deve ser observada em cada uma dessas tramas, mesmo quando elas se misturam no decorrer da novela.

Sadek (2008) atribui a esse aspecto a razão pela qual não é possível que haja nas telenovelas uma unidade de andamento da narrativa como um todo, justamente porque existem várias histórias que precisam ser contadas e resolvidas (SADEK, 2008). Ele também destaca que foi a liberdade com relação ao drama clássico que abriu caminho para o estabelecimento

de seu formato: “A falta de compromisso com a tradição permitiu que a telenovela acrescentasse características inéditas às formas de drama conhecidas e aceitas” (SADEK, 2008, p. 39).

A interação entre as diferentes tramas reforça a ideia de que essa multiplicidade de ações praticadas pelas personagens dentro da ficção formam uma estrutura maior. A falta desses encontros das histórias prejudicaria então a percepção da estrutura e sua presença poderia atribuir qualidade à novela (SADEK, 2008).

A demanda por essa interação entre núcleos e personagens também costuma ter como método a utilização do acaso. É esse fator que colabora para que encontros entre personagens aconteçam e sejam explicados pela casualidade. Além de serem importantes para o andamento das ações dramáticas, o emprego da coincidência é eficiente, uma vez que esta é aceita pelo público (SADEK, 2008).

Outro fator importante para a criação dessa sensação da constante necessidade de acontecimentos nas tramas se dá por meio da indução da expectativa. Um recurso largamente utilizado para que essa sensação seja elaborada é o emprego dos ganchos. São assim chamados os momentos finais de um bloco de cenas ou de um capítulo em que acontecimento gera apreensão, mas que o desfecho só será conhecido no bloco ou capítulo seguinte.

Essa estratégia, uma clara herança dos folhetins, se tornou quase obrigatória, mesmo quando na cena que encerra o capítulo não ocorram fatos que geram essa expectativa. Nesses casos é a direção da telenovela que precisa realizar adaptações a partir do texto para gerar esse suspense pretendido. Isso ocorre pois nem sempre os capítulos são construídos com o mesmo tempo de duração previsto pela autoria no momento da escrita (SADEK, 2008).

Em geral, quando se inicia um novo capítulo os trechos que precedem o momento em que a imagem é congelada e o suspense permanece (o gancho) são reexibidos. Essa é uma forma de situar o(a) espectador(a) que não acompanhou o capítulo anterior ou que não se recorda dos últimos acontecimentos.

De um modo mais amplo, essa maneira de montar as obras está implicada pela exigência de se contemplar um público variado. Sadek (2008) explica que a televisão, e também o rádio, promoveram uma importante mudança ao deslocar o lugar onde se consome as histórias para as casas dos sujeitos. Assim, as novelas estão disponíveis mais facilmente, mesmo que as pessoas não estejam de fato interessadas em consumi-las, já que não precisam mais sair de casa para isso (SADEK, 2008).

A importância de que a história seja contada da maneira mais clara possível faz com que as personagens tenham bem delimitadas as possibilidades de ação dentro do estilo de construção

moral a elas atribuídas, estando divididas entre os bons e os maus, herança da tradição folhetinesca. Portanto, evita-se o desenho de personagens complexas ou incoerentes para dar lugar a modelos mais simples, que não confundirão os(as) espectadores(as) (PALLOTTINI, 1998).

Apesar desse modo de fazer ter se apresentado como um formato de sucesso dentro da televisão brasileira, há espaço para a promoção de mudanças nas tramas, esforço que também geralmente parte do(a) escritor(a). Mais uma vez, é necessário que esse(a) profissional equilibre a forma já conhecida e reconhecida pelas instâncias de produção e de recepção à medida que traz novidades par essa mesma fórmula

Também é verdade que o escritor, um ser dotado de suas próprias antenas, pode descobrir antes de qualquer outro a necessidade emergente do público consumidor. Por outro lado, ele pode, como artista não atender às possíveis necessidades do público mas sim adiantar-se a ele e propor-lhe novas ideias. É aliás, o que faz de melhor” (PALLOTTINI, 1998, p. 18).

Algumas tramas acabam ganhando desfechos mais elaborados em relação a outras. O importante nesses casos é a revelação dos mistérios e as surpresas que são guardadas até o último capítulo. Sobre esse aspecto há, inclusive, uma especulação por parte da mídia sobre os detalhes das últimas cenas (SADEK, 2008). Por tudo isso, tem se tornado uma prática cada vez mais comum que os(as) autores(as) escrevam algumas opções de desfechos possíveis e que eles sejam gravados pela equipe. A escolha do caminho a ser seguido é definida poucas horas antes da exibição e existe todo um cuidado que envolve um esquema rígido para garantir que nenhuma informação seja vazada.

Por mais que as telenovelas sejam um produto cujo resultado final dependa da interação e das exigências de algumas instâncias, sua gênese está presente no texto. Os(as) autores(as) são os responsáveis pela criação, mas não sem ter que equilibrar as exigências impostas pela emissora e pelo público enquanto realizam um trabalho criativo, conforme será melhor explicitado no tópico seguinte.

1.3 A identificação da autoria

Souza (2004) ao escrever sobre os caminhos para se identificar traços de autoria em telenovelas, afirma que é necessário partir do reconhecimento da tensão existente entre as várias instâncias de poder que interferem nas características estéticas de cada telenovela. É somente a partir dessa noção que se torna possível a busca por uma identificação das escolhas que

possibilitam delimitar os traços autorais de cada profissional (SOUZA, 2002). A autora faz essa leitura apoiada nos conceitos elaborados por Pierre Bourdieu sobre as obras no campo de produção cultural, as decisões dos realizadores e do próprio campo em que as obras são produzidas.

Lisandro Nogueira (2002) apresenta uma visão que tende a equilibrar as posições de poder e de decisão sobre as tramas citando a relação autoria-produção: “estabelece-se um campo de forças, onde a autonomia tem limites, mas jamais se insere num contexto de absoluta coerção e subserviência” (NOGUEIRA, 2002, p. 94).

No caso brasileiro, a autoria representa o ponto de partida de qualquer telenovela. Por isso, a figura desses(as) profissionais costuma ser bastante reconhecida pelo público e pela imprensa brasileira, seja pelos traços que são característicos de sua marca autoral ou até mesmo por sua trajetória pessoal.

Isso se intensifica quando se trata daqueles(as) que escrevem para as faixas de maior prestígio e também porque existe um número relativamente reduzido de nomes nesse grupo. Tal notoriedade permite, por exemplo, que, em alguns casos, o(a) autor(a) não se isole na criação do texto, mas que também se envolva em etapas como a escalação do elenco, participe da escolha do figurino, direção, etc.

Apesar dessa centralidade da figura do(a) autor(a) no processo de criação, essas instâncias lembradas por Nogueira (2002) e Souza (2004) podem interferir em seu trabalho, tendo em vista também a possibilidade cada vez mais presente da alteração do rumo da trama enquanto ela ainda é exibida. No caso da Rede Globo, existe hoje o Núcleo de Teledramaturgia Diário que é responsável pela aprovação das sinopses das telenovelas, da organização da fila das histórias que serão exibidas e da faixa que cada trama deverá ocupar.

Após a história ser aprovada pelo Núcleo de Teledramaturgia da Rede Globo, a obra entra e sua fase de pré-produção, onde o(a) produtor(a) se junta ao(à) escritor(a) para definir a indicação do nome de quem realizará a direção geral da trama. A partir desse ponto, direção e autoria entram em diálogo para que sejam alinhadas as expectativas do texto com relação ao produto que de fato irá para o ar (SOUZA, 2004).

O trabalho da direção torna-se mais uma instância que influi na estética da história. O escritor de telenovelas Gilberto Braga, em entrevista para Lisandro Nogueira (2002) afirma que a figura do diretor(a) é mais relativa à execução de tarefas, tanto que o nomes dos diretores, em geral, são menos conhecidos em relação a quem escreve (NOGUEIRA, 2002). Por isso, ele

reitera a importância de que autoria e direção estejam totalmente alinhados, para que haja a possibilidade da observação das marcas autorais na teleficção (NOGUEIRA, 2002).

Por essa razão, foi comum durante muito tempo que determinado(a) autor(a) trabalhasse com um(a) único(a) diretor(a) repetidas vezes, favorecendo as recorrência de traços que contribuam para a consolidação de seu estilo autoral. Gloria Perez, por exemplo repetiu algumas vezes a parceria com Jayme Monjardim e Marcos Shechtman.

Em *A Força do Querer*, por outro lado, ela realizou a primeira parceria com o diretor Rogério Gomes que, em entrevista ao site *Observatório da Televisão*, afirmou que se identificou com Gloria Perez por conta do esforço em preservar o gênero telenovela. Segundo o diretor, o diálogo e partilha na tomada decisões ao longo da trama foi algo recorrente¹². Uma análise preliminar permite a dedução de que essa escolha é justificada pelo desejo de que as supostas inovações do texto que a trama apresenta estejam alinhadas com o resultado do vídeo, sobre o qual a direção tem forte influência.

Há ainda uma última possibilidade de interferência de quem está diretamente envolvido na produção da telenovela, trata-se da viabilidade de que o(a) escritor(a) conte com colaboradores(as) no processo de escrita. Até a década de 1970, era comum que a escrita fosse realizada apenas pelo autor(a) titular. No início dos anos 1980, as emissoras entenderam que poderiam estar reféns quando deixavam a escrita das tramas como responsabilidade apenas de uma pessoa, tendo em vista a importância econômica que esses produtos já haviam atingido (NOGUEIRA, 2002).

A utilização dessa equipe é comum e muito plausível quando se observa o volume de trabalho exigido na escrita nas telenovelas e com todas as suas possibilidades de alteração. Nesses casos, a autoria atua mais como orientadora sobre o foco em cada cena e sobre como os roteiros devem ser elaborados. Os diálogos, pelo menos dos núcleos secundários, acabam sendo criados pela equipe escolhida pela autoria titular.

Mas Gloria Perez inverte essa tendência ao escolher escrever a história sem ajuda, como é o caso de *A Força do Querer*. Seguindo a tradição de Janete Clair, de quem foi aprendiz, Perez optou por conceber o roteiro sem o auxílio de colaboradores(as).

Depois que já estão no ar, as novelas passam a ser moldadas de acordo com as respostas apresentadas pela audiência. Para isso, logo depois da exibição dos primeiros capítulos, a trama

¹² Disponível em: <https://observatoriodatelevisao.bol.uol.com.br/entrevista/2017/04/gloria-perez-escreve-novela-sozinha-mas-diretor-frisa-me-escuta-muito>

é submetida a alguns processos que avaliam o seu desenvolvimento e medem a adesão ou não por parte do público. Em geral, esse processo acontece por meio dos grupos de discussão com espectadores(as) selecionados(as) pelo Núcleo de Teledramaturgia da emissora. Nos grupos são debatidos desde os temas mais gerais e até as impressões das personagens.

A partir dos resultados obtidos nos grupos de discussão, determinados núcleos podem ganhar mais destaque e outros poderão ser suprimidos. Para que isso tudo ocorra, é necessário a atuação da autoria, afinal, ainda que estejam envolvidas inúmeras instâncias que podem promover alterações das mais variadas, quando a sinopse ainda está sendo construída ou até mesmo durante a exibição, é da autoria a responsabilidade criativa (HAMBURGER, 2005). Essas modificações demandam um esforço pois é necessário pensar em soluções rápidas, enquanto as histórias são exibidas, sem que perca o ritmo de produção.

À autoria ainda cabe uma manobra para assegurar que suas intenções estéticas e que as mensagens sociais que pretende transmitir através de sua obra estejam de acordo com as diretrizes definidas pela emissora para qual trabalha e, mais adiante, às preferências das pessoas que assistem as telenovelas.

Nesse sentido, esses profissionais devem equacionar todas essas cobranças para que se apresente um produto que responda aos interesses comerciais das empresas, mas ainda assim há espaço para a criação de histórias que correspondam às exigências de um formato ficcional e também para promoção de inovações tanto no formato como no conteúdo.

Ortiz et al. (1991) demonstram que a noção da criação de telenovelas no contexto da indústria cultural e os seus modos fabris de produção tendem a fazer com que as produções acabem sendo muito similares, segundo o ponto de vista dos estudos frankfurtianos (Ortiz et al., 1991). No entanto, relativizam essas conclusões sinalizadas, sobretudo por Adorno e Horkheimer, e se apoiam nos trabalhos de Edgar Morin e Patrice Flichy para afirmarem que, mesmo nesse ambiente de intensa reprodução das formas que a comercialização exige, há espaço para que a ação dos(as) trabalhadores(as) envolvidos(as) na criação dos produtos culturais influencie o seu resultado e, de alguma maneira, existam algumas singularidades em cada obra.

Isso não é feito sem que se crie uma tensão entre quem escreve e as emissoras, porém tem sido esse o caminho encontrado para que autores(as) realizem seu trabalho e de alguma maneira resistam frente à lógica de produção que o mercado exige (ORTIZ et al., 1991).

Os autores ainda destacam que apesar das dificuldades encontradas pelos(as) artistas para que suas criações sejam respeitadas dentro do mercado cultural, a televisão é, no Brasil, o

local onde profissionais do audiovisual podem ganhar o que chamam de “capital de reconhecimento”. É nesse meio de comunicação que ocorreria a definição do *star-system* e a legitimação que permitiria a atuação em outros ramos (ORTIZ et al., 1991).

Apesar de todas as questões que permeiam e modificam o processo de escrita de uma telenovela, há entre esses(as) profissionais, no Brasil, uma certa posição de poder. Nogueira (2002) descreve o autor-produtor no casos dos(as) profissionais brasileiros(as) que conseguem alcançar uma posição que lhes permite tomar decisões, o que não é encontrado entre escritores(as) de ficções televisivas latino-americanas e das *soap operas*. O autor-produtor seria justamente a figura que, além do texto, tem a possibilidade de ter autonomia para deliberar sobre questões como a escalação do elenco, escolha da trilha sonora e até do nome que fará a direção da obra de sua autoria (NOGUEIRA, 2002).

Após a compreensão desses fatores externos que também são importantes definidores do resultado final de cada telenovela, é preciso voltar a atenção para as características internas de cada obra como forma de buscar recursos que evidenciem possíveis marcas autorais (SOUZA, 2004). Mais uma vez apoiada nos conceitos de Bourdieu, Souza (2004) explica que antes de escrever cada autor(a) realiza uma espécie de seleção diante do universo de experimentações anteriores nas telenovelas. É essa capacidade de selecionar e empregar essa herança que ajudará em seu reconhecimento através de recorrência de determinados tipos de personagens, assuntos e outros (SOUZA, 2004).

O método da “ciências das coisas”, proposto por Pierre Bourdieu (1996), propõe analisar a trajetória de determinado(a) autor(a) em três perspectivas:

primeiramente, a análise da posição do campo literário (etc.) no seio do campo do poder, e de sua evolução no decorrer do tempo; em segundo lugar, a análise da estrutura interna do campo literário (etc.), universo que obedece as suas próprias leis de funcionamento e de transformação, isto é, a estrutura das relações objetivas entre as posições que aí ocupam indivíduos ou grupos colocados em situação de concorrência pela legitimidade; enfim, a análise da gênese dos *habitus* dos ocupantes dessas posições, ou seja, os sistemas de disposições que, sendo o produto de uma trajetória social e de uma posição no interior do campo literário (etc.), encontram nessa posição uma oportunidade mais ou menos favorável de atualizar-se (a construção do campo e a condição lógica prévia para a construção da trajetória social como série das posições ocupadas sucessivamente nesse campo) (BOURDIEU, 1996, p. 243).

Bourdieu (1996) defende que a compreensão da biografia dos(as) realizadores(as) deve ser relacionada aos acontecimentos no campo de produção cultural no qual estes(as) profissionais estão inseridos(as) pois:

Tentar compreender uma carreira ou uma vida como uma série única e em si suficiente de acontecimentos sucessivos sem outro elo que não a associação a um "sujeito" cuja constância não pode ser mais que a de um nome próprio socialmente reconhecido é quase tão absurdo quanto tentar explicar um trajeto no metrô sem levar em conta a estrutura da rede, isto é, a matriz das relações objetivas entre as diferentes estações. (BOURDIEU, 1996, p. 292)

Souza (2003) acrescenta que essa trajetória deve também ser compreendida como um processo irregular, no qual os sujeitos constantemente mudam suas escolhas, posições e, assim, a maneira como constroem seu trabalho (BOURDIEU, 1996).

O campo da telenovela, um produto massivo que supõe um pequeno poder de refração diante das forças econômicas e políticas, tem mostrado, contudo, no caso brasileiro, um capital simbólico historicamente incorporado aos seus realizadores, ao ponto de muitos conseguirem de fato imprimir experiências inovadoras e de amplo reconhecimento no campo artístico (SOUZA, 2003, p. 60).

Há também a noção dos “campos englobantes”, cunhada por Bourdieu, que diz respeito aos campos que não estão diretamente implicados na produção das obras, mas que, por meio de sua influência, conseguem interferir na sua construção. Souza (2003) apresenta a política e a economia como principais representantes dos “campos englobantes”.

Ao propor um modo que permita identificar os elementos que comprovem o reconhecimento e a consagração de determinado(a) autor(a), a autora aponta inicialmente para a frequência de exibição de suas obras associando-a aos índices de reconhecimento como críticas, audiência, premiações e convites para outros trabalhos.

Sobre esse aspecto cabe ressaltar a escolha feita pela Rede Globo do nome de Gloria Perez para ocupar um cargo executivo no Núcleo de Dramaturgia da emissora¹³. No posto, a escritora se afastou temporariamente do trabalho direto com as telenovelas e se dedicou à supervisão dos roteiristas que escrevem ficções seriadas a serem exibidas semanalmente no canal. Essa promoção concedida a Gloria revela o quanto a profissional pode ter internalizado as regras postas pelas instâncias empresárias que, inclusive, já interferiram em seu trabalho como escritora.

Souza (2003) demonstra que a identificação da consagração e do estabelecimento de marcas autorais demandam a identificação do que ela nomeia como “quadros de honra” ou atos de “honra”. São assim nomeados os momentos em que a autoria rompe com as práticas

¹³ Disponível em: <https://rd1.com.br/apos-assumir-dramaturgia-semanal-gloria-perez-da-expediente-diario-na-globo/>

recorrentes no campo de produção cultural em que está inserida e apresenta uma inovação (SOUZA, 2003), seja em relação aos temas, a construção de personagens ou ao ritmo da narrativa.

Gonçalves (2018) se embasa nos estudos de Lisandro Nogueira, Maria Jacob de Souza e Maria Helena para afirmar que a repetição da autoria na utilização de determinados esquemas é o que promove o reconhecimento do público dessas escolhas narrativas como uma marca autoral. Dessa maneira, antes mesmo da estreia de uma telenovela, o público espera pela reincidência das estratégias estéticas e narrativas que já associou a(à) um(a) autor(a) (GONÇALVES, 2018).

Estudar uma telenovela é entender a influência das questões comerciais, os padrões estéticos do meio e o processo de interação com a audiência. Mas antes é compreender o(a) responsável por sua escrita, seja na busca por entender suas ideologias, suas crenças, as causas ou bandeiras que defende. Mergulhar em seu universo ficcional é sempre identificar as marcas que fazem com determinado(a) autor(a) seja reconhecido(a).

1.3.1 A trajetória autoral de Gloria Perez

Nascida no Rio de Janeiro, em 1948, Gloria Maria Rebelo Ferrante logo se mudou com seus pais para Rio Branco, no Acre, onde viveu até os 16 anos. Após esse período sua família transferiu-se novamente para Brasília, onde Gloria chegou a cursar direito e filosofia na Universidade de Brasília. Mas sua formação foi no curso de História, pela Universidade Federal do Rio Janeiro, quando se mudou para estado após uma passagem por São Paulo. Seu trabalho como autora teve início em 1979, quando ela escreveu um episódio para a série *Malu Mulher*, no entanto a versão não foi aprovada e acabou sendo arquivada.

Ela teve como principal influenciadora a autora Janete Clair, que se tornou umas das escritoras mais reconhecidas entre as décadas de 1970 e 1980 no país. Perez foi convidada por Clair para ser uma de suas assistentes em *Eu Prometo* (1983). Durante a exibição da obra, a autora titular precisou se afastar para tratar um câncer e acabou falecendo. Gloria Perez então assumiu o texto e concluiu a trama com a supervisão de Dias Gomes.

No ano seguinte, a autora dividiu com Aguinaldo Silva a autoria de *Partido Alto* (1984). A história foi guiada pela trajetória de mulheres que lutavam contra as diferentes formas de opressões a elas impostas. Gloria foi responsável por inserir uma ação socioeducativa no enredo. Ao visitar o bairro Encantado, no Rio de Janeiro, e ouvir a reclamação dos moradores

pela falta de uma linha de ônibus, a autora decidiu retratar o problema na trama, o que acabou resultando na instalação da linha no bairro. Durante a exibição da novela, houve uma discussão que fez com que Aguinaldo Silva se afastasse da história e Perez terminasse de escrever a telenovela sozinha.

Em 1987, foi contratada pela TV Manchete, se afastando da Rede Globo para escrever a novela *Carmem*. Foi também um dos pontos do roteiro a abordagem da problemática AIDS, que ainda era vista com muito preconceito e falta de informação.

Em 1990, de volta a Rede Globo, escreveu sua primeira história como a única autora titular na emissora: *Barriga de Aluguel* (1990). A trama contava a história de um casal que não conseguia ter filhos e, por isso, resolveu contratar uma mulher para gestar a criança. A grande questão da trama se dá quando a jovem escolhida resolve não abrir mão do filho e inicia uma disputa judicial pela guarda da criança.

O sucesso da história fez com que Gloria fosse alçada ao time de autores(as) que escrevem para a faixa considerada mais nobre na televisão, que hoje corresponde ao horário das 21h. A história escrita em sua estreia neste horário foi *De Corpo e Alma* (1992), que tinha como temática central a doação de órgãos, contada através da história amorosa entre os protagonistas. De acordo com o site Memória Globo, na primeira semana de exibição, houve um aumento significativo de doações para o Instituto do Coração (Incor)¹⁴.

A novela também foi marcada pela perda de sua filha, Daniella Perez, que era uma das atrizes da trama e foi assassinada pelo ator e colega de elenco, Guilherme de Pádua. Durante as investigações e o julgamento do caso, Gloria assumiu uma postura firme na busca por respostas, sem deixar de escrever a telenovela, motivos pelos quais passou a ser reconhecida como uma mulher forte e decidida (HAMBURGER, 2005).

Em 1995, retornou ao trabalho como autora com a telenovela *Explode Coração*. Foram contadas as histórias e as tradições do povo cigano e teve uma campanha importante na busca por crianças desaparecidas. A ficção abriu espaço para que algumas mães, que tiveram seus filhos desaparecidos na vida real, aparecessem ao lado de uma personagem que vivia o mesmo drama. Como resultado da ação, mais de sessenta crianças foram encontradas depois da exibição dos depoimentos das mães que tinham filhos(as) desaparecidos(as)¹⁵.

¹⁴ Disponível em: <http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/novelas/de-corpo-e-alma/acoes-socioeducativas.htm>

¹⁵ Disponível em: <http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/novelas/explode-coracao/acoes-socioeducativas.htm>

Em 2001, com *O Clone*, a autora apresentou as questões da clonagem humana, do islamismo e as problemáticas enfrentadas por deficientes visuais e da dependência química. Por conta da abordagem do vício, a autora recebeu uma homenagem da Associação Brasileira de Alcoolismo e Drogas (Abrad) e ganhou o prêmio de Personalidade do Ano de 2002, através do Conselho Estadual Antidrogas (Cead/RJ). Ela ainda foi premiada, em 2003, pela *Drug Enforcement Administration (Dea)* e o *Federal Bureau of Investigation (FBI)* por conta da campanha sobre os malefícios de uso das drogas¹⁶.

Em *América* (2005), a história central girou em torno da protagonista, Sol, com suas insistentes tentativas de entrar ilegalmente nos Estados Unidos como forma de conseguir sua independência financeira.

Perez retomou seu trabalho como escritora de telenovelas somente em 2009, quando escreveu *Caminho das Índias*, que teve suas locações divididas entre o Brasil e a Índia. A obra ficou marcada como a primeira telenovela brasileira a receber o *Emmy Internacional*, premiação concedida anualmente pela Academia Internacional das Artes & Ciências Televisivas¹⁷.

Com *Salve Jorge* (2012), também optou por dividir as locações da telenovela com outro país, a Turquia e utilizou a história da protagonista para contar sobre o tráfico internacional de pessoas. Como já era comum em suas obras, a telenovela deu espaço para o depoimento de pessoas que tiveram familiares traficados darem seus depoimentos¹⁸.

Em 2013, a autora foi responsável por supervisionar o texto da série *O Canto da Sereia*, centrada na história fictícia de uma cantora baiana, interpretada pela atriz Isis Valverde.

Ficam assim, resumidas as experiências de Gloria Perez na autoria de telenovelas:

Telenovela	Ano	Função	Emissora	Direção
<i>Eu prometo</i>	1983	Colaboradora - Autora titular: Janete Clair	Rede Globo	Denis Carvalho e Luis Antônio Piá
<i>Partido Alto</i>	1984	Autora titular - (Autoria dividida	Rede Globo	Roberto Talma

¹⁶ Disponível em: <http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/novelas/o-clone/acoes-socioeducativas.htm>

¹⁷ Disponível em: <http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/novelas/caminho-das-indias/trama-principal.htm>

¹⁸ Disponível em: <http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/novelas/salve-jorge/salve-jorge-acoes-socioeducativas.htm>

		com Aguinaldo Silva)		
<i>Carmem</i>	1987	Autora titular	Rede Manchete	José Wilker
<i>Barriga de Aluguel</i>	1990	Autora titular	Rede Globo	Wolf Maia
<i>De corpo e Alma</i>	1992	Autora titular	Rede Globo	Roberto Talma
<i>Explode Coração</i>	1995	Autora titular	Rede Globo	Denis Carvalho
<i>Pecado Capital</i> (remake) ¹⁹	1998	Autora titular – Texto original: Janete Clair	Rede Globo	Maurício Farias
<i>O Clone</i>	2001	Autora titular	Rede Globo	Jayme Monjardim, Marcos Schechtman e Márcio Márcio Bandarra
<i>América</i>	2005	Autora titular	Rede Globo	Jayme Monjardim e Marcos Schechtman
<i>Caminho das Índias</i>	2009	Autora titular	Rede Globo	Marcos Schechtman
<i>Salve Jorge</i>	2012	Autora titular	Rede Globo	Marcos Schechtman
<i>A Força do Querer</i>	2017	Autora titular	Rede Glo	Rogério Gomes

Quadro 1 – Telenovelas escritas por Gloria Perez

Fonte: Elaboração do autor

Juliana Gomes (2013) propõe uma divisão nas fases de Gloria Perez como autora titular: a primeira é representada por *Carmem*, onde destaca-se a temática cultural e as campanhas populares; a segunda inclui *Barriga de Aluguel* e *De Corpo e Alma* e é caracterizada pela utilização da questão científica como plano de fundo; a terceira é representada por *Explode Coração*, *O Clone*, *América*, *Caminho das Índias* e *Salve Jorge* tendo como ponto em comum a discussão sobre a migração e apresentação de culturas de outros países (com apelo didático) (GOMES, 2013, 63).

¹⁹ A primeira versão de *Pecado Capital* (1975) foi escrita por Janete Clair e dirigida por Daniel Filho para a Rede Globo. Disponível em: <http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/novelas/pecado-capital-1-versao.htm>

Em entrevista ao Memória Globo²⁰, a autora atribui o seu fascínio por tudo que é novo como um dos impulsionadores de seu trabalho. Analisando sua trajetória é possível confirmar esse traço em suas obras. Com o apoio da sua equipe de pesquisa, é comum que ela apresente tramas que se apoiem na estética ficcional para levantar temas pouco debatidos socialmente.

Marcada no início pela visível influência de Janete Clair, Perez tem trazido sua própria marca nas telenovelas. Aqui, objetiva-se entender como essa busca pela inovação pode se revelar como uma marca autoral através da construção de personagens protagonistas femininas, tendência iniciada nos anos 1970 e que diz sobre a expansão da representação de possibilidades para as mulheres (HAMBURGER, 2007).

Afastando essas personagens do lugar da vítima, muito comum no gênero melodrama, fica evidenciada uma tendência em romper com a ideia de personagens arquétipos. Assim, as personagens não respondem apenas por ações coerentes com o modelo previsto para uma protagonista ou antagonista. A autora revela a opção por uma maior complexidade na construção psicológica das personagens protagonistas mulheres.

Pode-se destacar, de acordo com Gomes (2013), a recorrência artifícios que sugerem um traço autoral de Gloria Perez: a migração, campanhas socioeducativas, uso de bordões, a criação de triângulos amorosos em volta de personagens protagonistas (GOMES, 2013), como no caso de Ritinha. Com relação a construção das protagonistas há também uma particularidade em relação à abordagem amorosa, que será melhor discutida no capítulo a seguir.

²⁰ Disponível em: <http://memoriaglobo.globo.com/perfis/talentos/gloria-perez.htm>

2 PERSONAGENS: INTENCIONALIDADES E ATUALIZAÇÕES

As personagens representam um dos componentes mais expressivos das telenovelas. É através da ação delas que o público pode perceber mais claramente os contornos de enredo ao qual pertencem. Sua influência também se estende para além da tela, é muito comum que as falas e os elementos da caracterização desses seres extrapolem o vídeo e sejam imitados nas ruas. Em alguns casos, a relação com as personagens é tão forte que elas continuam sendo parte da memória coletiva mesmo depois de muito tempo após o fim das tramas.

A criação de uma personagem está diretamente ligada às intencionalidades de tal enredo, mas antes é fruto da imaginação de seu(sua) criador(a), aqui representado(a) pelos(as) autores(as) das telenovelas. Beth Brait (1993) ao descrever a influência do(a) escritor(a) na concepção de personagens de literatura explica que “como um bruxo que vai dosando poções que se misturam num mágico caldeirão, o escritor recorre aos artifícios oferecidos por um código a fim de engendrar suas criaturas” (BRAIT, 1993, p. 52). O exemplo da autora, apesar de se centrar na literatura, é pertinente já que o ponto de partida para a criação de personagens nas telenovelas também ocorre a partir do texto.

Para entender a problemática envolvida na consolidação desses seres na ficção televisiva é necessário demarcar que, nesse caso, há também muita influência de outros profissionais no processo de criação. Diretores(as), editores(as), atores e atrizes são fundamentais nesse sentido pois estão diretamente implicados nos modos como a personagem se porta em cena, como ela está caracterizada visualmente, no ritmo que imprime às falas, etc.

Ao descreverem esse processo de criação no teatro – que guarda muitas semelhanças com a formas das telenovelas – Candido et al. (2007) explicam que, no palco, a função narrativa passa a ser exercida pelas personagens pois são elas que dão vida e se tornam, portanto, os elementos mais ativos da trama (CANDIDO et al, 2007). É através delas que as ideias e as intencionalidades do texto são apresentadas. Assim, quando um texto começa a ser produzido, entram em atividade outros elementos estéticos e “coautores” que tendem a modificar a maneira como uma personagem é construída.

Em telenovelas, a construção das personagens é igualmente importante, já que existe uma tendência de que elas sejam priorizadas, característica herdada da tradição folhetinesca (NOGUEIRA, 2002). Em entrevista para o livro de Nogueira (2002), Gilberto Braga, autor de telenovelas para a Rede Globo, explicita como essa priorização dos seres fictícios influencia o seu processo de criação: “Primeiro procuro os personagens, não procuro histórias, não. Porque

eu fico procurando mesmo, que é o mais difícil de achar, é um personagem que leva aquela história” (NOGUEIRA, 2002, p.85).

Por conta desse foco nas personagens, a escolha de elenco costuma ser umas preocupações iniciais da autoria(a), que nesses casos pode interferir, principalmente quando se fala do protagonismo. Assim, determinados autores(as) gostam de repetir certos(as) atores e atrizes para dar vida as suas criaturas. Isso ocorre porque quando ambos se conhecem e possuem afinidade é muito mais fácil de que o resultado seja o esperado pela autoria, além de tornar mais fácil o processo de repetição que conduz até o reconhecimento de seus traços (NOGUEIRA, 2002).

Ao citar o exemplo do cinema, Candido et al. observam que, em alguns casos, a figura do ator é marcante na consolidação de uma personagem, assim como nas telenovelas é difícil para o público assimilar determinada personagem sem que pense em uma atriz ou ator (CANDIDO et al., 2007).

No caso brasileiro das telenovelas, é comum que outros fatores sejam considerados na escalação de elenco como opinião da autoria – geralmente pautada por experiências anteriores, o apelo da imagem do ator ou atriz junto ao público e as várias manobras para disputar a escalação com outras telenovelas. Assim, nem sempre é o talento que marca a decisão nesse processo de escolha: “Como em qualquer criação dramática, o talento, a personalidade – e na TV, a aparência do ator – determinam a personagem; conferem a ele, muitas vezes, condições de existência; o personagem existirá se o ator der a ele seu sangue, sua carne; caso contrário, não” (PALLOTTINI, 1998, p. 145).

Retornando à discussão sobre a importância das personagens na obra, observa-se que quando ganham essa vida fora do texto, elas assumem essa posição ativa na narração pois “são as personagens (e o mundo fictício da cena) que ‘absorveram’ as palavras do texto e passaram a constituí-las, tornando-se fonte delas – exatamente como ocorre na realidade.” (CANDIDO et al., 2009, p. 29).

Os autores seguem sua argumentação para demonstrar que, além de revelarem aspectos mais gerais do enredo, as falas das personagens exibem seus próprios contornos. Isso ocorre porque, depois de criadas – e levando em consideração o foco que as ações das personagens ganham nas novelas –, funciona como se elas tivessem ganhado vida própria, mesmo que possa parecer controverso que o(a) próprio(a) autor(a) não as tenham mais sob o seu controle (SADEK, 2008). A construção psicológica, que é característica originária, passa a funcionar

como orientadora para a decisão de quais comportamentos lhe são adequados ou não (SADEK, 2008).

A seleção do que cada uma dessas personagens diz em cena, por exemplo, dá pistas de suas características de personalidade, tendo como ponto de partida a onisciência de quem lê a obra. “O próprio disfarce costuma patentear o seu cunho de disfarce. Esta ‘franqueza’ quase total da fala e essa transparência do próprio disfarce (pense-se no aparte teatral) são índices evidentes da onisciência ficcional” (CANDIDO et al., 2007, p. 29). Essa caracterização a partir dos traços fundantes passa ainda pelos figurinos, os modos de falar, os gestos e a trilha sonora que devem acompanhar inclusive as eventuais mudanças das personagens durante a trama, também como forma de demarcar essas reviravoltas.

Seja através dos diálogos com outras personagens ou nos momentos em que se encontram sozinhas diante das câmeras, é através das falas, inclusive das não ditas, que são exprimidos seus medos e suas aspirações. Assim, são dadas as pistas sobre o perfil psicológico que a visualidade não dá conta de exprimir.

Nota-se uma figura fundamental nesse processo: o confidente. Personagem secundário que serve como ouvinte dos protagonistas e diante da qual estes costumam revelar seus detalhes mais íntimos (CANDIDO et al., 2007). Como acompanham de perto todas as empreitadas de seus interlocutores e se envolvem em suas histórias, mesmo sem perceber, é comum que esses personagens se tornem seus cúmplices e ajam como facilitadores em determinadas ações.

A personagem objeto deste trabalho guarda essa relação com Marilda (Dandara Mariana), sua melhor amiga e que acompanha de perto praticamente todas as situações em que a protagonista se envolve. Como as duas cresceram juntas, Marilda tem a liberdade de fazer perguntas bem íntimas com relação aos desejos de Ritinha.

Os(as) espectadores(as) também exercem essa função de confidente, sobretudo nos momentos em que a personagem aparece sozinha na tela (CANDIDO et al., 2007). Nota-se nesse diálogo uma maneira de tornar a audiência mais íntima, quase como uma cúmplice de suas ações.

Brait (1993) chama atenção para o papel das outras personagens da definição de uma determinada, principalmente quando se trata das personagens centrais. Segundo a autora, essa estratégia funciona como um modo de criar intimidade entre a personagem com quem acompanha a obra (BRAIT, 1993): “O narrador, de forma discreta, vai criando um clima de empatia, apresentando a personagem principal de maneira convincente e levando o leitor a

enxergar, por um prisma ao mesmo tempo discreto e fascinado, a figura do protagonista” (BRAIT, 1993, p. 64).

É possível também concluir que deixar que essa descrição seja feita pelas próprias criaturas de ficção é um recurso que auxilia na afirmação de uma coerência interna da obra. Afinal, quando o público percebe que a opinião que ele tem sobre determinada personagem é também compartilhada no interior da ficção, ele percebe que sua opinião faz sentido.

Para que isso ocorra, é fundamental que a proposição inicial da história seja muito bem-feita, incluindo os objetivos, as justificativas e a motivação do enredo. A motivação é a justificativa da existência das histórias e está diretamente ligada ao(s) objetivo(s) da personagem principal, sendo que a motivação é subordinada ao objetivo (SADEK, 2008).

Ao(à) escritor(a) cabe escolher uma linha de coerência fixada desde o início que permite pequenas variações (CANDIDO et al., 2007) e partir dessas definições preliminares as ações de suas criações são guiadas guardando nexos com as proposições iniciais.

Esse pode ser um dos motivos para a presença recorrente nas telenovelas do que Pallottini (1998) define como personagem-sujeito. Nesse caso, há menos espaço para as variações no caráter e nos objetivos das pessoas em ficção, conforme ela explica:

chamo de personagem-sujeito aquele que age, faz e diz coisas que lhe apraz dizer e fazer, como se tudo brotasse do seu interior, absolutamente livre, como se fonte de suas ações e palavras fosse uma vontade totalmente independente de influxos externos, como se, enfim, ele fosse senhor de sua vida e atos, sua vontade tendo como correspondente e sua responsabilidade e nada mais. (PALLOTTINI, 1998, p. 149)

Contudo, é importante demarcar que nas telenovelas, obras abertas, essa rigidez com relação às definições iniciais perde força. O caráter dialógico dessas obras permite que autores(as) possam fazer adaptações dos detalhes das personagens durante o curso das histórias, aspecto que será melhor tratado mais adiante.

Pallottini (1998) também explica que, assim como os referenciais humanos, que sofrem mudanças o tempo inteiro, é normal que as personagens não permaneçam tal como são mostradas na sinopse e nos primeiros capítulos. Deste modo, a mudança é essencial para a coerência da obra (PALLOTTINI, 1998).

Retornando para a discussão sobre os modos como uma personagem pode ser caracterizada, há uma determinada limitação temporal nas obras para que os autores alcancem um nível de descrição psicológica aprofundada, afinal mesmo nas telenovelas, que ficam no ar durante meses, não seria possível dar conta de todas as características de uma pessoa. Portanto,

o(a) autor(a) faz uma escolha de determinadas características entendidas como essenciais para que se consiga compreender essa subjetividade de suas criaturas (CANDIDO et al., 2007). É compreensível então a repetição intensa nas telenovelas de determinadas expressões e gestos.

Brait (1993) explica que no audiovisual a câmera pode ser entendida como um narrador, pois tem a função de apresentar e descrever cada personagem. Há, nesses casos, uma seleção de determinados momentos da trajetória, construindo a representação de um registro ininterrupto que é fundamental para que o espectador apreenda os detalhes do caráter de determinada personagem (BRAIT, 1993).

Outra justificativa dessa repetição diz respeito ao extenso período de exibição de uma telenovela. As personagens, principalmente as protagonistas, aparecem em várias cenas ao longo dos meses da exibição. Assim, a repetição de falas torna-se um recurso para que o(a) autor(a) consiga manter essa história, ainda que essa estratégia tenda a fazer com sejam apresentadas personagens mais simplificadas (SADEK, 2008).

Mas essa necessidade não representa um aspecto limitador do trabalho de quem escreve, é, ao contrário, um fator que permite uma melhor apresentação dos aspectos fundamentais das personagens, fazendo com elas se tornem mais transparentes. Ao mesmo tempo, a extensão das tramas permite que, em caso haja a necessidade de mudanças dos objetivos das personagens e, portanto, de suas características definidoras, esse processo seja lento, gradual e mais natural possível (SADEK, 2008).

Precisamente porque se trata de orações e não de realidades, o autor pode alcançar aspectos essenciais pela seleção dos aspectos que apresenta, dando às personagens um caráter mais nítido do que a observação da realidade costuma sugerir, levando-as, ademais, através de situações mais decisivas e significativas do que costuma ocorrer na vida (CANDIDO et al., 2007, p. 35).

Por outro lado, a construção de personagens mais sinuosas envolve várias camadas e traços distintos, a apreensão dos(as) leitores(as) geralmente obedece ao seu nível de abstração. Dessa forma, é comum que existam vários sentidos atribuídos sobre uma mesma personagem: “Dependendo de suas intenções e principalmente de sua perícia, ele vai manipular o discurso, construindo essas criaturas, que, depois de prontas, fogem ao seu domínio e permanecem no mundo das palavras à mercê dos delírios que esse discurso aos incontáveis receptores” (BRAIT, 1993, p. 67).

Ou seja, a interpretação das personagens é subjetiva e pessoal. O intuito do(a) autor(a) ao dar a ela determinadas características não garante que o(a) receptor(a) irá compreendê-la da

mesma forma como foi pensada. Assim, além dessa diferença de leitura entre os polos da produção e da recepção, há entre público que acompanha a obra uma variedade de níveis de formação e experiências que, portanto, proporcionam muitas possibilidades de visões sobre uma mesma personagem.

2.2 Antagonistas e protagonistas: confrontos e hibridizações

Aos protagonistas cabem os papéis de articuladores das tramas, eles funcionam como ponto de partida e fator desencadeante para boa parte das histórias paralelas que acontecem em uma telenovela. Como é de se esperar, a esse tipo de personagem estão associados modelos de construção mais complexa.

A opção por essa construção mais profunda deve estar alinhada com as intencionalidades da obra e, para tanto, deve fazer sentido quando relacionada a todos os demais elementos que compõem o enredo. Geralmente, a escolha de personagens mais sinuosas revela o interesse do autor de tratar dos problemas humanos e não de questões sociais. (CANDIDO et al. 2007).

A complexização dos traços psicológicos das personagens foi uma das marcas do romance moderno e serviu como alternativa para a necessidade de simplificação da caracterização imposta por tais mudanças. Assim, os enredos foram reduzidos e, como forma de compensação, as personagens passaram a ter mais detalhes sob o ponto de vista da psicologia (CANDIDO et al., 2007).

No século XX, a forma de pensar as personagens sofreu uma mudança e o aprofundamento das questões psicológicas aparece como um recurso ainda mais recorrente, principalmente quando as personagens pensam sua posição no mundo em relação às estruturas sociais. Essa tendência pode ser vista principalmente nas figuras centrais das obras, representadas pelos heróis:

O herói problemático, também denominado demoníaco, está ao mesmo tempo em comunhão e em oposição ao mundo, encarnando-se num gênero literário, o romance, situado entre a tragédia e a poesia lírica, de um lado, e a epopeia e o conto, de outro. Nesse sentido, a forma interior do romance não é senão o percurso desse ser que, a partir da submissão à realidade despida de significação, chega à clara consciência de si mesmo. (BRAIT, 1993, p. 39)

É comum que as personagens mais bem construídas ocupem lugares centrais nas narrativas, como ocorre, em geral com os(as) protagonistas. Além de terem sua história melhor

desenvolvida em relação ao restante dos componentes da obra, sua trajetória movimenta vários núcleos de uma mesma telenovela. Sadek (2008), ao descrever o papel dos protagonistas no cinema, diz:

Ele conduz a trama, sofre com os adversários, vence os duelos e reestabelece a harmonia perdida. É o amante apaixonado, o justiceiro, o plebeu que recebe a “mão da donzela” ao salvar sua comunidade dos males. O protagonista pode ser um herói, um trapalhão, uma mulher sensual, um bandido, um solitário ou uma executiva. (SADEK, 2008, p. 90)

Além das personagens claramente identificados como protagonistas, essa complexificação também ocorre com algumas outras personagens da trama. Como se tratam de produtos muito fragmentados, com muitas tramas sendo desenvolvidas ao mesmo tempo, é comum que entre os núcleos surjam outros exemplos de histórias mais detalhadas e que se colocam na centralidade da narrativa ou de um núcleo específico.

As ações são desencadeadas por vários personagens, e não apenas por um deles. Com tantos personagens principais, as possibilidades de identificação e de escolha pelo espectador aumentam. Crescem as chances de a plateia ser suas preferências contempladas e de ter várias predileções em uma história composta por muitas tramas. (SADEK, 2008, p. 92)

Apesar de se saber que uma telenovela possui um grupo de protagonistas e não um par ou uma única personagem que desempenhe essa função, é relativamente mais viável realizar a divulgação da história centrada em apenas um dos seres da ficção, ou de um par romântico, inclusive sob a ótica comercial (SADEK, 2008).

No caso de *A Força do Querer*, além das três protagonistas inicialmente identificadas, existem Ivan/Ivana (Carol Duarte) e Silvana (Lília Cabral) que são exemplos de personalidades com muitas camadas, histórias sensíveis e profundas. A telenovela, aparentemente, promoveu um rodízio entre as protagonistas das tramas que formava a história. De tempos em tempos, havia uma alteração no foco da obra e a protagonista era trocada.

Há também uma possibilidade – muito frequente no caso das telenovelas brasileiras – de que alguns protagonistas, quando não muito bem aceitos pelo público, percam o foco em suas histórias para que outras personagens assumam esse lugar de destaque.

Como atuam como desencadeadores de ação, essas personagens fixam seus objetivos desde os primeiros capítulos da trama e, portanto, são os que possuem mais desejos (PALLOTTINI, 1998). A partir dessa proposição surge a figura dos antagonistas, aos quais então costumou-se atrelar os papéis dos vilões ou vilãs e que têm como finalidade por

dificuldades ao alcance dos objetivos dos protagonistas. (PALLOTTINI, 1998). É a partir das definições iniciais que a história poderá ser desenvolvida.

Como vilões e/ou vilãs pretendem propor obstáculos no caminho dos(as) chamados(as) mocinhos(as), é necessária também que essas personagens tenham uma carga de vontade para a realização de suas ações muito grande, em alguns casos, até maior que os protagonistas, o que às vezes, faz com que a movimentação da trama deixe de ser realizada por protagonistas (PALLOTTINI, 1998). As razões que os guiam vão desde a inveja, a tentativa de reparação de alguma de algo que consideram ser injusto sob o seu ponto de vista ou simplesmente porque são maus.

Foi bastante frequente a associação das forças antagonistas em personagens específicas que sozinhas, ou apenas com ajudas de alguns coadjuvantes, planejavam e executavam todos os planos que prejudicavam a trajetória dos(as) “mocinhos”(as). Por isso, ainda hoje é comum que sejam lembrados os papéis de grandes vilões e vilãs da história das telenovelas justamente por sua perversidade e o modelo de construção maquiavélico. Como possuem objetivos muito bem desenhados esse pode ser entendido como um modo relativamente simplista na constituição psicológica.

Acompanhar a trajetória de vilões e/ou vilãs é também a espera pela realização de uma espécie de justiça. Antes mesmo do fim das telenovelas, é comum que se especule qual será o final merecido por essas personagens, já que o desfecho das tramas é momento em que elas devem “pagar” por todas as suas maldades durante o percurso da trama. Quando isso não acontece, o(a) autor(a) geralmente tem de encarar as críticas que representam a frustração do público.

São esses alguns dos motivos que fazem com que os antagonistas, principalmente os que mais possuem traços de vilania, sejam destaque das telenovelas e que sua lembrança seja muito marcante, inclusive muito maior do que os próprios protagonistas.

Com o passar dos anos e as adaptações das narrativas em consonância com as novas exigências impostas pelo consumo, essa divisão maniqueísta entre mocinhos e vilões parece perder vez para protagonistas construídos de maneira menos rígida em relação aos comportamentos, conforme nos explicam Fisher e Nascimento (2012):

Sai de cena o contorno nítido e maniqueísta de figuras claramente definidas, cedendo lugar ao esboço borrado dos espectros fugidios e voláteis que perfazem personas lacunares, multifacetadas, embrionárias. Valores do bem e do mal se inscrevem, diegeticamente, em personagens ambíguas, coincidentes, hibridizadas, que transitam por entre “vilanias” e “heroísmos” dos mais variados tipos. Assim, heróis e vilões entrelaçam traços, superpõem

fundos, misturam tonalidades e criam/revelam as imagens multifocadas e plurais da contemporaneidade líquida e cambiante em que – na ficção e na dita realidade, na produção e na recepção – estamos todos inseridos enquanto protagonistas e coadjuvantes. (FISCHER e NASCIMENTO, 2012, p. 744)

É interessante observar que a apresentação de construção de personagens com características mais determinadas não se aplica apenas em seu modo de ser, mas também em seu modo de agir. Ora, ajustar suas atitudes com sua essência é também uma forma de confirmar a coerência da obra. Desse modo, a maneira como essas personagens guiam seus relacionamentos tende a ser relativizada:

Os pares amorosos, a princípio, não se estabelecem com firmeza. Relações triádicas ou múltiplas articulam-se em relativa placidez e muitas vezes com o conhecimento e aquiescência dos envolvidos – sem que esses sejam encaixados na categoria dos devassos e desajustados sexuais, pelo contrário: são apresentados como pessoas sensíveis, afetivas, conscientes de seus atos. (FISCHER e NASCIMENTO, 2012, p. 744)

Embora esse movimento de diminuição das barreiras que separa os bons ou maus venha ganhando força, a divisão maniqueísta e demarcação de algumas personagens como protagonistas e antagonistas parece ser um recurso ainda muito usual. Os poucos exemplos de autores que fogem desse modelo de construção ainda são pontais e muitas vezes, parecem confundir o público com relação aos lugares e ao caráter dessas personagens.

2.2.1 As protagonistas de Gloria Perez

O levantamento que identificou as personagens femininas protagonistas nas telenovelas escritas por Gloria Perez considerou somente as obras que ela assinou como a única autora titular do começo ao fim do texto. Essa escolha foi feita na tentativa de evitar a influência de demais escritores(as) na concepção das personagens nos casos em que ela dividiu a autoria ou escreveu releituras a partir de textos já existentes.

Tendo em vista a ideia de uma multiplicidade de protagonistas em telenovelas, a seleção foi feita levando-se em consideração as protagonistas apontadas na divulgação das histórias. Nos casos em que houve mais de uma protagonista, foram escolhidas aquelas cujas as características se aproximaram das que foram empregadas por Gloria Perez na construção de Ritinha. A processo resultou na escolha das personagens descritas a seguir.

Em *Carmem*, a protagonista, que carrega o nome título da história, foi interpretada por Lucélia Santos. A personagem é jovem, mora no subúrbio carioca e tem como uma de suas principais características o desejo pela liberdade.

O problema inicial da trama se dá porque Carmem não tem sua paixão por Ciro (Paulo Betti) correspondida. Desapontada com ele, ela decidiu se vingar e, para conseguir isso, decide fazer um pacto com a pomba gira e conseguir prestígio e poder, além de atrair todos os homens. Só havia uma condição para a continuidade do pacto: Carmem não poderia se apaixonar por nenhum dos homens²¹. As vantagens trazidas pelo pacto se tornam um fardo quando ela descumprir o acordo, se apaixona por Camilo (José Wilker) e não consegue desfazer o pacto. Como consequência, a pomba gira se apossa de seu corpo e passa a se relacionar com os homens que ela desejava, sem que para isso precisasse do consentimento de Carmem. Nesse período ela se envolve com o consumo de drogas, prostituição e chega a ser presa. Além disso, precisou encarar a obsessão que os homens desenvolveram por ela. Muitos, inclusive, se tornaram agressivos diante do feitiço.

No desfecho da telenovela, a protagonista é assassinada por José (Paulo Gorgulho), que sempre foi apaixonado por ela, mesmo antes do pacto. No último capítulo, o personagem se torna agressivo por não estar ao lado de Carmem, que insiste que é livre, que não mentiria para ele e que por isso não ficaria com ele²².

Em *Barriga de Aluguel*, Clara (Claudia Abreu), umas das protagonistas da novela, é descrita como a ingênua que se acha espertíssima, audaciosa e que consegue manter a resiliência mesmo com os problemas que a interpelam. Apesar da maneira com que mente, a personagem representou a ingenuidade.

Ela é apresentada como uma jovem que trabalha bastante por conta da origem humilde. Por isso, ela enxerga na chance de se tornar uma “barriga de aluguel” uma oportunidade de conseguir dinheiro. Para levar o plano adiante, ela esconde o fato de sua família.

Com o desenvolvimento da gestação, a trama mostra os conflitos emocionais pelos quais ela passa ao se envolver com a criança que estava sendo gestada. Durante a gravidez, ela também se aproxima do pai da criança, Zeca (Victor Fasano), que fica em dúvida entre manter seu casamento com Ana (Cassia Kis Magro) ou iniciar uma nova relação com Clara.

²¹ Disponível em: <http://teledramaturgia.com.br/carmem/>

²² Disponível em: <https://observatoriodatelevisao.bol.uol.com.br/historia-da-tv/2017/10/ha-30-anos-estreava-a-novela-carmem>

Após o nascimento da criança, Clara chega a fugir com ela por medo que Ana ficasse com sua guarda e a impedisse de vê-la. No final da história, que chegou a ter seu rumo votado entre os(as) espectadores(as), as duas resolvem extrajudicialmente encontrar uma solução para o impasse²³ e sem que nenhuma tivesse eu abrir mão da convivência com a criança.

A personagem protagonista em *De Corpo e Alma* é Paloma, interpretada por Cristiana Oliveira. Diferentes das outras protagonistas, a personagem não é de origem tão humilde. No entanto, no decorrer da trama, sua família, ao ser perseguida por uma das antagonistas da trama, se vê obrigada a adotar um padrão de vida mais simples. A partir dessa mudança ela decide encontrar uma maneira de ganhar dinheiro diferente daquela para qual havia se formado, o desenho industrial. Ela é caracterizada como contida e como alguém que possui um grande senso de dever²⁴.

A sua trajetória se liga à história central quando ela recebe o transplante de coração de Bettina (Bruna Lombardi) que morre depois de se desentender com Diogo (Tarcísio Meira), um homem casado com quem ela mantinha um relacionamento. Depois de recuperada, ela se sente no dever de procurar a família da doadora e os acontecimentos fazem com que ela conheça e se apaixone também por Diogo, sem saber do envolvimento dele com Bettina. No início da trama, Paloma já havia deixado de se casar com Tavinho (Hugo Gross), quando já estava no altar, para reatar com o seu primeiro namorado, Juca (Victor Fasano). Algum tempo depois, ela também deixa Juca ao descobrir que ele escondia dela a sua profissão de *stripper* em uma casa noturna. Depois desse ponto, ela descobre que precisará passar pela cirurgia de transplante devido aos problemas cardíacos.

A protagonista de *Explode Coração* foi Dara (Tereza Seibnitz), uma jovem cigana que apesar de se orgulhar de sua origem, lutava para que pudesse ter mais liberdade em relação aos costumes de seu povo, que permitiam, por exemplo, que seus pais escolhessem para ela um noivo sem a necessidade do seu consentimento.

Dara não aceita o futuro imposto a ela. Contrariando as tradições de seu povo, resolve estudar escondida e faz um curso de pré-vestibular. A trama ganha uma nova problemática quando ela, por meio da internet, conhece e se apaixona por Júlio (Edson Celulari). A partir

²³ Disponível em: <http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/novelas/barriga-de-aluguel/galeria-de-personagens.htm>

²⁴ Disponível em: <http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/novelas/de-corpo-e-alma/galeria-de-personagens.htm>

desse ponto, e pelo fato de Antônio ser casado, aumentam as dificuldades na relação com sua família.

Após se afastar e sofrer com a ausência da família ela cede e se casa com Igor (Ricardo Macchi). Os dois escondem de todos o fato de que ela não se casou virgem, como prevê a tradição cigana, e que ela esperava um filho com Júlio. No fim da novela, Igor deixa Dara livre para viver com Júlio²⁵.

A história principal de *O Clone* atravessa a história de Jade (Giovanna Antonelli), uma jovem filha de pais muçulmanos que nasceu e cresceu no Brasil. É descrita como uma mulher decidida, forte, romântica, astuciosa e esperta. Um dos seus maiores conflitos internos está no fato de que ela não se sentia completamente brasileira e nem muçulmana, além de lidar com os desafios para que uma mulher, na sua condição, se sentisse realizada.

No início da ficção, ela se apaixona por Lucas (Murilo Benício) com quem é impedida de permanecer por conta da rigidez com que sua família seguia as tradições da religião. Isso acontece porque sua mãe morre, no Brasil, e ela passa a viver na casa de seu Tio, Ali, que mora no Marrocos e se torna seu responsável. Mais tarde, quando já estão casados com outras pessoas e com filhos, eles se reencontram e precisam enfrentar essas barreiras novamente para ficarem juntos, como acontece no final da trama.

Sol (Deborah Secco), protagonista de *América*, é uma jovem brasileira identificada como impetuosa, extrovertida que se entende como racional, mas que se atrapalha com suas emoções. Ela possui temperamento fantasioso, tem sede de vida, de emoções e não pretende se prender a nada no seu caminho para ser bem-sucedida.

Por ter vivido uma infância de muita pobreza, decide ir morar nos Estados Unidos. Depois de ter seu visto negado, ela decide ir até o país de maneira ilegal, sem que sua família conheça esse fato. Como trabalhou desde cedo, ela aprendeu técnicas de *megahair* e de depilação, e acredita que com isso poderá ser bem-sucedida fora do Brasil.

Mesmo estando apaixonada por Tião (Murilo Benício), um brasileiro que sonha em se tornar um campeão de rodeios, Sol resolve partir rumo os EUA. A protagonista começa a perceber as dificuldades da imigração ilegal ao ser impedida duas vezes de entrar no país. Depois disso, ela decide retornar ao Brasil e se casar com Tião. No altar, volta atrás ao receber uma nova proposta para entrar nos Estados Unidos ilegalmente. Apesar de ser mais uma vez

²⁵ Disponível em: <http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/novelas/explode-coracao/trama-principal.htm>

flagrada pela polícia, ela consegue escapar e entrar no país. Para fugir da polícia, ela se esconde em uma caixa e vai parar na casa de Ed (Caco Ciocler), de quem se aproxima e planeja um casamento de fachada para conseguir a permanência no país. Nessa altura, a telenovela, que enfrentava uma queda na audiência, passou por algumas reformulações que incluíram uma nova motivação na jornada de Sol: Mariano, seu padrasto, precisava pagar por uma cirurgia no Brasil²⁶.

Com o tempo, ela e Ed se aproximam e acabam se apaixonando. Tião chega a ir nos Estados Unidos e encontrá-la, mas ela decide permanecer por lá. A situação muda quando May (Camila Morgado), a ex-noiva de Ed, a denuncia para a polícia. Quando foi presa, estava grávida e mesmo colaborando, seria deportada. Então, a personagem decide mentir e dizer que o pai do filho que esperava era Tião, para que criança não precisasse ser deixada com o pai biológico.

De volta ao Brasil, depois do nascimento, a criança precisa passar por uma cirurgia que só pode ser realizada nos Estados Unidos. Sol conta a verdade para Ed, que leva a criança e pega pela cirurgia. Para ficar perto do filho, Sol decide atravessar ilegalmente a fronteira do país mais uma vez. Quando chega lá, é denunciada novamente por May e vai presa. Quando é deportada, Ed decide voltar com ela e o filho para o Brasil. As mudanças promovidas na trama também possibilitaram alteração no par romântico, fazendo com que Sol terminasse a trama com Ed.

Caminho das Índias conta a história de Maya (Juliana Paes) uma jovem indiana da casta dos comerciantes, descrita como forte, alegre e bem-humorada. Seguindo as tradições, está destinada a se casar com Raj (Rodrigo Lombardi), marido escolhido por seus pais.

Antes do casamento, ela conhece e se apaixona por Bahuan (Márcio Garcia) e mesmo após descobrir que ele é um *dalit* – casta que segundo as regras do hinduísmo é inferior e não pode sequer ser tocada – decide fugir com ele, que desiste da ideia e a deixa para trás. Logo após, ela descobre estar grávida. Como forma de evitar um escândalo, cede a pressão dos pais e decide se casar, tendo que esconder, com a ajuda de sua mãe, a verdadeira paternidade de seu filho da família de seu marido e conviver com as regras rígidas impostas na nova casa.

O personagem Bahuan, apresentado como par romântico inicial da protagonista cedeu lugar a Raj, com quem Maya, já depois de casada desenvolveu intimidade suficiente para que

²⁶ Disponível em: <https://observatoriodatelevisao.bol.uol.com.br/historia-da-tv/2018/03/ha-13-anos-estreava-a-novela-america>

terminasse a trama casada com ele²⁷. Mesmo assim, a personagem passou por momentos complicados ao ter que esconder a paternidade do filho de Raj e ter que viver com as ameaças de Bahuan em revelar a verdade.

Morena (Nanda Costa), a heroína de *Salve Jorge*, como é descrita, foi criada somente pela mãe no Complexo do Alemão, no Rio de Janeiro. As duas se revezam nos cuidados do filho de Morena, que nunca foi reconhecido pelo pai. Como precisou trabalhar cedo para cuidar da criança, ela é conhecida por sua personalidade forte. Logo no início da história ela aceita uma proposta para um trabalho a ser realizado na Turquia por medo de perder a casa em que mora com a família. No entanto, ao chegar no país ela descobre que foi enganada por uma quadrilha que traficava mulheres e as obrigava a se prostituírem.

Em determinado momento, ela é enviada para o Brasil transportando drogas, mas segue sendo vigiado pela quadrilha. Ela reata com Theo (Rodrigo Lombardi), mas não conta nada para ele por medo da rejeição no caso de o namorado descobrir que ela se prostituía. Antes que conseguisse contar tudo à polícia, é levada pela quadrilha de volta à Turquia, sem saber que estava grávida.

Esse fato estremece a relação com o namorado Theo de quem a jovem precisa se afastar durante a nova “viagem”. Mesmo quando ela retorna e conta tudo o que aconteceu, Theo não acredita na existência do tráfico de pessoas, fato que acaba fazendo com que Morena esconda a gravidez da filha dos dois por um tempo.

Após uma explosão na boate onde ela era obrigada a trabalhar, Morena é dada como morta e foge para a Capadócia, onde tem sua filha. Depois disso, ela consegue entrar em contato com a polícia brasileira e retornar ao Brasil. Deixa sua filha com a mãe e, volta novamente para Turquia, onde auxilia a investigação que consegue desfazer o esquema de tráfico de pessoas.

Somente depois disso é que Morena se reconcilia com Theo e revela que ele é o pai da criança que ela teve enquanto estava na Turquia. Os dois terminam a história juntos.

Em entrevista para o site O Globo, Perez descreveu as características que unem as suas protagonistas: “Elas são abusadas. Lutam por uma causa, nem que estejam erradas. O que importa é a força com que vão atrás daquilo. A Morena foi a primeira protagonista favelada e prostituída. Mais uma audácia²⁸.”

²⁷ Disponível em: <https://observatoriodatelevisao.bol.uol.com.br/historia-da-tv/2018/01/caminho-das-indias-estreava-ha-nove-anos>

²⁸ Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/revista-da-tv/escrevi-para-continuar-vivendo-afirma-gloria-perez-sobre-volta-ao-trabalho-apos-morte-da-filha-12301173>

Juliana Gomes (2013) sintetiza a construção das personagens protagonistas da autora, nas quais, segundo ela, há um deslocamento no que tange a temática amorosa:

Herdeira de Janete Clair, a roteirista ancora os amores de seus protagonistas nas bases do melodrama, com destaque para o lugar da mulher que é atualizado: representada como uma fortaleza, capaz das maiores peripécias em nome de seus projetos individuais, entretanto, quando estão com seus amores, assumem a representação mais convencional: mãe, esposa dedicada, romântica e sensível. (GOMES, 2013, p. 87)

Sobre a relação dessas protagonistas com o antagonismo, não há uma determinação. Existem alguns casos em que foi possível a identificação de uma personagem (ou mais) como sendo antagonista principal como em *Explode Coração*, *Barriga de Aluguel*, *América* e *Salve Jorge*. Já nos casos de *Carmem*, *De Corpo e Alma*, *O Clone* e *Caminho das Índias* não se identificou o antagonismo em uma personagem específica.

A partir desse resgate, é possível destacar algumas características em comum entre essas personagens: são jovens, trabalham como forma de ajudar suas famílias e conquistar independência, desafiam valores em busca de sua liberdade, anseiam conhecer novas realidades, são mães – e costumam guardar segredo sobre a paternidade de seus filhos. Nesse último papel, costumam apresentar mais afetividade.

3 A TRAJETÓRIA DE RITINHA

Neste capítulo será apresentada, inicialmente, a sinopse da novela com atenção à trajetória de Ritinha. Essa descrição foi possível a partir das anotações feitas durante a assistência de toda a história. Ao longo desse processo foram descritas todas as cenas em que Ritinha estava presente ou relacionada, com foco na relação causa-efeito de todas as ações dramáticas nas quais a protagonista esteve envolvida.

Buscou-se inicialmente identificar como a trajetória de Ritinha funciona na articulação da trama, já que é por meio dela que o enredo é iniciado. Assim, foi possível investigar como a ausência de um(a) antagonista bem definido(a) para essa protagonista exige dela uma posição desviante frente às construções narrativas que vêm sendo empregadas nos textos de telenovelas brasileiras.

A partir da construção dessa sinopse, pode-se selecionar os trechos da trama em que análise do texto foi realizada, conforme será apresentado na última parte deste capítulo. A análise se debruça sobre as interpretações apresentadas diante do modo como a personagem foi construída. Para isso, recorre-se às impressões sobre Ritinha em dois momentos. No primeiro, serão identificadas as falas da própria personagem que servem para caracterizá-la, as percepções e reações das demais personagens de *A Força do Querer* sobre ela. No segundo momento, estuda-se a circulação de opiniões que Ritinha promove nos sites de crítica de telenovelas, através das opiniões dos(as) críticos(as) e colunistas dos sites selecionados.

3.2 A trama da Sereia

A história de Ritinha que, segundo Gloria Perez, é o eixo central para o desenvolvimento das demais histórias²⁹ de *A Força do Querer*, começa a ser apresentada de maneira indireta. No primeiro capítulo há um esforço de apresentação das tramas principais da telenovela, o que resulta em um capítulo com ritmo acelerado. As ações dramáticas, conforme explica Sadek (2008), não ganham tanta atenção, mas sim a caracterização das personagens, assim como dos núcleos que serão acompanhados no decorrer da trama.

²⁹ Disponível em: <https://variety.com/2018/tv/markets-festivals/brazil-queen-of-telenovelas-gloria-perez-edge-of-desire-1202664604/>

Ritinha só aparece no final desse capítulo, sem falas. Mas antes disso grande parte das cenas narra a história da primeira fase, em que Ruy (Fiuk) e Zeca (Marco Pigossi) são mostrados ainda durante a infância. Ruy, que morava com a família no Rio de Janeiro, acompanha seu pai, Eugênio (Dan Stulbach), até Belém em uma viagem de negócios. Durante um passeio de barco, eles enfrentam uma forte tempestade que acaba fazendo com que Ruy caia e desapareça nas águas do rio. Às margens, Zeca vê o que acontece e tenta ajudá-lo a sair da água. Como a correnteza era muito forte, os dois meninos acabam sendo arrastados pelas águas e se afogam. Algumas cenas depois, os dois são mostrados desacordados na beira do rio sendo resgatados por um índio. Quando acordam, as crianças revelam ter tido um mesmo sonho, que é interpretado pelo índio como um aviso para que eles tivessem cuidado com o que viesse das águas e que o rio que os uniu irá separá-los novamente.

Logo em seguida os anos passam e eles são mostrados quando já estão adultos. Nessa fase eles não possuem nenhum contato. Zeca permanece morando em Parazinho e Ruy no Rio de Janeiro. Ruy vai a trabalho para Parazinho, pois está prestes a assumir o cargo que era ocupado por seu pai na empresa da família. Isso acontece pois Eugênio passará a se dedicar à área para qual se formou: o direito. Durante o capítulo, ambos são mostrados lembrando da profecia da infância.

O reencontro desses personagens acontece no final do capítulo, mesmo que eles não se vejam. Isso acontece enquanto eles observam e ficam encantados com a beleza de Ritinha que, no início dessa fase, era namorada de Zeca.

Na cena, que dura cerca de um minuto, ela é mostrada enquanto nada no rio com os botos. Quando a imagem é congelada, apenas parte de seu rosto pode ser visto fora da água. A utilização da sereia como metáfora que sustenta a construção da personagem fica clara nesse momento, mesmo que até o encerramento do primeiro capítulo a personagem não tivesse nenhuma fala. O fato do gancho para o capítulo seguinte ter sido feito a partir da imagem da protagonista é também sintomático da importância que ela ganha nas primeiras semanas de *A Força do Querer*.



Figura 1 – Imagem que encerra o primeiro capítulo, exibido em 03 de abril de 2017
Fonte : Elaboração do autor

Ritinha mora na cidade fictícia de Parazinho e foi criada apenas por sua mãe, Edinalva (Zezé Polessa), que sempre contou que ela foi concebida em uma noite em que se encontrou com um boto enquanto ele havia assumido aparência humana. Desde pequena, ela sempre teve uma ligação muito forte com as águas. Como mora à margem do rio, passa horas dentro da água e acredita poder conversar com os botos. Quando está triste ou alegre é para lá que ela vai, onde pode dividir tudo o que sente. O fato dela acreditar ser filha de um dos seres que moram ali é uma das justificativas para essa conexão tão forte.

Ela também é conhecida por seu comportamento inconsequente, justificado, em alguns momentos, por sua juventude. Muitos afirmam que ela não possui noção de como sua beleza afeta os homens e das consequências que isso pode provocar. Estas características acabam sendo potencializadas como traços de sua personalidade ao longo da trama e ficam mais evidentes quando deseja conquistar algo.

A beleza de Ritinha é uma de suas características mais marcantes, grande parte da cidade a reconhece como umas das mais bonitas jovens do lugar. Algumas garotas de idade parecida com a de Ritinha, por outro lado, não entendem o que há de tão único na beleza da moça.

É esse um dos traços que motivam a criação da problemática inicial de sua história. Pois Ruy se interessa por ela justamente por conta de sua beleza, como se realmente estivesse hipnotizado desde a primeira vez em que a vê. Ruy tenta se aproximar dela, mesmo estando noivo de Cibele (Bruna Linzmeyer), e para conquistá-la afirma que pode levá-la para conhecer o Rio de Janeiro. É esse detalhe que faz com que Ritinha se interesse por Ruy, pois vê nele a possibilidade de realizar o seu grande desejo de conhecer novos lugares.

Enquanto ainda morava em Parazinho, Ritinha era namorada de Zeca, um jovem caminhoneiro que se mudou para sua vizinhança ainda criança com o pai, Abel (Tonico Pereira). Logo no início da trama Zeca decide se casar com Ritinha, mesmo contra a vontade de seu pai, que nunca achou que ela fosse uma pessoa confiável. Zeca, por outro lado, acha que as impressões do pai são exageradas e decide seguir com os planos do casamento. Ele afirma que sempre foi completamente apaixonado pela namorada.

Em seu emprego, ele conseguiu conhecer boa parte das cidades brasileiras, o que causa um certo desconforto em Ritinha, que sempre sonhou em poder sair da pequena cidade e conhecer cidades maiores e, em especial, o mar. Esse fato chega a ser um ponto de conflito entre o casal, já que a promessa é de que somente após o casamento, durante lua de mel, ela seria levada nas viagens com Zeca.

É nesse ponto que o envolvimento entre ela e Ruy começa a ser desenvolvido. Ritinha ainda não sabia, mas foi Ruy quem encomendou uma viagem de Zeca até o Rio de Janeiro para que a sua noiva ficasse sozinha em Parazinho. Como percebe a tristeza dela por não ter conseguido viajar com Zeca, ele começa a aproximar e diz que ele poderia levá-la para conhecer a cidade. Ela fica encantada com a possibilidade e se encontra algumas vezes com Ruy para tentar acertar sua ida. Em todas as ocasiões, ele tenta beijá-la, mas ela sempre se esquivava, dando a entender que somente estaria interessada na viagem.

Ruy e Zeca são apresentados como dois arquétipos quase antagônicos. De um lado, o noivo era simples, apegado aos costumes tradicionais e à cultura de Parazinho. Sempre deu muito valor à família e deixava claro seu desejo de formar uma com a sua futura esposa. Já Ruy se apresenta como um representante da modernidade. Suas roupas, seu modo de falar e de agir parecem estar totalmente desajustados à realidade de Parazinho.

É segura de que Ruy a levará para conhecer o Rio que ela decide fugir de casa e ir com ele. Só que depois que chega em Belém, descobre que ele já tinha voltado para sua cidade sozinho. Ao invés de retornar para casa, ela decide ficar mais um dia e encontra sua amiga, Francineide (Laíze Câmara), com quem anda pelas ruas da cidade se encanta com as descobertas.

No dia seguinte, ela descobre por Marilda, sua amiga em Parazinho, que os boatos na cidade diziam que ela havia fugido com outro homem e que, inclusive, Zeca, que já estava sabendo dos comentários, decidiu cancelar o casamento. Com a notícia, ela decide que não voltará para sua cidade. Francineide decide ajudá-la e mostra que em seu trabalho há uma vaga

que ela poderia ocupar. Francineide trabalhava em uma espécie de aquário na cidade, onde as pessoas iam para vê-la enquanto mergulhava vestida como uma sereia.

Esse é o momento marcante para a personagem, quando ela acredita ter descoberto a sua vocação. Além disso, ela crê que é de fato uma sereia e foi no aquário que ela se atentou para isso. Nesse emprego ela poderia permanecer na água por horas, interagir com o público e ser admirada por quem a assistia.

O término do noivado com Ritinha fez com que Zeca, que estava no Rio de Janeiro, cedesse aos pedidos de seu pai para que ele se mudasse de uma vez de Parazinho. No caminho de volta para buscar seu pai e acertar os detalhes da mudança, ele precisa passar por Belém. Nesse momento, a autora utiliza do acaso como recurso, como ensina Sadek (2008), para aproximar novamente Ritinha e Zeca. O ex-noivo vai até o aquário onde ela estava trabalhando e a vê. Mesmo contra a vontade de Ritinha, ele a leva de volta para Parazinho.

Quando chegam na cidade, Zeca tira Ritinha de seu carro e deixa lá, vestida de sereia para que a vizinhança veja. Há uma espécie de desejo de vingança pela ex-noiva por conta do término do relacionamento baseado nos boatos de que Ritinha teria fugido com Ruy.

De volta para a cidade, Ritinha descobre que está grávida e, como nunca havia transado com outro homem, conclui que o filho é de Zeca. Com medo que ele não acreditasse, ela decide manter o fato em segredo e resolve pedir para que a santa (Nossa Senhora de Nazaré) resolva a situação.

No dia seguinte, quando Zeca e seu pai se preparam para deixar a cidade, Ritinha decide ter uma conversa com o ex-noivo. Ela se defende das acusações feitas pelos(as) moradores(as) da cidade, afirma que não o traiu e que caso o amor por ela fosse verdadeiro, o término não teria acontecido da maneira como se deu, por intrigas. Essa conversa resulta na reconciliação dos dois e, por exigência de Edinalva (Zezé Polessa), mãe de Ritinha, na marcação do casamento entre eles.

No dia do casamento, após a cerimônia, ela descobre que Ruy está de volta à cidade e quer encontrá-lo. O problema é que seu marido descobre tudo, encontra os dois, faz sérias ameaças e chega a disparar contra eles com uma arma enquanto eles fogem em um barco. Como não poderia voltar para sua cidade após o episódio, e mais uma vez com medo das consequências, Ritinha acredita que a única saída é ir para o Rio de Janeiro com Ruy.

Já no Rio de Janeiro ela percebe que Ruy não estava interessado em assumir seu relacionamento com ela e, por isso, a manteve escondida na casa de praia de sua família. Mas Ritinha também percebe que Ruy se sentia atraído por ela, motivo que a faz ter confiança em

sua permanência na cidade. Quando nota que o rapaz não desistiu de mandá-la de volta, e porque também percebe que gostava dele, decide mentir mais uma vez sobre sua gravidez e dizer que Ruy era o pai do filho que ela esperava.

A partir desse momento, Ritinha se liga a mais um núcleo quando Cibeles, a noiva de Ruy, descobre que ela está no Rio. Cibeles decide romper com Ruy e contar para a família dele sobre a situação de Ritinha. Cibeles é a personagem sobre a qual se constrói uma possível relação de antagonismo com Ritinha. Porém, essa possibilidade fica invalidada pois suas ações não são capazes de estabelecer grandes entraves na trajetória da protagonista, como será melhor explicado mais adiante.

Depois que Cibeles conta toda a verdade para a família de Ruy, Ritinha se liga a mais um núcleo da trama, do qual ela só conhecia o próprio Ruy. Na casa da família dele há um estranhamento em relação aos seus modos principalmente por parte da mãe de Ruy, Joyce (Maria Fernanda Cândido), que se esforça para que o filho retome o relacionamento com Cibeles e para que Ritinha volte para Parazinho depois de receber o dinheiro necessário para criar o filho.

Durante esse período a protagonista é levada para a casa de Heleninha (Totia Meireles), prima de Eugênio, o pai de Ruy. Lá ela aguardaria o resultado sobre sua situação. Heleninha vive com seu marido Junqueira (João Camargo) e Yuri (Drigo Alves), seu filho. A família é vizinha da família de Bibi. Essa é condição que permite o primeiro contato e, mais adiante, a aproximação entre Ritinha e Bibi, que já havia sido noiva de Caio (Rodrigo Lombardi), primo de Eugênio.

As duas protagonistas se conhecem quando Joyce chega na casa de Heleninha para deixar Ritinha, que acaba trocando algumas palavras com Bibi e o filho dela, Dedé (João Bravo). Logo depois disso, Joyce chega com a passagem comprada para que Ritinha retornasse ao Pará. Assustada, ela foge para a casa de Bibi, que a ajuda e impede que a menina seja levada. O contato com Bibi vira uma amizade que permanece no decorrer da trama.

Durante o período em que Ritinha fica na casa de Heleninha, Cibeles decide perdoar Ruy e reatar o noivado. Quando Ritinha toma conhecimento desse fato, decide fugir novamente. Preocupado, Ruy sai a sua procura e quando a encontra, na praia, percebe que está apaixonado e decide se casar com Ritinha.

A partir desse momento, a trajetória da protagonista ganha outros contornos. Na nova casa, algumas dificuldades logo aparecem. O principal e mais recorrente problema acontece na relação com a sogra. No início, Joyce, mesmo contrariada, tenta fazer com que Ritinha se adapte

à realidade da família, isso incluía o modo de falar, de se vestir e de se comportar. Mas Ritinha não cede.

Há nessa relação, mais uma vez, uma oposição entre as duas personagens que sugere uma distinção entre o moderno e o arcaico. Por exemplo, Ritinha não abre mão dos costumes da cultura da cidade de onde ela veio como os banhos de cheiro, a dança do Carimbó e se suas roupas. Joyce, por outro lado, vê tudo isso com desconfiança. Além de não acreditar que os modos de Ritinha seriam adequados para uma pessoa que passou a fazer parte de sua família, ela não entende o motivo pelo qual a nora não poderia ceder e mudar alguns comportamentos, mas a sua família, sim. A sogra da protagonista afirma por diversas vezes que Ritinha era perigosa e poderia trazer muitos malefícios à família.

Até esse momento a mãe de Ritinha permanecia sem falar com ela desde o dia do casamento, em Parazinho. Então Edinalva se muda para o Rio de Janeiro, e vai morar no mesmo bairro no qual Abel e Zeca estão. Eles moram na casa da tia de Zeca, Nazaré (Luci Pereira), que fica no bairro onde também moram Cândida (Gisele Fróes) e Jeiza (Paolla Oliveira), a terceira protagonista da trama e namorada de Zeca nesse momento da novela.

A chegada e o estabelecimento de sua mãe no bairro de Portugal Pequeno são as condições necessárias para que Ritinha passe a frequentar também esse núcleo da trama, em especial a casa de Jeiza e da mãe, personagens com as quais Ritinha ainda não havia entrado em contato. É em Portugal Pequeno também que ela volta a conviver com Zeca. No início, os encontros eram pouco constantes. A partir desse contato, Ritinha afirma perceber que Zeca ainda sente interesse por ela.

Enquanto isso, os embates com a sogra seguem e se intensificam. Por diversas vezes, ela pede a Ruy para que eles morem sozinhos e ele a convence de que eles devem esperar até o nascimento da criança. No entanto, após uma briga mais séria, Ritinha decide deixar a casa e, mais uma vez, pede abrigo à Bibi, que a acolhe.

É Marilda, com a ajuda de Zeca, que encontra a amiga e conta para Joyce. Após uma conversa, Joyce resolve ceder, se aproximar da nora e a convence de voltar para casa e se mostra disposta em mudar o relacionamento entre elas.

Uma nova mudança acontece com a chegada de seu filho, Ruyzinho (Lorenzo Souza). Sentindo as contrações, ela decide ter a mãe por perto na hora do nascimento da criança e para isso ela e Marilda saem escondidas para ir até Portugal Pequeno. Porém, no caminho o táxi fica preso no meio de uma troca de tiros. Quem faz o parto é justamente Jeiza, que trabalha para a polícia e encontra Ritinha.

Há aí uma nova oportunidade de interpretação da personagem: a maternidade. Apesar das diferentes leituras que outras personagens fazem sobre Ritinha como imatura, egoísta e até perigosa. Com relação à maternidade parece haver quase um consenso positivo, conforme será melhor apresentado na segunda parte da análise.

Após o nascimento do filho, o gosto pelas apresentações como sereia ressurge no discurso da personagem. Além do trabalho que exerceu como sereia, há um certo saudosismo compartilhado com Marilda em relação ao modo de vida que levavam em Parazinho, o contato com o rio, etc. Ela chega a comentar com o marido a vontade de voltar a de se apresentar como sereia, hipótese totalmente refutada por ele. Ruy defende que a família tem condições suficientes para que Ritinha não precise trabalhar e além disso há também a opinião de Joyce que considera algo vergonhoso o fato da nora utilizar a cauda de sereia para ir à praia ou qualquer outro lugar.

Diante da negação, a narrativa segue, até que ela encontra uma forma de completar esse desejo. Ela descobre um aquário onde há uma vaga para se fantasiar e se exhibir como sereia para o público. Ela decide mentir para família, com o apoio de Marilda, e dizer que se inscreveu em curso de gastronomia como desculpa para trabalhar no aquário.

Esse emprego é a condição necessária para o contato com mais uma personagem que estava próximo do núcleo da família de seu marido. Trata-se de Irene (Débora Falabella), a arquiteta com quem Eugênio manteve um relacionamento extraconjugal. Irene vê Ritinha trabalhando no aquário e chama Eugênio propositalmente para ir passear no local.

Quando o sogro descobre que ela trabalha por lá, eles estabelecem um pacto para que nenhum dos dois segredos seja revelado. Ritinha - que mesmo sem ter certeza se Irene tinha alguma relação com Eugênio – não contaria sobre o que viu para família e, em troca, Eugênio manteria em segredo o trabalho na nora.



Figura 2 - Ritinha trabalha no aquário, enquanto é assistida pelo público.

Fonte: Elaboração do autor

Ruy chega a descobrir que Ritinha não estava matriculada no curso de gastronomia ao decidir ir buscá-la no fim de um dia das supostas aulas. Ao descobrir do real motivo pelo qual ela saía de casa ele decide romper com esposa. Por intermédio da família de Ruy e de Edinalva, Ruy e Ritinha decidem reatar a relação, mas sem que ela ceda e tenha que deixar de trabalhar.

Depois do nascimento do filho, as visitas à casa mãe também se tornam mais frequentes e a proximidade com o antigo noivo aumenta. Isso acontece também porque Zeca cultivava uma grande afeição com a criança, ainda sem saber que era seu filho. Zeca, inclusive chega a afirmar que não gostaria mais de se vingar de Ritinha. Mas as visitas recorrentes dela são realizadas como forma de conquistar o divórcio, evitar um processo pela bigamia e ainda fazer com que isso não atrapalhe seu casamento com Ruy.

A protagonista chega a visitar Zeca ilegalmente na cadeia para pedir que ele não dê andamento no processo. Zeca estava preso por ter sido associado injustamente ao tráfico de drogas depois de ter sido visto na casa de Bibi, quando ajudou Marilda a procurar Ritinha, que tinha fugido de casa.

Edinalva passa a ajudar a filha para que ela se separe em segredo de Zeca. Mas insiste para que a Ritinha se afaste de vez do primeiro marido, já que isso representava um risco para a vida confortável que o casamento com Ruy tinha proporcionado para ela. Marilda, que morava com ela em sua casa para ajudá-la nos cuidados com Ruyzinho, também se mostra preocupada com o contato entre ela e Zeca e adverte a amiga várias vezes. No entanto, a personagem não demonstra muita preocupação diante dos alertas. Prova disso é que ela passa a manter contato

com Zeca por meio das redes sociais e existem muitas cenas em que ela quase é flagrada por Zu (Claudia Mello), a governanta da casa. Ela sempre disfarça, mas não consegue evitar as desconfianças da governanta.

Nesse período, Cibele chega a realizar um exame de DNA para provar que Ruyzinho não era filho biológico de Ruy, mas ele não acreditava que Ritinha poderia mentir sobre isso e sequer abre o exame. Mais uma vez, a criação de um antagonismo através das ações de Cibele se mostra pouco sustentável.

Quando Ruy descobre que as ligações entre Ritinha e Zeca estavam de fato acontecendo, ela mente mais uma vez e diz para a família de Ruy que era Zeca quem a perseguia por ainda gostar dela. Ele procura Zeca e acaba disparando com uma arma contra ele quando o personagem revela que Ritinha é casada duas vezes.

A partir dessa sequência, a trajetória da personagem ganha uma nova mudança. Quando descobre o que o filho tinha feito, Joyce se apressa em expulsar a nora de sua casa, atribuindo a ela a culpa pelas ações do filho. Nas cenas seguintes, Ritinha se exime da culpa ao afirmar que Ruy foi motivado apenas por seu ciúme e por seu descontrole. Joyce também se preocupa com o destino do neto, pois desenvolveu uma grande afeição pela criança. Decidida a não permitir que Ritinha fuja com o filho, ela consegue pegar Ruyzinho sem que a mãe veja e conquista sua guarda provisória. Nessa parte da trama, Joyce se estabelece como mais uma personagem que tenta propor obstáculos na trama de Ritinha, tendo em vista que ela já havia tentado mandar a nora de volta para Parazinho anteriormente. Mas, como Cibele, suas ações não conseguem produzir impedimentos duradouros na trama da protagonista.

A partir daí, Ritinha sofre com os obstáculos que Ruy impõe para que ela visse a criança. Inclusive, há nesse momento uma consternação em torno da situação de personagens como Abel e Zeca. Diante do fato, ela escolhe não utilizar a via jurídica para conquistar o direito de ver o filho.

Ritinha, segue as dicas de Elvira (Betty Faria) e inicia uma campanha na internet, em que se fantasia de sereia e pede apoio para ter o direito de visitar seu filho cumprido. A campanha ganha grande repercussão e Ritinha conquista o apoio da própria Elvira e de Garcia (Othon Bastos).

No julgamento do caso da acusação de Ruy pelo disparo contra Zeca, Ritinha pede ao ex-noivo para não dizer que era ela quem o procurava enquanto era casada com Ruy. Zeca insiste que não pretende ajudá-la, mas na hora do julgamento mente e diz que era ele quem

estava perseguindo Ritinha. Esse fato é essencial para que Ritinha conquiste mais facilmente o direito de ficar mais tempo com seu filho.

No fim da trama, com medo do que poderia acontecer e após Zeca descobrir que é o verdadeiro pai de seu filho, ela foge do país com a criança e segue carreira como sereia pelo mundo.

No desfecho da trama, a personagem esclarece a confusão com os dois maridos e finalmente explica que o amor que sentia por um não eliminava o que sentia pelo outro. Sua fuga acontece, pois, ela sentia medo de ficar “presa” a um dos homens, mas principalmente ao que eles representavam, ou seja, essa prisão imaginada que esses relacionamentos significavam.

Ela não termina a trama com nenhum dos homens com os quais foi casada, mesmo afirmando que gostava dos dois. Rita segue trabalhando fora do país na companhia de seu filho e se justifica dizendo novamente que não gostaria de “ficar presa” e que, apesar de gostar do dois, gostava mais de si mesma.

Ela aparece na última imagem da telenovela, nadando vestida como sereia, fato que reforça sua posição como fio condutor da trama.

3.2 Como interpretar a protagonista?

3.2.1 A quem se deve ouvir?

As falas das personagens, como ensinam Candido et al. (2009), são imprescindíveis na apresentação de suas características e da temática central da trama. Nessa primeira parte da análise textual, busca-se identificar os principais discursos escritos pela autora em dois momentos: primeiro serão identificadas nas falas da Ritinha a maneira como ela se caracteriza para uma verificação da consonância dessa autoidentificação com suas ações. No segundo momento serão demonstradas como as demais personagens interpretam de maneiras diferentes a protagonista através de suas falas.

3.2.1.1 Conversa de sereia

Em geral, as falas de Ritinha se revelam alinhadas com o argumento central de *A Força do Querer*, exemplificando a argumentação de Candido et al. (2009), já que em praticamente

toda a trama sua expressão reforça que ela persegue a realização de seus “quereres”, ainda que sem a preocupação com as consequências:

Cena do capítulo 120

(Após Ritinha voltar da casa de Zeca e contar para Marilda que ele não irá dar seguimento no processo contra ela por bigamia)

Marilda – Conta, vai.

Ritinha – Vou contar. Vai me processar mais não.

Marilda – Ele disse mesmo?

Ritinha – Disse.

Marilda – Jurou por tudo que é de mais sagrado?

Ritinha – E Zeca precisa jurar, Marilda? Tu não conheces Zeca? Zeca tem muita palavra.

Marilda – Mas ele não tava com raiva, não?

Ritinha – Tava. Mas depois passou. Teve até beijo...

Marilda – Ritinha... Tu beijastes Zeca só pra ele fazer o que tu querias?

Ritinha – Tu é besta, Marilda? Beije porque eu quis beijar. Se não, não beijava, não. Eu sou uma pessoa que faz o que o coração não quer? Sou nada.

Marilda – E o Ruy?

Ritinha – E que tem o Ruy? Também gosto do Ruy, gosto do Ruy. Se eu não gostasse, não estaria com ele. Tu és lesa, é? Que agora tá tudo certo.

Essa obstinação para conseguir alcançar seus objetivos é característica dos personagens que guiam as ações da trama e que pode variar entre protagonistas e antagonistas (PALLOTTINI, 1998). Apesar disso, existem evidências da ambiguidade entre as falas e os sentimentos de Ritinha, que se alteram ao longo da trama. Essas mudanças demonstram, ainda que raramente, algumas incertezas.

Nos primeiros capítulos, o discurso da personagem expressa seu desejo de sair de Parazinho pois, além da vontade de conhecer o mundo, ela via como antiquados os costumes da cidade, expressos no comportamento de Zeca, nos comentários feitos pela vizinhança a seu respeito. No entanto, quando a trama se desenvolve e ela passa a conviver com as personagens dos núcleos localizados no Rio de Janeiro, destaca-se a simplicidade que ela carregou dos costumes de Parazinho e é justamente o que faz com que ela seja vista como uma figura exótica e engraçada.

Mesmo assim, Ritinha não demonstra sentir vergonha de suas origens, evidenciando que sua vontade de conhecer o mundo não faria com que ela modificasse seu modo de vestir e de falar. Pelo contrário, quando tinha a oportunidade, sempre apresentava os costumes, a culinária e os produtos típicos do Pará. Por exemplo, ela dá dicas para Joyce, Bibi e outras personagens de como usar os banhos de cheiro, de como usar roupas mais coloridas, etc. Esse traço

específico relembra a composição de Dara, protagonista de *Explode Coração*, que apesar de lutar contra as imposições que eram feitas a ela por conta da origem cigana, se orgulhava e valorizava essa origem.

Inclusive, entre os capítulos 111 e 120 suas falas, compartilhadas com Marilda, revelam seu saudosismo de Parazinho, após perceber que a vida que levava morando com a família de Ruy não condizia com o modo que ela desejava viver. Os diálogos revelam o desapontamento por não poder trabalhar, a incompatibilidade com a sogra e, mais amplamente, sugerem uma falta de liberdade.

A autora não deixa claro se é verdade ou não a informação de que Ritinha seria “filha do boto” e, portanto, um ser mítico. Mas a personagem crê e repete algumas vezes que realmente é uma sereia.

Essa certeza de suas vontades expressa nas falas, no entanto, era o motivo pelo qual em geral a personagem se via em meio a situações complicadas, das quais não tinha o controle, evidência que colabora para compreender como as problemáticas em sua trajetória não eram postas exatamente por uma figura antagonista. A expressão “lasquei-me” foi recorrente nesses momentos de tensão.

As saídas para essas situações eram pensadas para evitar que ela se prejudicasse. Para isso, a omissão de fatos e a mentira eram estratégias comuns, sendo ajudada por Marilda, por sua mãe e até por Zeca, através de sua persuasão. São exemplos: a mentira sobre a bigamia, os diálogos insistentes com Zeca para que ele a ajudasse e o segredo sobre a verdadeira paternidade de seu filho.

Outra marca do discurso de Ritinha estava na busca por justificar suas falhas de comportamento pelas atitudes de outras personagens. Ruy, por exemplo, seria, segundo ela, o culpado por tê-la “perseguido” em Parazinho e, portanto, pela fuga após as ameaças de Zeca. Já Zeca - e sua truculência no episódio da festa de casamento dos dois - seria o culpado dela ter fugido com Ruy e escondido a paternidade de Ruyzinho.

Sobre a maternidade, seu discurso parece se distanciar dessa ambiguidade. Ela demonstra muito carinho pelo filho e, quando foi forçada a permanecer distante dele, suas falas assumem um tom mais dramático. Ela reitera que era injusto ser afastada da criança pois afirma, algumas vezes, por exemplo, que o filho era dela, não de Zeca e nem de Ruy.

Com relação ao amor por Ruy e Zeca, há uma variação nas falas sobre os sentimentos e a vontade de manter os relacionamentos com os dois pares românticos apresentados.

No início da história, enquanto Zeca termina o relacionamento e decide ir embora de Parazinho, ela afirma algumas vezes que já não gosta mais do ex-namorado. No entanto, logo após ela decide voltar atrás e afirmar que ainda gosta dele. Para isso, ela distorce os fatos e afirma que saiu de Parazinho sozinha, sem a influência ou a companhia de Ruy.

Já nos capítulos que compõem o segundo e terceiro trechos da análise, ela afirma que ainda gosta de Zeca, ainda que isso seja feito principalmente nos momentos em que ela precisa que ele a ajude a se livrar do processo de bigamia e conquistar a guarda compartilhada de seu filho.

Trecho de cena do capítulo 117

(Na cadeia, enquanto Ritinha tenta convencer Zeca a retirar o processo contra ela por bigamia)

Ritinha – E que é que vais ganhar escangalhando com a minha vida?

Zeca – Não tô fazendo isso para escangalhar a vida de ninguém, não. Eu tô fazendo isso pra corrigir a minha.

Ritinha – Zeca, tu me conhece desde menina. A gente se gostou a vida toda.

Zeca – Eu... gostei. Eu! Eu! Eu! Eu gostei de ti! Eu que gostei! De besta, de abestalhado que fui. De besta!

Ritinha – E tu acha que eu não gosto de ti!? Tu acha que eu não gosto de ti!?

Zeca – Acho!

Ritinha – Tu achas que esqueci tudo que gente viveu lá em Parazinho. Tu achas que eu esqueci, Zeca?

Zeca – Eu acho, eu acho, eu acho.

Ritinha – Zeca... tu vais ter coragem de me fazer tanto mal? Zeca... sou eu, Ritinha. A mesma Ritinha que esperava por ti dentro daquele rio. Esperava por ti voltar de viagem. Te lembras? A mesma Ritinha... que dançava pra ti nas noites de carimbó. Que se embolava contigo até tarde da noite. Te lembras? Sou eu, Zeca. Sou eu, sou eu, sou eu, Rita. A sua Rita, a sua Rita.

Com Ruy, o discurso, inicialmente é um tanto diferente. Nos primeiros capítulos ela deixa claro que enxergava nele a oportunidade de conhecer o Rio de Janeiro. Apesar disso, não esconde que a agradava ver o interesse que despertava nele:

Trecho de cena do capítulo 4

(Ritinha conversa com Marilda sobre os planos de conhecer o Rio de Janeiro com Ruy)

Marilda - Tu não tá lesa não, né?

Ritinha – Vou com ele, sim. É claro que eu vou, Marilda. Já até deixei minha mochila prontinha, bem camuflada embaixo da cama para minha mãe não maldar.

Marilda – Fica frescando com o sentimento do homem. Fica! Esse Ruy termina tomando raiva de ti, mana. Tu não quer nada com ele. Pra que ficar atiçando, Ritinha!?

Ritinha – Eu gosto de ver ele doidinho por mim. A boquinha do bichinho chega que treme.

(Elas riem)

Ritinha - Agora eu quero ver mesmo é a cara do Zeca quando me enxergar chegando no Rio de Janeiro, já imaginou?

As falas de Ritinha nesse trecho ainda permitem tencionar a maneira como ela reconhece essa sedução e age a partir disso. O fato dela deixar claro que gosta da maneira como Ruy se sente atraído e se desviar quando Marilda sugere que ela não quer nada com Ruy sugerem uma ação egoísta da personagem ou, no mínimo, uma irresponsabilidade. E essa situação permanece quando os dois vão para o Rio de Janeiro e ele a mantém escondida da família. Nesses episódios, ela afirma que Ruy está apaixonado por ela, mesmo que ele não saiba e que negue isso. Há nesses capítulos, algumas cenas – na maioria dos casos, ambientadas na praia – em que ela e Ruy se beijam, ainda que ele negue a atração por ela.

Porém, entre os capítulos 111 e 120 o discurso muda. Além de ter passado a gostar e de expressar que gosta de Ruy, Ritinha diz, principalmente nas conversas com Marilda, que isso não a impedia de gostar de Zeca.

Esse fato, inclusive, é encarado como algo muito natural. Tanto é que ela passa a repetir essa afirmação algumas vezes, com ocorrências mais frequentes nos últimos capítulos da trama. Ela chega a indicar, em uma conversa com Zu, enquanto Joyce está separada de Eugênio e inicia um breve relacionamento com o ex-namorado, que Joyce também poderia gostar de dois homens ao mesmo tempo, assim como ela.

Apesar disso, há coerência quando ela afirma que os sentimentos por qualquer um dos não seria maior do que seu amor próprio e a sua liberdade. Em uma das últimas cenas em que a personagem tem falas, ela deixa isso claro:

Cena do capítulo 172

(Em Las Vegas, depois de Ruy e Zeca terem visto juntos Ritinha no aquário, A cena se passa no quarto em que ela está hospedada.)

Ritinha - Égua. Eu gostei foi muito de saber que vocês pararam de se intrigar. Vocês dois. Agora, ó, Ruyzinho não vai levar, não. Porque Ruyzinho é meu.

Zeca – É seu. É seu mas é meu também que ele é meu filho.

Ruy – Ele é meu filho também. Por direito, Ritinha, mas é meu filho também.

Zeca – Tu voltas com a gente.

Ritinha – Volto nada!

Zeca – Volta.

Ritinha – Volto não que eu volto depois. Agora vou voltar, não. Nasci para ficar presa, não. Tô é gostando daqui. Olha isso aqui. Eu gosto de vocês dois, mas eu gosto mais de mim.

Ruy – Como é que você veio pra cá hein, Ritinha?

Ritinha – Eu? Aquele repórter, amigo da tua mãe, falou pra mim que se eu quisesse, ele me trazia pra cá. Aí eu procurei ele com Ruyzinho, eu mais pedacinho... e vim embora para cá com ele. Assim.

O desfecho de Ritinha demonstra que a personagem não se contradizia quando afirmava, durante toda a história, o quanto gostava de si mesma mais do que qualquer outra pessoa e o seu desejo de viajar e experimentar novas vivências. Aparentemente, o caminho que ela encontrou nessa busca foi opção por ser manter solteira, ao lado do filho, e trabalhando com a atividade que descobriu ser sua vocação, ainda com a oportunidade de uma exposição na mídia.

Mesmo assim, o caminho percorrido para esse momento final foi construído com base nas esquivas diante de situações complicadas, da distorção de seus atos através do discurso – como estratégia de convencimento e como maneira de conseguir ajuda – e da sugestão que ela utilizou da sedução como forma de conseguir algumas contrapartidas de Ruy e Zeca. No entanto, o sentimento materno se demonstrou coerente com suas ações.

3.2.1.2 Quem se rende ao seu canto?

Brait (1993) ensina sobre a potência da descrição feitas pelas outras personagens, sobretudo no caso das protagonistas. Neste trecho na análise, busca-se evidenciar nesses discursos produzidos sobre Ritinha as diferentes visões que são expressas sobre ela nos capítulos estudados. Trata-se, como hipótese, que essas maneiras de interpretação da personagem são sinônimo de como a autora a compõe com traços menos óbvios ao não deixar claro se ela é uma vilã ou uma “mocinha”.

No primeiro episódio da história, a trama de Ritinha, que segundo Gloria Perez é o eixo central para o desenvolvimento das demais³⁰, é última a ser apresentada, sendo que a própria personagem não tem nenhuma fala. Ou seja, nesse capítulo, que é essencial para a apresentação da narrativa, a autora opta por já caracterizar a protagonista através dos olhares das outras personagens. Na estreia uma das únicas referências feitas à personagem é realizada através do diálogo entre Abel e sua irmã Nazaré:

Cena do capítulo 1

(Em Parazinho, após Zeca ter saído de casa para ver Ritinha)

³⁰ Disponível em: <https://istoe.com.br/gloria-perez-fala-de-a-forca-do-querer-trama-que-elevou-audiencia-do-horario/>

Abel – Viu? Já vai atrás de dela.

Nazaré – Mas tu não fazes gosto mesmo hein, Abel.

Abel – Ela não serve para ele! Nem para ele, nem para ninguém. Zeca fica lesado com a “boniteza” dela. Não enxerga, não enxerga, não enxerga.

Nazaré – A menina é muito nova, Abel. Às vezes ela muda.

Abel – A natureza da pessoa não muda, não, Nazaré. Olha, você sabe como eu sou doido por essa terra, não sou? Pois é, mas para distanciar o Zeca da Ritinha, eu ia-me embora de uma vez. Eu só tenho ele, eu me viro do avesso para ter ele feliz, para ver ele feliz.

Abel embasa a sua opinião no fato de que, para ele, Ritinha é filha de Edinalva e do boto que se transfigurou em homem. Ele afirma, inclusive, que ela teria herdado mais características do “peixe”, o que ele usa como justificativa para explicar a ligação dela com as águas e para que ela seja escorregadia e não se prenda a ninguém, como no trecho:

Cena do capítulo 1

(Após Zeca perguntar ao pai o motivo pelo qual ele não sente confiança em Ritinha)

Abel - Mas eu vejo, eu vejo como ela é. Eu não sou menino, eu não sou você, não, rapaz. Essa daí eu vi crescer aqui, do lado de casa. E desde moleca que nunca me enganei com a natureza dela.

Zeca – E qual é a natureza dela?

Abel – É como a água, Zeca: engana, escapa... a gente não consegue segurar. Tá vendo? (Abel deixa um pouco de água cair e escorrer em suas mãos)

As opiniões de Abel encontram correspondência no discurso de Joyce, mesmo que ele e ela não se conheçam, sobretudo no que diz respeito ao caráter imutável da personalidade de Ritinha. Porém, a opinião de Joyce está mais fundada na observação que ela faz das atitudes de Ritinha e, principalmente, em uma espécie sensação intuitiva.

Joyce afirma por diversas vezes que apesar de não conseguir verbalizar os motivos que a levam a pensar dessa forma, que Ritinha representa um perigo para sua família e que a sua presença na casa ainda poderia trazer malefícios a todos. Somente nos capítulos finais, após Ruy ter atirado em Zeca, Joyce passa a compartilhar da opinião de Abel de que Ritinha está associada à profecia do índio:

Trecho de cena do capítulo 168

(Joyce conversa com Zu e Ivan enquanto ocorre o julgamento de acusação de Ruy pelo disparo contra Zeca)

Joyce – Essa Ritinha foi um desastre na vida da gente.

Ivan – Cês tão falando da Ritinha?

Joyce – É nessa hora que me vem aquela sensação horrível de quando o Ruy quase morreu afogado. A profecia daquele índio

Ivan – Mãe, você sempre cismada com essa história. O Ruy lembra bem o que o índio disse. Ele não previu nenhum tsunami na vida dele.

Joyce – Alertou pra um perigo, mandou tomar cuidado com o que vinha das águas. Não mandou?

Ivan – Ele também não tá embarcando em nenhum Titanic, né? A não ser no sentido figurado.

Joyce – Ritinha diz que é uma sereia. Sereia não vem das águas?

Zu – Dona Joyce...

Ivan – Mãe, também não força, né. Bom, eu tô indo lá.

Zu - Vai, vai dar um apoio ao seu irmão.

Ivan – Tá.

Joyce – Vocês acham que tô viajando, não é? Pode ser. Mas pode ser que não.

Zu – O que eu tô achando esquisito é Ruy tá tão agoniado, sentindo como se tivesse de novo aquele afogamento. Falando que tá sentindo que pode acontecer outra coisa com ele.

Edinalva, que sempre afirmou que Ritinha é de fato “filha do boto”, também atribui à maneira como ela nasceu razão do comportamento intempestivo da filha. Mas há também nas falas da mãe a atribuição desse tipo de comportamento aos comentários que outras personagens fazem de Ritinha. Mais objetivamente, ela reitera algumas vezes que as pessoas sentem inveja, fazem intrigas sobre a filha e é essa a razão que faz ela a se comportar de tal maneira.

Cena do capítulo 10

(Sequência que mostra Ritinha conversando com a mãe, simultaneamente com cena em que Zeca conversa com Pai. O assunto nos dois casos é sobre o dia do nascimento de Ritinha)

Edinalva – Eu tenho para mim que além desse olho grande que botam em cima de ti, esse seu destrambelho tem muito a ver com o aperreio do teu nascimento.

(Flashbak com cenas do nascimento de Ritinha, enquanto Edinalva narra)

Edinalva – Eu dentro daquela canoa, caindo aquele toró. Não tendo uma alma viva pra me acudir. Não achei que saia viva dali.

(Abel também começa a narrar)

Abel – A Ritinha nasceu assim: dentro do rio. Numa “piroguinha”, não sei como é que não virou no meio daquele aguaceiro, era um banzeiro...

Zeca – Oxe! Credo, meu pai.

Abel – Me contaram que a Dona Edinalva tava voltando de Castanhal, da casa de uns parentes, aí se arengou por lá e veio simhora de qualquer jeito, metida numa canoinha. Aquilo é carne de pescoço. Quando eu falo... A filha também. Não quis esperar nem chegar na margem, nasceu ali mesmo.

Há ainda a visão de que Ritinha age de uma maneira inconsequente e irresponsável, mas sem que isso seja descrito como um traço de personalidade negativo. Eugênio, por exemplo, tem uma opinião contrária, pelo menos em relação à Joyce e a Ruy, de que Ritinha é capaz de

motivar as pessoas a ter determinadas atitudes. Essa posição fica bem clara no episódio em que Ruy atira em Zeca. Quando filho afirma que só teve essa atitude por conta de Ritinha, o pai é incisivo ao afirmar que a culpa pelo ato era só do filho e que ela não tinha como influenciar ele a agir daquela forma.

Quando se observa a relação de Ritinha com a maternidade, o discurso predominante é positivo. Os episódios em que ela permanece afastada de seu filho e o apoio que ela ganha das outras personagens, inclusive nos vídeos feitos em sua campanha na internet e na televisão para recuperar a guarda da criança, reforçam essa ideia. Nessa situação, a autora demarca essa posição ao escrever falas de personagens que não possuem uma visão positiva sobre ela, mas que cedem e se solidarizam com a sua dor:

Trecho de cena do capítulo 163

(No hospital, Abel e Zeca conversam sobre a situação da guarda de Ruyzinho)

Abel – Deixaram o tal do Ruy responder o processo em liberdade. O “disgramado” não ficou nem preso. É coisa de rico mesmo.

Zeca – Égua. Eu quero mais é que se lasque aquele lá.

Abel - Agora não quer mais que a Ritinha bote os olhos no menininho, não. Não quer.

Zeca – Não quer não, é?

Abel – Ganharam até a tomada de conta da criança. A filhotinho de cobra tá que tá pra morrer. Eu confesso que eu até me compadecei dela. Me compadecei.

Zeca – Mas também é muita ruindade. Né, não?

Abel – Não é?

Zeca – É muita ruindade. Ela pode não prestar mesmo, mas... mas também o menino é dela, nasceu de dentro dela. Né, não?

Zeca e Ruy demonstram ter um posicionamento parecido em relação à Ritinha. Zeca, por exemplo, depois do episódio em que a viu ela fugir de Parazinho com Ruy, passa grande parte da trama afirmando que não gosta mais da ex-noiva e que ela seria, na verdade, muito pior do que as outras pessoas afirmam. Mas sua fala entra em contradição em vários momentos. Existem cenas em que ele conversa com a imagem de Nossa Senhora de Nazaré, em seu quarto, quando ninguém ouve, em que ele questiona seus sentimentos por ela.

No caso dos dois, há uma outra possibilidade de interpretação dos discursos que produzem sobre ela: a metáfora da sereia. A visão que eles têm sobre ela segue um caminho semelhante. Inicialmente, os dois afirmam que se sentiram atraídos por ela assim que a conheceram. Durante o relacionamento, seguem sem entender os motivos pelos quais as outras personagens enxergam Ritinha como perigosa ou egoísta, mesmo depois do se decepcionarem de alguma forma. Com Zeca isso ocorre na ocasião em que ele decide retomar o noivado com

ela e se casar por acreditar nela e não os comentários da vizinhança. Com Ruy, isso ocorre quando eles ficam separados depois dele descobrir que ela escondia o trabalho com sereia e, sem que ela tenha que abrir mão do trabalho, ele decide retomar o casamento.

Mas no caso dos dois há ainda uma última evidência dessa atração por ela que permite que eles superem as atitudes dela que os decepcionam. Zeca, mesmo depois de descobrir que ela escondeu que ele era o pai biológico de Ruyzinho, e não de Ruy, resolve propor que ela volte com ele para Parazinho e que os dois criem, como um casal, o filho.

Já Ruy, resolve também perdoar a esposa que mentiu sobre a verdadeira paternidade da criança e tenta superar a mágoa que sentiu por descobrir que ela manteve contato com Zeca enquanto eles ainda eram casados. Ele também se mostra disponível a retomar a relação com ela.

Em geral, as personagens parecem concordar sobre a inconsequência de Ritinha. Mas há diferenças na identificação da causa de seu comportamento, que é descrito, em alguns casos, como características da juventude ou como algo causado pelos comentários que são feitos a seu respeito. Há ocorrência de opiniões mais preocupadas, como as de Joyce e Abel, que enxergam nela o perigo, principalmente pelo encanto e a “cegueira” que ela desperta em Ruy e Zeca. Há ainda exemplos de variações dentro dos discursos dos personagens de acordo com a situação em que a protagonista se encontra, principalmente no que diz respeito à sua relação com o filho, como são os casos de Abel e Zeca.

3.2.2 O que a mídia diz?

Conforme citado anteriormente, o material a ser estudado nesta parte da análise foi extraído do *Blog do Nilson Xavier* e do *Observatório da Televisão*. Para a seleção, utilizou-se como critério a ocorrência de visão crítica sobre a personagem, a trama e a abordagem das reações da audiência entre matérias escolhidas. Esse segundo grupo da amostra, no qual os sites tratam das impressões da audiência, foi realizada por meio do estudo das análises que os sites elaboraram a partir dos índices do Ibope e do Twitter.

O Blog é dedicado a análises da dramaturgia produzida na televisão brasileira. São publicados textos críticos e interpretativos sobre o desempenho narrativo das telenovelas e séries, interpretação do elenco, índices de audiência e ainda matérias que recordam obras que já foram exibidas.



Figura 3 – Página do Blog do Nilson Xavier em 19 de maio de 2019
Fonte: Elaboração do autor

O *Observatório da Televisão* foi criado em 2013 e destina-se a publicar críticas, entrevistas, resumos e índices de audiência na televisão brasileira.



Figura 4 – Página do Observatório da Televisão em 19 de maio de 2019
Fonte: Elaboração do autor

No caso do *Blog do Nilson Xavier* foram selecionadas cinco publicações e no *Observatório da Televisão* foram oito, que serão descritas a seguir.

No Blog, a única matéria feita sobre os números da audiência foi publicada em 31 de maio de 2017, aproximadamente dois meses após a estreia da novela. Na ocasião, houve um destaque para a cena em que Ritinha entra em trabalho de parto no meio de uma troca de tiros

e é ajudada por Jeiza. Foram feitos elogios à trama escrita pela autora e ao trabalho de Rogério Gomes na direção³¹.

Após a exibição do primeiro capítulo, em 3 de abril de 2017, Nilson Xavier descreveu suas impressões sobre a estreia e definiu o capítulo como positivo por não ter tido atropelos ou didatismo para a apresentação das personagens. Nesse momento, Ritinha foi interpretada como o motivo pelo qual ocorreu o reencontro de Ruy e Zeca³².

A identificação de Ritinha nesse primeiro momento, ainda que breve, revela que a interpretação sobre ela está ajustada ao seu objetivo na história como articuladora da trama.

Em 5 de maio de 2017, foi publicada uma matéria que fazia uma espécie de retrospectiva com algumas das personagens descritas como “mocinhas politicamente incorretas” que haviam sido protagonistas das telenovelas escritas por Gloria Perez. Inicialmente, Ritinha é descrita como sedutora, eufórica e como alguém que deseja experimentar tudo o que a vida pode oferecer. Afirma-se que essas seriam maneiras encontradas para justificar a sua vontade de alcançar seus desejos. Após isso, observa-se que esse tipo de desenho de personagem, e de suas trajetórias, é recorrente no texto de Perez. Em seguida, são descritas outras protagonistas e as características que as assemelham com Ritinha. Foram citadas Clara, de *Barriga de Aluguel*; Dara, de *Explode Coração*; Jade, de *O Clone*; Sol, de *América*; Maya, de *Caminho das Índias* e Morena, de *Salve Jorge*. A protagonista de *Carmem* não é descrita, mas citada no texto, assim como algumas personagens de séries escritas pela autora³³.

Esse texto é importante pois identifica de maneira relacional os recursos com os quais Gloria Perez costuma compor suas protagonistas e reconhece a ocorrência dessas “mocinhas” não convencionais. Desta forma, a demonstração de um reconhecimento de uma marca autoral bem delineada e perceptível da autora começa a ser identificada.

A matéria publicada em 16 de outubro de 2017 faz uma crítica a um comportamento recorrente entre as personagens criadas por Gloria Perez, que tendem a minimizar suas falhas. Ritinha é citada como primeiro exemplo desse estilo de personagem. Chama-se a atenção para a reincidência dos erros e defende-se como hipótese que possa justificá-los a sua construção

³¹ Disponível em: <https://tvefamosos.uol.com.br/blog/nilsonxavier/2017/05/31/sucesso-de-audiencia-a-forca-do-querer-e-a-novela-mais-vista-em-quatro-anos/>

³² Disponível em: <https://tvefamosos.uol.com.br/blog/nilsonxavier/2017/04/03/com-boa-estreia-a-forca-do-querer-teve-primeira-fase-que-durou-meio-capitulo/>

³³ Disponível em: <https://tvefamosos.uol.com.br/blog/nilsonxavier/2017/05/05/relembre-mocinhas-politicamente-incorretas-de-gloria-perez-como-ritinha-de-a-forca-do-querer/>

“humana”. Na sequência, há um parágrafo dedicado a associar esse comportamento das criaturas fictícias às protagonistas, como Ritinha, Clara, Jade e Sol, mais uma vez consideradas profundas e “humanas”³⁴.

Essa nova comparação com as demais protagonistas de Gloria Perez mostra a presença dessa protagonista desajustada como algo recorrente, colaborando para a identificação de um traço autoral.

A última matéria selecionada no site foi publicada em 8 de março de 2019, quando foi feita uma lista sobre as mulheres “poderosas” em telenovelas. No tópico sobre *A Força do Querer*, Ritinha é citada brevemente como uma mulher, que como as sereias, gosta de experimentar a sedução que provoca nos homens³⁵.

Mais uma vez, apresenta-se a possibilidade de pensar a protagonista que se afasta da estrutura de uma “mocinha”.

A primeira matéria destinada a registrar as reações nas redes sociais sobre *A Força do Querer* no site *Observatório da Televisão* foi realizada após a exibição do capítulo 50, exibido em 30 de maio de 2017. Na ocasião, foram mostradas as cenas em que Ritinha entra em trabalho de parto em meio a uma troca de tiros que envolveu a polícia e, portanto, a personagem Jeiza, que conduziu o nascimento do filho de Ritinha. Durante a exibição do capítulo, o nome “*A Força do Querer*” permaneceu entre os assuntos mais comentados na rede social em todo o mundo³⁶.

A telenovela, inclusive, se destacou na audiência. Com a sua média final, superou, em números absolutos a quantidade de espectadores(as) entre as últimas dez histórias que foram exibidas na mesma faixa de horário³⁷. A história terminou com a média de 35,7 pontos no Ibope em São Paulo, ficando atrás somente de *Avenida Brasil* (2013), que obteve média de 38,9. No entanto, na época em que *Avenida Brasil* foi exibida cada ponto do Ibope representava 60 mil domicílios e em 2017, 70.599. Sendo assim, *A Força do Querer* atingiu 2,52 milhões de casas e *Avenida Brasil* atingiu 2,33 milhões.

³⁴ Disponível em: <https://tvefamosos.uol.com.br/blog/nilsonxavier/2017/10/16/a-mania-dos-personagens-de-a-forca-do-querer-de-minimizar-suas-falhas/>

³⁵ Disponível em: <https://tvefamosos.uol.com.br/blog/nilsonxavier/2019/03/08/dia-da-mulher-top-10-novelas-sobre-mulheres-poderosas/>

³⁶ Disponível em: <https://observatoriodatelevisao.bol.uol.com.br/noticia-da-tv/2017/05/cena-do-parto-de-ritinha-faz-a-forca-do-querer-bombar-na-internet>

³⁷ Disponível em: <https://tvefamosos.uol.com.br/blog/mauriciostycer/2017/10/20/salto-no-ibope-de-a-forca-do-querer-nao-acontecia-no-horario-desde-2003/>

O site também publicou um texto sobre sequência exibida entre o final do capítulo 117 e o início do 118, em que Ritinha vai até o presídio em que Zeca está preso para tentar convencê-lo de não contar sobre a sua bigamia. Durante o encontro, as personagens têm uma conversa bem longa e trocam uma série de acusações. O site faz uma descrição breve sobre as cenas e privilegia as postagens, que em sua maioria continham elogios às atuações dos dois atores³⁸.

Após a exibição do capítulo 157, em 3 de outubro de 2017, a telenovela marcou um recorde de audiência. Nesse capítulo foi exibida a cena em que Ruy dispara com uma arma contra Zeca após ter descoberto que ele e Ritinha conversavam por ligações virtuais e também que os dois eram casados. No fim do capítulo, ciente do que aconteceu, Joyce expulsa Ritinha de casa. O episódio registrou um número de audiência no Rio de Janeiro que não era alcançado desde de 2015³⁹.

Em uma análise realizada pelo site sobre o último capítulo, demonstrou-se que as personagens interpretadas por Juliana Paes e Isis Valverde foram as mais citadas em postagens no Twitter sobre a telenovela na ocasião. Sendo que Ritinha liderou a contagem com 11% da audiência na rede social, enquanto Bibi obteve 10,7% das citações.

A análise também demonstrou que a personagem teve 89% da aprovação entre os(as) espectadores. Com relação aos pares românticos, 30% da audiência se posicionou sobre o desejo de que Ritinha terminasse a trama com um dos dois personagens com que se relacionou. 9% afirmaram torcer para que ela ficasse ao lado de Ruy e 22% demonstrou preferir o seu desfecho tendo Zeca como companheiro⁴⁰.

Apesar do modo ambíguo como foi construída, algo ainda pouco recorrente nas telenovelas, que tendem a privilegiar personagem-sujeito (PALLOTTINI, 1998), a personagem obteve um número alto de aprovação entre a audiência da rede social. Sinaliza-se então que a integração desse tipo de personagem pode não representar mais um fator que colabore para a sua rejeição ou que esse padrão que vem sendo construído por Gloria Perez já é esperado.

Já com relação a análise da narrativa, a primeira matéria do site foi publicada poucos dias antes da estreia da telenovela, em 28 de março de 2017, e tratou da relação de Ritinha com

³⁸ Disponível em: <https://observatoriodatelevisao.bol.uol.com.br/noticia-da-tv/2017/08/cena-de-ritinha-e-zeca-de-a-forca-do-querer-deixa-a-web-impressionada>

³⁹ Disponível em: <https://observatoriodatelevisao.bol.uol.com.br/audiencia-da-tv/2017/10/a-forca-do-querer-bomba-no-rio-de-janeiro-e-quase-chega-aos-50-pontos>

⁴⁰ Disponível em: <https://observatoriodatelevisao.bol.uol.com.br/noticia-da-tv/2017/10/pesquisa-nas-redes-sociais-revela-como-internautas-estao-encarando-os-finais-de-bibi-e-ritinha-em-a-forca-do-querer>

Zeca e Ruy, levando em consideração a metáfora da sereia. O texto faz uma breve descrição de como a trajetória de cada uma das personagens se liga às outras iniciando com a primeira fase da novela, quando Ruy e Zeca são orientados pelo índio a tomar cuidado com tudo que vem das águas. A descrição feita pelo site se concentra nas características de Ritinha, destacando a sua paixão pelas águas, a sedução supostamente intuitiva, sua vontade de vivenciar diversas experiências e o desejo de conhecer outros lugares⁴¹.

Nesse site também há uma visão clara da atuação de Ritinha como um fator desencadeante de outras tramas da telenovela e de sua caracterização, antes mesmo da estreia da novela. Esse caso permite uma reflexão acerca de como essa descrição prévia, sem que a audiência tenha assistido e construído suas próprias impressões sobre a personagem, pode direcionar a leitura.

Na segunda publicação sobre *A Força do Querer*, a crítica feita pelo site se centra nas características de cada uma das protagonistas que guiaram a divulgação da telenovela: Bibi, Jeiza e Ritinha. Antes, o texto destaca que Gloria Perez utilizou novos elementos para a construção do texto na medida em que escolheu não repetir características que eram recorrentes em suas obras anteriores. Na sequência, a escolha por construir a narrativa a partir de um trio de protagonistas e não apenas uma única é apontada justamente como uma dessas inovações no texto da autora.

Ritinha, a primeira a ser apresentada, é descrita como a dona da maior parte das cenas da telenovela. Vale ressaltar que o texto foi publicado em 20 de abril de 2017, quando haviam sido exibidos quinze capítulos. A personalidade da personagem é explicada como impulsiva e peculiar. E mais uma vez, reforçando a apresentação feita antes da estreia, a vontade de experimentação de Ritinha é ressaltada. O fim da análise conclui que a construção de Ritinha e Bibi - já que em Jeiza não foram identificados pontos de diferenciação com as “mocinhas tradicionais” - são elementos que evidenciam a novidade diante de folhetins tradicionais⁴².

O trio de protagonistas seria não somente uma inovação trazida por Gloria Perez. Ao fazer isso, a autora consegue diluir as características de personagens principais recorrentes em outras telenovelas – sejam elas protagonistas ou antagonistas – entre Ritinha, Bibi e Jeiza, sem que elas precisem carregar apenas os traços de uma “mocinha” ou de uma “vilã”. Assim, essa

⁴¹ Disponível em: <https://observatoriodatelevisao.bol.uol.com.br/programacao-da-tv/2017/03/zeca-ruy-e-o-encanto-da-sereia-em-a-forca-do-querer>

⁴² Disponível em: <https://observatoriodatelevisao.bol.uol.com.br/critica-de-tv/2017/04/a-forca-do-querer-tem-tres-mocinhas-que-fogem-bastante-do-convencional>

seria a condição para a existência de uma personagem desviante, que encontraria a completude do protagonismo narrativo nessas outras personagens.

A próxima crítica publicada pelo site, em 20 de outubro de 2017, dia da exibição do último capítulo telenovela, se centrou nos papéis femininos. Ritinha foi identificada, mais uma vez, como egoísta e inconsequente.

As personagens femininas, consideradas fortes, foram citadas como um acerto na construção da trama, principalmente em relação à protagonista criada por Gloria Perez anteriormente, Morena, de Salve Jorge. Somando-se outras características, foi concluído que a história conseguiu trazer novas possibilidades na maneira de se fazer telenovelas e, inclusive, foi uma sinalização de que o gênero ainda tem muito fôlego para continuar existindo⁴³.

Mais uma vez, encontra-se no material uma visão que reforça a contribuição do texto da autora para a renovação no campo de realização das telenovelas.

No mesmo dia, a última análise crítica sobre a trama foi publicada no site. Dessa vez, centrou-se em uma observação mais geral da narrativa ressaltando os aspectos que fizeram da trama, segundo o olhar da crítica, a melhor novela de Gloria Perez. Os diálogos apareceram como um fator de destaque, assim como a abordagem de temas atuais. Outro ponto importante evidenciado foi a afirmação de que Gloria Perez deixou de lado alguns recursos muito recorrentes na construção de suas telenovelas anteriores.

Também foi citado que a história teve seus pontos fracos. O único exemplo nesse caso foi o apontamento de que a velocidade dos acontecimentos no último capítulo foi rápida e desnecessária.

Sobre Ritinha, concluiu-se que a personagem não poderia ser “domada” e era realmente a representação de uma sereia. Por isso, justificou-se que o seu amor próprio, algumas vezes interpretado como egoísmo, guiava suas ações no intuito de se proteger. Foi também constatado que ela não era uma vilã, mas que não poderia ser compreendida facilmente pelas outras personagens devido a sua essência, quase como uma força da natureza⁴⁴.

Essa análise conclusiva realizada pelo site é bem clara quando pontua que essa personagem não pode ser isolada nos polos de protagonista e antagonista, mas ao contrário de outros textos, justifica as atitudes da protagonista através da metáfora da sereia. Isso demonstra

⁴³ Disponível em: <https://observatoriodatelevisao.bol.uol.com.br/critica-de-tv/2017/10/a-forca-do-querer-marcou-ao-apresentar-historias-de-mulheres-fortes>

⁴⁴ Disponível em: <https://observatoriodatelevisao.bol.uol.com.br/critica-de-tv/2017/10/redonda-a-forca-do-querer-termina-como-a-melhor-novela-de-gloria-perez>

a dificuldade encontrada na classificação da personagem Ritinha quando as únicas opções possíveis para uma protagonista aparentemente são vilã ou “mocinha”.

Nas críticas publicadas nos sites analisados predominou uma avaliação positiva sobre a telenovela e sobre o fato da trama ser liderada por personagens femininas, que foram consideradas fortes, opinião que reforça a proposta aqui defendida de que Gloria Perez cria em suas protagonistas características que as fazem sem lembradas.

Percebe-se que esse modo de escrever as protagonistas é recorrente e reconhecido pela mídia. Esse padrão de mulheres fortes pode ainda ser fruto da imagem criada sobre a própria autora como uma mulher forte (HAMBURGER (2005).

Os resultados apontam que não há a identificação consensual de Ritinha como uma “mocinha” clássica. Pelo contrário, evidenciou-se que não existia uma classificação exata sobre ela. Como reflexo disso ela é descrita através de expressões como “politicamente incorreta” e “peculiar”.

Um dos únicos traços capaz de explicitar o lado bom de seu caráter ocorre quando Ritinha é vista como mãe e assim se aproxima de uma “mocinha” convencional – detalhe que a relaciona também das demais protagonistas de Gloria Perez.

Pode-se verificar que, para além de ser bem aceita ou não pelo público, a personagem movimentou a audiência nas redes sociais e, nos capítulos em que os números de espectadores contados pelo Ibope registraram recordes, aconteceram movimentações importantes na trama da protagonista, mesmo que não se possa afirmar que essa seja a motivação na elevação dos números da audiência.

3.2.3 As dificuldades na compreensão de Ritinha

Em entrevista para o site *Notícias da TV*, a atriz Isis Valverde explicou que a sua composição da personagem foi realizada a partir do pressuposto de que Ritinha era realmente uma sereia. Para ela, seria esse o motivo pelo qual as atitudes da personagem são da natureza animal e também o porquê de seu egocentrismo. Isis também percebeu Ritinha como uma isca que induzia os homens aos comportamentos perigosos, mas defendeu que não se poderia defini-la como vilã ou “mocinha”⁴⁵.

⁴⁵ Disponível em: <https://noticiasdatv.uol.com.br/noticia/novelas/rita-e-como-uma-sereia-uma-isca-uma-inducao-morte-avisa-isis-valverde--16243>

Assim como a visão da atriz, os resultados obtidos através da análise dos sites especializados em crítica de televisão vão de encontro às impressões que Ritinha desperta no interior da narrativa, expressas através da visão das demais personagens.

Dentro da trama, há variadas visões sobre Ritinha que permitem, para quem assiste a telenovela uma relativização sobre a classificação de Ritinha, ainda que não se chegue a uma conclusão no desfecho de *A Força do Querer* sobre ela ser uma antagonista ou uma protagonista, opção realizada propositalmente pela autora.

O olhar externo dos(as) críticos(as) e colunistas parte justamente dessa apresentação ambígua, reforçada pela caracterização feita pelas personagens e pela descrição realizada pela própria Ritinha e, antes, através da circulação da sinopse quando a trama não havia estreado ainda.

Diante dessas condições, há a identificação de um modelo de personagem para o qual ainda não foi apresentada uma definição clara. Apesar disso, parece evidente que os traços que compõe Ritinha estão diretamente relacionados às protagonistas criadas pela autora anteriormente e que ainda elas não condizem com as mocinhas “convencionais”.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A trajetória de Gloria Perez na autoria e sua posição atual na emissora para qual trabalha demonstram seu estabelecimento como uma das principais profissionais do campo. Esse reconhecimento começou e foi sendo reforçado a partir da relação com Janete Clair e da necessidade de que ela assumisse a escrita de telenovelas ainda no início de sua trajetória na autoria. Para isso, foram importantes a utilização de elementos como a recorrente inserção de ações socioeducativas e a abordagem de temas pouco explorados na época em que as tramas foram exibidas, o que resultou em muitas premiações, formando assim o que Souza (2003) chama de “quadros de honra”.

A visão de Perez como uma mulher forte, principalmente após o episódio da morte de filha (HAMBURGER, 2005), legitima a presença de protagonistas, que são consideradas fortes, em suas telenovelas, assim como a centralidade ocupada pelas figuras femininas em suas obras.

Essas condições possibilitaram que a autora praticasse um modelo de construção de personagem, através de suas protagonistas, que se distanciou da herança melodramática, que tende a separar as personagens protagonistas como boas ou más, construindo uma nova proposição, aqui considerada como uma protagonista desviante. Esse modelo é construído a partir de traços psicológicos mais profundos que são as premissas para que essas personagens tenham ações menos óbvias, como é o caso de Ritinha.

Fica evidente que a construção de Ritinha está carregada com os traços utilizados por Gloria Perez, como identificado por Gomes (2013), em suas personagens protagonistas das telenovelas anteriores. São exemplos disso o seu gosto pela liberdade, o desejo em conhecer variados locais, a juventude, a inconsequência e o tipo de relação que a personagem constrói com a maternidade. Porém, Ritinha também desvia em relação a suas antecessoras em alguns pontos. Por exemplo, ela não trabalha em busca de uma forma de ajudar de sua família, mas por acreditar na sua relação biológica com as águas (por ser filha do boto) e por lhe agradar o fato de ser admirada pelo público. Outro ponto de diferenciação marcante é a maneira como lida com as questões amorosas. Ao contrário das outras protagonistas, Ritinha não assume um posicionamento convencional nos relacionamentos amorosos como as personagens anteriores. Ao contrário, Gloria Perez escolheu acentuar ainda mais o amor próprio e a obstinação da personagem na busca de sua realização pessoal.

A análise demonstrou que as interpretações sobre essa protagonista variam tanto na ficção quanto fora dela. Dentro da narrativa, Gloria Perez apresenta propositalmente uma série

de leituras possíveis diante da maneira com que compôs essa personagem, por meio das falas das demais em *A Força do Querer*. O desfecho da telenovela é essencial para entender essa posição, já que Ritinha não é punida por ser bígama e nem por ter fugido com o filho enquanto ele tinha a guarda compartilhada com Ruy, como seria usual no caso de uma vilã. Ela também não termina a trama ao lado de um par romântico e sua realização está somente relacionada aos seus desejos, como também não seria comum para uma “mocinha”.

Na mídia especializada, a personagem também foi interpretada de maneiras diferentes, sendo constantes os casos em que suas ações foram justificadas por sua ambiguidade ou, ainda, por sua subjetividade “humana”. Consideram-se aqui essas interpretações como reflexo da dificuldade de caracterização dela como “mocinha” ou “vilã”, que ainda parecem ser chaves de leitura acionadas de maneira recorrente por parte da audiência.

A descrição da trama de Ritinha permite a afirmação de que ela de fato não possui na história um real antagonismo centrado em uma personagem da telenovela, nem mesmo quando se tratam de Cibele e Joyce.

Também não há indícios de oposição a ela nas ações das personagens Bibi e Jeiza, já que é habitual a escolha de personagens centrais para o antagonismo. Há, de outra forma, a construção de uma relação pautada pelo apoio, sobretudo quando se trata de Bibi, e uma complementariedade nas características (negativas e positivas) das três personagens principais.

As problemáticas que a personagem encontra e precisa solucionar são colocadas a partir de suas próprias ações com efeito nas tramas das personagens dos núcleos mais próximos ao dela, sobretudo Zeca e Ruy.

Essa construção foi possível a partir do trabalho da autora que demonstrou perseguir o estabelecimento de uma marca autoral através da maioria de suas protagonistas femininas durante todo o seu percurso dentro do campo de produção das telenovelas. A escolha de não dividir o antagonismo do protagonismo exigiu de Gloria Perez uma construção mais profunda para essa personagem e também o desenho de uma nova relação dela com narrativa, para que fosse possível movimentar dramaticamente a trama.

Apesar da dificuldade em sua classificação, como se verificou na análise, os resultados demonstraram que a rejeição do público não foi um problema para a trajetória dessa protagonista, o que aponta para o reconhecimento e para a aceitação do público dessa “mocinha” desviante de Gloria Perez.

5 REFERÊNCIAS

- ANNYSTON, Endrigo. **Zeca, Ruy e o encanto da sereia em A Força do Querer**. Disponível em: <https://observatoriodatelevisao.bol.uol.com.br/programacao-da-tv/2017/03/zeca-ruy-e-o-encanto-da-sereia-em-a-forca-do-querer> Acesso em 3 de maio de 2019.
- ANNYSTON, Endrigo. **Gloria Perez escreve novela sozinha, mas diretor frisa: “Me escuta muito”**. Disponível em: <https://observatoriodatelevisao.bol.uol.com.br/entrevista/2017/04/gloria-perez-escreve-novela-sozinha-mas-diretor-frisa-me-escuta-muito> Acesso em: 20 de maio de 2019
- BOURDIEU, Pierre. **As regras da arte**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- BRAIT, Beth. **A personagem**. 5. ed. São Paulo: Ática, 1993.
- CASTRO, Natalia. ‘**Escrevi para continuar vivendo**’, afirma Gloria Perez sobre a volta ao trabalho após a morte da filha. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/revista-da-tv/escrevi-para-continuar-vivendo-afirma-gloria-perez-sobre-volta-ao-trabalho-apos-morte-da-filha-12301173> Acesso em 20 de maio de 2019.
- CANDIDO, Antonio et al. **A personagem de ficção**. 11. ed. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- FISCHER, Sandra; Nascimento, Geraldo Carlos do. **Vilões, Heróis e Lugares na Telenovela Brasileira Contemporânea: A Favorita e Insensato Coração**. Revista Comunicación, Sevilla, v.1, n. 10, p.743-754, 2012. Disponível em: http://revistacomunicacion.org/pdf/n10/mesa4/058.Viloes_Herois_e_Lugares_na_Telenovela_Brasileira_Contemporanea-A_Favorita_e_Insensato_Coracao.pdf
- GATTO, Felipe. **Relembre principais papéis de Isis Valverde na TV!** Disponível em: <https://observatoriodatelevisao.bol.uol.com.br/lista/2018/02/relembre-principais-papeis-de-isis-valverde-na-tv>
- GENETTE, Gérard. **Discurso da narrativa**. Trad. Fernando Cabral Martins. Lisboa: Veja, 1973.
- GOMES, Juliana Oliveira. **Arebaba! Telenovela e autoria. Caminho das Índias, Gloria Perez e os relatos de migrantes e viajantes**. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal da Bahia, Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Culturas Contemporâneas, Salvador, 2013.
- GONÇALVES, Mariana Barbosa. **As personagens LGBTQ+ no universo das telenovelas de Aguinaldo Silva: autoria e representação em três décadas de TV**. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal de Ouro Preto, Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Mariana, 2018.
- HAMBURGER, Esther. **O Brasil Antenado**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.
- HOPEWELL, John. **Brazil’s Queen of Telenovelas, Gloria Perez, on ‘Edge of Desire’ (EXCLUSIVE)**. Disponível em: <https://variety.com/2018/tv/markets-festivals/brazil-queen-of-telenovelas-gloria-perez-edge-of-desire-1202664604/> Acesso em 9 de maio de 2019.
- ISTO É. Gloria Perez fala de ‘A Força do Querer’, trama que elevou audiência do horário. Disponível em: <https://istoe.com.br/gloria-perez-fala-de-a-forca-do-querer-trama-que-elevou-audiencia-do-horario/> Acesso em 20 de maio de 2019.

LOPES, Maria Immacolata Vassalo. **Telenovela brasileira**: uma narrativa sobre a nação. In: **Comunicação & Educação**, v. 26, p. 17- 34 São Paulo: USP, 2003.

MACHADO, Arlindo. **Poética da transmissão ao vivo**. In: MACHADO, Arlindo. **A televisão levada a sério**. 5. ed. São Paulo: Senac, 2009.

MEMÓRIA GLOBO. **De corpo e alma – Ações Socioeducativas**. Disponível em: <http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/novelas/de-corpo-e-alma/acoes-socioeducativas.htm> Acesso em 20 de maio de 2019.

MEMÓRIA GLOBO. **O Clone – Ações Socioeducativas**. Disponível em: <http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/novelas/o-clone/acoes-socioeducativas.htm> Acesso em 20 de maio de 2019.

MEMÓRIA GLOBO. **Explode Coração – Ações Socioeducativas**. Disponível em: <http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/novelas/explode-coracao/acoes-socioeducativas.htm> Acesso em 20 de maio de 2019.

MEMÓRIA GLOBO. **Caminho das Índias – Trama Principal**. Disponível em: <http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/novelas/caminho-das-indias/trama-principal.htm> Acesso em 20 de maio de 2019.

MEMÓRIA GLOBO. **Salve Jorge – Ações Socioeducativas**. Disponível em: <http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/novelas/salve-jorge/salve-jorge-acoes-socioeducativas.htm> Acesso em 20 de maio de 2019.

MEMÓRIA GLOBO. **Pecado Capital – 1ª Versão**. Disponível em: <http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/novelas/pecado-capital-1-versao.htm> Acesso em 20 de maio de 2019.

MEMÓRIA GLOBO. **Gloria Perez – Trajetória**. Disponível em: <http://memoriaglobo.globo.com/perfis/talentos/gloria-perez.htm> Acesso em 20 de maio de 2019.

MEMÓRIA GLOBO. **Barriga de Aluguel – Galeria de Personagens**. Disponível em: <http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/novelas/barriga-de-maluguel/galeria-de-personagens.htm> Acesso em 20 de maio de 2019.

MEMÓRIA GLOBO. **De Corpo e Alma – Galeria de Personagens**. Disponível em : <http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/novelas/de-corpo-e-alma/galeria-de-personagens.htm> Acesso em 20 de maio de 2019.

MEMÓRIA GLOBO. **Explode Coração – Trama Principal**. Disponível em: <http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/novelas/explode-coracao/trama-principal.htm> Acesso em 20 de maio de 2019.

NOGUEIRA, Felipe. **O autor na televisão**. Goiânia: Ed. da UFG, 2002.

ORTIZ, Renato et al. **Telenovela: história e produção**. 2. Ed. São Paulo: Brasiliense, 1991.

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

PEREIRA, Márcia. 'Ritinha é como uma sereia, uma isca, uma indução à morte', diz Isis Valverde. Disponível em: <https://noticiasdatv.uol.com.br/noticia/novelas/rita-e-como-uma-sereia-uma-isca-uma-inducao-morte-avisa-isis-valverde--16243> Acesso em 20 de maio de 2019.

RD1. Após assumir dramaturgia semanal, Glória Perez dá expediente diário na Globo. Disponível em: <https://rd1.com.br/apos-assumir-dramaturgia-semanal-gloria-perez-da-expediente-diario-na-globo/> Acesso em 20 de maio de 2019.

REIS, João Paulo. **Pesquisa nas redes sociais revela como internautas estão encarando os finais de Bibi e Ritinha em A Força do Querer.** Disponível em: <https://observatoriodatelevisao.bol.uol.com.br/noticia-da-tv/2017/10/pesquisa-nas-redes-sociais-revela-como-internautas-estao-encarando-os-finais-de-bibi-e-ritinha-em-a-forca-do-querer> Acesso em 3 de maio de 2019.

REIS, João Paulo. **Redonda, A Força do Querer termina como a melhor novela de Gloria Perez.** Disponível em: <https://observatoriodatelevisao.bol.uol.com.br/critica-de-tv/2017/10/redonda-a-forca-do-querer-termina-como-a-melhor-novela-de-gloria-perez> Acesso em 3 de maio de 2019.

RODRIGUES, Guilherme. **A Força do Querer bomba no Rio de Janeiro e quase chega aos 50 pontos.** Disponível em: <https://observatoriodatelevisao.bol.uol.com.br/audiencia-da-tv/2017/10/a-forca-do-querer-bomba-no-rio-de-janeiro-e-quase-chega-aos-50-pontos> Acesso em 3 de maio de 2019.

RODRIGUES, Guilherme. **Cena de Ritinha e Zeca em A Força do Querer deixa a web impressionada.** Disponível em: <https://observatoriodatelevisao.bol.uol.com.br/noticia-da-tv/2017/08/cena-de-ritinha-e-zeca-de-a-forca-do-querer-deixa-a-web-impressionada> Acesso em 3 de maio de 2019.

SACRAMENTO, Igor Pinto. **Nos tempos de Dias Gomes:** a trajetória de um intelectual comunista nas tramas comunicacionais. 2012. 500f. Tese (Doutorado em Comunicação e Cultura) - Escola de Comunicação - ECO. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

SADEK, José Roberto. **Telenovela:** um olhar do cinema. São Paulo: Summus, 2008.

SANTANA, André. **A Força do Querer marcou ao apresentar histórias de mulheres fortes.** Disponível em: <https://observatoriodatelevisao.bol.uol.com.br/critica-de-tv/2017/10/a-forca-do-querer-marcou-ao-apresentar-historias-de-mulheres-fortes> Acesso em 3 de maio de 2019.

SANTANA, André. **A Força do Querer tem três mocinhas que fogem do convencional.** Disponível em: <https://observatoriodatelevisao.bol.uol.com.br/critica-de-tv/2017/04/a-forca-do-querer-tem-tres-mocinhas-que-fogem-bastante-do-convencional> Acesso em 3 de maio de 2019.

SANTANA, André. **Há 30 anos, estreava a novela Carmem.** Disponível em: <https://observatoriodatelevisao.bol.uol.com.br/historia-da-tv/2017/10/ha-30-anos-estreava-a-novela-carmem> Acesso em 20 de maio de 2019.

SANTANA, André. **Há 13 anos, estreava a novela América.** Disponível em: <https://observatoriodatelevisao.bol.uol.com.br/historia-da-tv/2018/03/ha-13-anos-estreava-a-novela-america> Acesso em 20 de maio de 2019.

SANTANA, André. **Caminho das Índias estreava há nove anos.** Disponível em: <https://observatoriodatelevisao.bol.uol.com.br/historia-da-tv/2018/01/caminho-das-indias-estreava-ha-nove-anos> Acesso em 20 de maio de 2019.

SOUZA, Maria Carmem Jacob de et al. **Analisando telenovelas.** Rio de Janeiro: E-papers Serviços Editoriais, 2004.

SOUZA, Maria Carmem Jacob de. **Reconhecimento e consagração**: premissas para análise da autoria das telenovelas In: **Media e Cultura**. SOUZA, Maria Carmem & GOMES, Itania M. (orgs). Salvador: Programa de Pós-graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas, 2003, p. 55-76.

STYCER, Maurício. **Salto no Ibope de A Força do Querer não acontecia no horário desde 2003**. Disponível em: <https://tvefamosos.uol.com.br/blog/mauriciostycer/2017/10/20/salto-no-ibope-de-a-forca-do-querer-nao-acontecia-no-horario-desde-2003/> Acesso em 20 de maio de 2019.

VIEIRA, William. **Cena do parto de Ritinha faz A Força do Querer bombar na internet**. Disponível em: <https://observatoriodatelevisao.bol.uol.com.br/noticia-da-tv/2017/05/cena-do-parto-de-ritinha-faz-a-forca-do-querer-bombar-na-internet> Acesso em 3 de maio de 2019.

XAVIER, Nilson. **“A Força do Querer” mobilizou audiência, mas não foi unanimidade**. Disponível em: <https://tvefamosos.uol.com.br/blog/nilsonxavier/2017/10/20/a-forca-do-querer-mobilizou-audiencia-mas-nao-foi-unanimidade/> Acesso em 15 de maio de 2019.

XAVIER, Nilson. **A Mania dos personagens de “A Força do Querer” de minimizar suas falhas**. Disponível em: <https://tvefamosos.uol.com.br/blog/nilsonxavier/2017/10/16/a-mania-dos-personagens-de-a-forca-do-querer-de-minimizar-suas-falhas/> Acesso em 15 de maio de 2019.

XAVIER, Nilson. **Com boa estreia, “A Força do Querer” teve primeira fase que durou meio capítulo**. Disponível em: <https://tvefamosos.uol.com.br/blog/nilsonxavier/2017/04/03/com-boua-estreia-a-forca-do-querer-teve-primeira-fase-que-durou-meio-capitulo/> Acesso em 15 de maio de 2019.

XAVIER, Nilson. **Relembre as mocinhas politicamente incorretas de Gloria Perez, como Ritinha de A Força do Querer**. Disponível em: <https://tvefamosos.uol.com.br/blog/nilsonxavier/2017/05/05/relembre-mocinhas-politicamente-incorretas-de-gloria-perez-como-ritinha-de-a-forca-do-querer/> Acesso em 15 de maio de 2019.

XAVIER, Nilson. **Sucesso de audiência, A Força do Querer é a novela mais vista em quatro anos**. Disponível em: <https://tvefamosos.uol.com.br/blog/nilsonxavier/2017/05/31/sucesso-de-audiencia-a-forca-do-querer-e-a-novela-mais-vista-em-quatro-anos/> Acesso em 15 de maio de 2019.

XAVIER, Nilson. **Carmem – Sinopse**. Disponível em: <http://teledramaturgia.com.br/carmem/> Acesso em 20 de maio de 2019.

6 ANEXOS

Anexo 1 - Ficha Técnica de *A Força do Querer*

Período de exibição: 03/04/2017 a 20/10/2017

Nº de capítulos: 172

Emissora: Rede Globo

Autora: Gloria Perez

Direção artística: Rogério Gomes

Elenco: Lilia Cabral (Silvana), Maria Fernanda Cândido (Joyce), Juliana Paes (Bibi), Isis Valverde (Ritinha), Paolla Oiveira (Jeiza), Humberto Martins (Eurico), Dan Stulbach (Eugênio), Rodrigo Lombardi (Caio), Marco Pigossi (Zeca), Fiuk (Ruy), Edson Celulari (Dantas), Emilio Dantas (Rubinho), Bruna Linzmeyer (Cibele), Tônico Pereira (Abel), Gisele Fróes (Cândida), Elizangela (Aurora), Juliana Paiva (Simone), Totia Meireles (Heleninha), Claudia Mello (Zu), Raul Gazolla (Alan), Karla Karenina (Dita), Mariana Xavier (Abigail), Luci Pereira (Nazaré), Gustavo Machado (), João Camargo (Junqueira), Lucy Ramos (Leila), Pedro Nercissian (Amaro), Gabriel Stauffer (Cláudio), Bruno Barboza (Tatu), Jonathan Azevedo (Sabiá), Marcus Junqueira (Kikito), Dandara Mariana (Marilda), Lua Blanco (Anita), Michelle Martins (Shirley), Hylka Maria (Alessia), Well Aguiar (Gerson), Clarisse Derziê (Selma), Thaty Taranto (Stella), Antonio Carlos Bernardes (Guto), Daniel Zettel (Batoré), Dig Dutra (Rochelle), Tarso Brant, Maria Clara Spielli (Mira), Caroline Verban (Duda), Drico Alves (Yuri), João Bravo (Dedé), João Gabriel Bolshaw (Ruy na primeira fase), Xande Valois (Zeca na primeira fase);

Participação: Alejandro Claveaux (Vitor), Fafá de Belém (Almerinda), Carla Diaz (Carine), Erica Paes, Benki Piyâko; **Atores convidados:** Débora Falabella (Irene), Betty Faria (Elvira), Othon Bastos (Garcia), Betty Gofman (Jacy). **Apresentando:** Caroline Duarte (Ivan/Ivana), Silvero Pereira (Nonato/Elis Miranda).

Zezé Polessa como Edinalva.

Direção Geral: Pedro Vasconcelos.

Direção: Claudio Boeckel, Luciana Oliveira, Roberta Richard, Fabio Strazzer e Allan Fiterman.