



CENTRO UNIVERSITÁRIO DE BRASÍLIA
FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS – FASA
CURSO: COMUNICAÇÃO SOCIAL - JORNALISMO
DISCIPLINA: MONOGRAFIA ACADÊMICA
PROFESSOR ORIENTADOR: CLAUDIA BUSATO

Mulheres Apaixonadas
O realismo na teledramaturgia de Manoel Carlos

DANIEL DE ALMEIDA COURI
MATRÍCULA Nº 2001491/1

Brasília/DF, junho de 2006

Mulheres Apaixonadas
O realismo na teledramaturgia de Manoel Carlos

Monografia apresentada como
requisito para conclusão do curso
de bacharelado em Jornalismo do
UniCEUB - Centro Universitário de
Brasília

Professora orientadora:
Claudia Busato

Brasília/DF, junho de 2006.



CENTRO UNIVERSITÁRIO DE BRASÍLIA
FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS – FASA
CURSO: COMUNICAÇÃO SOCIAL - JORNALISMO
SUPERVISÃO DE MONOGRAFIA ACADÊMICA

MEMBROS DA BANCA EXAMINADORA

MEMBROS DA BANCA	ASSINATURA
1. COORDENADOR (A) DO CURSO Prof.: Manoel Henrique Tavares Moreira	
2. PROFESSOR ORIENTADOR (A) Prof.: Claudia Busato	
3. PROFESSOR CONVIDADO (A) Prof.: Ana Paula Ferrari	
4. PROFESSOR CONVIDADO (A) Prof.: Paulo Paniago	
Menção final:	

Brasília/DF, junho de 2006.

Dístico

“A arte existe para que a verdade não nos destrua”.

Friedrich Nietzsche

Dedicatória

Dedico este trabalho à minha família, que sempre me apoiou, me ajudou e confiou na minha força até quando parecia mais improvável.

Ao meu melhor amigo André Lezan, que entende como poucos o espírito “manoelcarlístico”.

Agradecimentos

Quero agradecer à minha orientadora Claudia Busato, pela compreensão e apoio, assim como à professora Amália Raquel Pérez-Nebra.

Agradeço também aos meus pais e meu irmão pela oportunidade que me deram, pelo apoio e confiança durante esta fase da minha vida. Amo vocês três, muito obrigado por tudo!

Agradeço aos meus amigos, sempre presentes, e também aos que mesmo à distância, torceram pelo meu sucesso.

Aos que me ajudaram a coletar os dados da pesquisa: minha mãe e Roberto Henrique, do Departamento de Tecnologia da Rede Globo, muito obrigado pelo apoio!

E finalmente, à minha grande amiga Maria Alice Lage, que me ajudou a finalizar o trabalho e teve imensa paciência diante de minhas inúmeras dúvidas.

SUMÁRIO

BANCA EXAMINADORA	III
DÍSTICO	IV
DEDICATÓRIA	V
AGRADECIMENTOS	VI
SUMÁRIO	VII
RESUMO	VIII
INTRODUÇÃO	09
METODOLOGIA	11
CAPÍTULO 1 – Novela, radionovela e telenovela	14
1.1 - <i>Soap operas</i>	15
1.2 - Da voz à imagem	18
1.3 - História da telenovela brasileira	19
CAPÍTULO 2 – Realismo e Naturalismo	22
2.1 - Realismo, naturalismo e romantismo no contexto das telenovelas	24
2.2 - O estilo de Manoel Carlos	26
CAPÍTULO 3 – O “realismo” de Manoel Carlos	31
3.1 - Sinopse de <i>Mulheres Apaixonadas</i>	34
3.2 - No mesmo ritmo da vida real	39
CONCLUSÃO	43
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	45
ANEXOS	

RESUMO

A telenovela brasileira é o maior produto de exportação do país e um dos mais consumidos pelo público, não só nacional como internacional. Ao longo de seus pouco mais de 40 anos, a telenovela brasileira passou por diversas lapidações em seu texto, sempre se adequando aos novos tempos e ao gosto do público. Dos autores que se consagraram, cada um possui um estilo próprio e peculiar, mas alguns conseguem maior destaque e audiência. Manoel Carlos é um dos mestres do gênero. Com suas tramas cheias de personagens e dramas “reais”, Manoel Carlos conquistou, ao longo dos anos, o telespectador. Sua mais recente novela até o momento, *Mulheres Apaixonadas*, bateu todos os recordes de audiência de novelas dos últimos tempos. Mas se por um lado seu estilo é considerado realista, deve-se chegar a um consenso no que diz respeito ao realismo retratado pelo autor. Em *Mulheres Apaixonadas*, a idéia de realismo se baseia na suposição de que um texto realista oferece conhecimento da realidade social objetiva. Nas novelas de Manoel Carlos, as situações são aceitas e tidas como possíveis de acontecer em âmbito nacional, e é aí que reside seu realismo.

INTRODUÇÃO

Manoel Carlos Gonçalves de Almeida nasceu em São Paulo, em 1933. Começou sua carreira como ator e foi um dos pioneiros da televisão no Brasil. Passou a escrever, dirigir e produzir diversos tipos de programas como *A Família Trapo*, *Brasil 60*, *O Fino da Bossa* com Elis Regina, *Esta Noite se Improvisa* e muitos outros. O autor também foi responsável por adaptações de textos clássicos para o teleteatro dos anos 1950, como o *Teleteatro Tupi*. Foi para a TV Globo em 1972, como o primeiro diretor geral do programa dominical *Fantástico*.

Como escritor de novelas, estreou na TV Globo com *Maria, Maria* em 1978, e, no mesmo ano, escreveu *A Sucessora*. Foi um dos responsáveis, junto com Gilberto Braga, pela novela *Água Viva*, em 1980. Em *Baila Comigo* (1981), ganhou projeção nacional, apresentando seu estilo único de escrever, agradando ao público de todo o país. A partir daí escreveu para a Rede Globo *Sol de Verão* (1982), *Felicidade* (1991), *História de Amor* (1995), *Por Amor* (1997), *Laços de Família* (2000) e *Mulheres Apaixonadas*, sua nona novela na emissora, além da minissérie *Presença de Anita* (2001).

Na Rede Manchete escreveu as novelas *Viver a Vida* (1984), *Novo Amor* (1986) e a série *Joana* (1984). Em 1989 foi autor da minissérie *O Cometa*, da Rede Bandeirantes. Também escreveu novelas e minisséries para os Estados Unidos, Colômbia, Peru, Argentina, México e outros países.

As chamadas “crônicas do cotidiano” marcaram o estilo que o consagrou nas duas últimas décadas, com novelas que caíram facilmente no gosto do público e que tornaram seu trabalho indefectível na teledramaturgia nacional.

Os diversos temas abordados nas novelas de Manoel Carlos levam o espectador à reflexão sobre eles. A profundidade das obras do autor desperta o interesse por suas novelas. Portanto, o tema do trabalho foi escolhido com o objetivo de mostrar o estilo autoral de Maneco (como o autor também é conhecido) – uma maneira própria e característica, baseada em acontecimentos de seu dia-a-dia e em fatos e histórias cotidianas. Pretendeu-se também com a escolha do tema, mostrar que sua obra não se resume apenas aos “dramas que

refletem seu cotidiano”, como afirmam muitos críticos; mesmo porque ainda que Manoel Carlos projete em suas novelas alguns aspectos de sua experiência pessoal, torna-se difícil apontar, ao certo, o que faz ou não parte dela.

Outro ponto de interesse é que a bibliografia existente sobre o assunto é escassa. Não existem ainda teorias formadas a respeito dos diferentes níveis de entendimento e desenvolvimento da telenovela. Os trabalhos analisados ao longo desta pesquisa são relativamente recentes e serviram apenas de apoio, não podendo ser considerados como “bases teóricas” propriamente ditas. Artur da Távola ressalta que “no Brasil não existem estudos sistemáticos sobre televisão. Houvesse e, aos poucos, seria pesquisado o universo da telenovela (...)”¹

Para facilitar o desenvolvimento e análise do tema proposto, o trabalho foi dividido em três capítulos.

No capítulo um é apresentada a gradual evolução do gênero novela, da literatura à televisão, passando pelo rádio. Das novelas de rádio à chegada da tevê, o surgimento das *soap operas* americanas e a adaptação latina das mesmas. É traçado ainda o panorama da teledramaturgia no Brasil e de seu crescimento e consolidação ao longo das últimas décadas.

O capítulo dois mostra o Realismo e o Naturalismo não apenas como gêneros literários, mas no contexto das telenovelas, fazendo entre eles as devidas distinções.

No terceiro capítulo, o "realismo" de Manoel Carlos é explicado por meio de referências e comparações com a vida real. A sinopse de *Mulheres Apaixonadas* também é dada com detalhes.

¹ TÁVOLA, Artur da. *A telenovela brasileira: história, análise e conteúdo*. São Paulo: Globo, 1996, p. 116.

METODOLOGIA

Este trabalho abrange a recepção da telenovela *Mulheres Apaixonadas*, de Manoel Carlos, exibida pela Rede Globo de Televisão, que foi ao ar nacionalmente de 17 de fevereiro a 11 de outubro de 2003 por volta das 21h, de segunda-feira a sábado, horário regularmente ocupado por uma das telenovelas da emissora.

A telenovela analisada foi *Mulheres Apaixonadas*. Para que fosse possível uma melhor observação das particularidades e inter-relações na obra de Manoel Carlos, foram citadas outras quatro novelas de sua autoria, que representam a gradual evolução de seu trabalho até o ápice de um estilo muito próprio e peculiar.

Embora não comece antes das 21h, a *novela das oito* é uma forma genérica que os produtores, os receptores e a mídia em geral referem-se às telenovelas que são emitidas continuamente de segunda-feira a sábado. Subentende-se, na forma de se referir ao programa, uma familiaridade cotidiana e a predominância de um meio de comunicação, de uma emissora (Rede Globo), de um horário e de um determinado tipo de programação. A *novela das oito* é o programa que por maior período de tempo na história da televisão no Brasil mantém o mais alto índice de audiência e a maior dispersão de audiência entre as diferentes classes sociais.

“O chamado horário nobre da TV é uma instituição nacional. A começar pelo próprio título: há tempos uma novela das 8 não começa antes das 9 da noite. Isso ocorre muito por causa dos temas, cada vez mais adultos. Nunca, porém, passou a ser chamada ‘novela das 9’. Da mesma forma que gilete, modess ou cotonete, marcas que viraram substantivos, a novela das 8 tem um poder de influência ainda maior sobre a população. É o momento que reúne a família: todos já chegaram do trabalho, o jantar já terminou, crianças e adolescentes ainda não foram dormir. É a novela a que o público masculino mais assiste. Nos cerca de 50 minutos de programação, concentra-se o padrão de qualidade na TV”. (Revista *Época* 13/11/2003).²

² Revista *Época*, Editora Globo, 13/11/2003

Foram utilizados alguns critérios de seleção para a escolha das novelas citadas. A escolha de *Mulheres Apaixonadas* como referência para este trabalho se deu porque um dos objetivos da pesquisa é analisar as semelhanças entre as novelas “realistas” como fator que remete a uma identificação do estilo de Manoel Carlos, daí a escolha de sua novela mais recente, que pode ser considerada como a coroação da maneira de escrever do autor.

Dentre os livros citados no decorrer do trabalho, alguns merecem maior destaque por terem possibilitado um embasamento teórico que ajudou a sustentar a análise da novela: “Vivendo com a telenovela”, de Lopes, Borelli e Resende; “A leitura social da novela das oito”, de Ondina Fachel Leal e “Cultura de massas no século XX – O espírito do tempo”, de Edgar Morin.

Para a análise mais detalhada da novela, foram gravados em vídeo cassete diversos capítulos. Algumas cenas foram transcritas e utilizadas como exemplos no trabalho. Foi feito ainda um *clipping* com notícias, notas e matérias relacionadas à *Mulheres Apaixonadas*, publicadas em jornais, revistas e páginas na Internet. A partir desses critérios, foi elaborado um estudo de caso, ou seja, os aspectos contidos em *Mulheres Apaixonadas* foram analisados, referentes ao que aponta a pesquisa, para que fossem aprofundados de tal maneira a entender a relação nela existente com o ponto a ser mostrado.

Embora esta monografia limite-se a utilizar como objeto de estudo apenas uma novela, isto pressupõe uma sistemática observação anterior de novelas, como telespectador regular, o que possibilitou o envolvimento com as tramas e a familiarização com a estrutura característica da telenovela.

Segundo Lopes, Borelli e Resende:

“Tomando o gênero do melodrama como *matriz cultural* de significação, a telenovela é entendida como um *construto* que ativa na audiência uma competência cultural e técnica em função da construção de um repertório comum, que passa a ser um *repertório compartilhado* de representações identitárias, seja sobre a realidade social, seja sobre o próprio indivíduo. É importante sublinhar, de saída, que esse repertório entre a produção e a audiência foi construído ao longo de 35 anos de

telenovela no Brasil e, mais precisamente, de assistência diária às telenovelas da Rede Globo.”³

Dessa forma, este texto resulta da realização de uma pesquisa integrada feita entre fevereiro de 2003 e fevereiro de 2006, não só sobre a telenovela *Mulheres Apaixonadas*, mas também sobre o estilo de seu autor e os diversos tipos de repercussão causados na mídia e na sociedade quando de sua exibição.

³ LOPES, Maria Immacolatta Vassallo de, BORELLI, Silvia Helena Simões e RESENDE, Vera Rocha. *Vivendo com a telenovela*. São Paulo: Summus Editorial, 2002.

CAPÍTULO 1

Novela, radionovela e telenovela

A telenovela diária, como a conhecemos hoje, percorreu um caminho longo até encontrar sua denominação mais simples no Brasil: *novela*. Em vários idiomas, esta palavra significa “história curta”, como em inglês, por exemplo (*short story*), em espanhol (*novela corta*) e até mesmo em português. Em nossa língua, a palavra novela designa literalmente algo entre o romance e o conto. “Não tão longa como quanto o romance nem tão curta como o conto – , história usualmente curta, ordenada e completa, de fatos fictícios verossímeis”, explica Samira Youssef Campadelli em *A telenovela* (editora Ática, 1987, segunda edição).

Portanto não é o caso da *novela de televisão*, cuja história é longa e tem duração, quase sempre, de mais de cem capítulos (sete ou oito meses).

“A semântica medieval da palavra é a mais adequada para a moderna telenovela. Na Idade Média, o termo foi usado como substantivo sinônimo de 'entrecho', 'enredo', 'narrativa trançada'. Aplicava-se às novelas de cavalaria, que faziam jus a essa última significação”.⁴

Julgamos necessário fazer esta distinção, pois é comum ver-se insistentes tentativas de comparar a telenovela com outras formas narrativas de representação. Rose Calza esclarece que “antes de tudo, a telenovela é uma forma de arte popular que não é literatura, cinema, teatro ou produto de outro meio qualquer. Uma telenovela é uma peça dramática que se pode surgir da adaptação de um livro ou mesmo ser inspirada em um poema, mas nunca se confundirá com eles”⁵.

A base estrutural da telenovela é o melodrama, da mesma forma que foi para o cinema e para produções teatrais e musicais. Associa-se, comumente, melodrama à canastrice, ao dramalhão que, indiscutivelmente caracterizou a fase inicial das novelas brasileiras, quando ainda eram influenciadas por produções cubanas e mexicanas.

⁴ CAMPADELLI, Samira Youssef. *A telenovela*. São Paulo: Ática, 1987, pp. 18-19.

Rose Calza desfaz um equívoco:

“Dramalhão não é sinônimo de melodrama. Somados todos os estigmas com que sempre se pretendeu inquirar a telenovela, tachá-la de melodrama definitivamente mais a qualifica que a diminui. A confusão talvez se dê porque se entende por 'melo' algo meloso, edulcorado, do tipo água-com-açúcar.”⁶

A autora recorre à etimologia para mostrar que *melo* (que forma a palavra melodrama) vem do grego *melós*, que significa música, como em melodia. Daí, melodrama significar ópera teatral musicada, drama musical.

1.1 - Soap operas

É curioso notar a forma norte-americana de se chamar a telenovela: *soap opera*. A tradução literal – “ópera do sabão” – é um termo completamente distinto do que utilizamos em português. A explicação de tal termo remonta ao começo do século passado. O equivalente em inglês (e por que não dizer internacional) de telenovela apareceu pela primeira vez no início do século XX, quando empresas norte-americanas, interessadas em alcançar especialmente as donas-de-casa, lançaram mão do romance folhetim transposto, só que na linguagem oral. Surgiam assim as primeiras radionovelas. Modelo de sucesso já utilizado na imprensa escrita, essas histórias foram então chamadas de *soap operas* por terem sido criadas pelas grandes fábricas de sabão americanas como Colgate Palmolive-Peet e Procter & Gamble, para divulgar seus produtos. Eram histórias inspiradas nos romances femininos do século XIX, de estilo melodramático e sentimental.

“As *soaps* resultaram, portanto, de toda uma herança narrativa da cultura popular, de uma tradição que já se criara na comunicação de massa, do desenvolvimento de tecnologias de comunicação e da necessidade imperiosa das indústrias de alcançar de forma mais efetiva – e agressiva – seus consumidores”.⁷

⁵ CALZA, Rose. *O que é telenovela*. São Paulo: Brasiliense, 1996, p. 7.

⁶ Idem, p. 12.

⁷ COSTA, Cristina. *A milésima segunda noite*. São Paulo: Annablume, 2000, p. 136.

À medida que essa indústria cultural se instalou no continente, as narrativas sentimentais e melodramáticas, transmitidas pelas redes de rádio, espalharam-se pela América Latina também.

“Tomas Lopez-Pumarejo (1987) percebe nesse nome uma crítica à cultura erudita – ópera – degradada pela mídia e pela comercialização”. (COSTA, Cristina. *A milésima segunda noite*, p. 136).⁸

Rose Calza segue explicando que “a palavra melodrama, assim, traz em si, por definição, uma mistura de linguagens – musical, verbal/vocal/visual – e não o excesso, o exagero de um estilo próprio daquilo que se reconhece por dramalhão”⁹. O drama exagerado, por vezes beirando o pedantismo, pode ser o modo que alguns autores e diretores preferem estruturar roteiros para tevê, cinema ou teatro, mas trata-se de uma escolha pessoal, que define um tom possível de ser empregado, mas não o gênero. “Mesmo assim, é comum: onde se ouve telenovela entende-se 'teletágrimas' ”. (1996)

Mas é de Marcos Rey, em depoimento pessoal à Samira Youssef Campadelli no livro *A telenovela*, a explicação mais convincente: “O termo novela foi equivocadamente incorporado pelo rádio às suas narrativas quilométricas. Depois, a televisão cometeu outro equívoco em cima do primeiro e ficou com o nome. Como se sabe, o rádio copiou o gênero das similares cubanas e mexicanas. Só que o termo, no idioma espanhol, é igual a romance. No inglês moderno também. Para a história curta, estes idiomas têm outros vocábulos. Com relação à telenovela, o certo seria chamá-la de folhetim.”¹⁰

A palavra folhetim vem do termo francês *feuilleton*, que designava uma seção específica dos jornais franceses da década de 1830 – o rodapé – introduzida pelo jornalista Émile de Girardin, que aproveitou o gosto do público pelo romance como chamariz para vendas maiores.

⁸ COSTA, Cristina. *A milésima segunda noite*. São Paulo: Annablume, 2000, p. 136

⁹ CALZA, Rose. *O que é telenovela*. São Paulo: Brasiliense, 1996, p. 12.

¹⁰ CAMPADELLI, Samira Youssef. *A telenovela*. São Paulo: Ática, 1987, p. 19.

Assim como fora aceito e assimilado o folhetim europeu, as radionovelas norte-americanas rapidamente passaram a integrar a cultura latino-americana.

No que diz respeito ao formato, as *soaps* constituíam um seriado de capítulos diários unitários, com começo, meio e fim, entremeados por comerciais. O tema central era uma história extremamente sentimental, apresentando conflitos conjugais, infidelidade, ciúme, maternidade, família, diferença de classes e desejo de ascensão social. O trinômio herói-heroína-vilão constituía também um dos recursos típicos das *soaps*, que permanece como herança até hoje nas telenovelas. Segundo Rose Calza (1996), a premissa básica de toda telenovela contém uma mesma idéia: “o mocinho e a mocinha querendo ir pra cama e o resto (liderado por um/a vilão/ã, em especial) não querendo deixar”.

Foi em Cuba, na década de 1930, que foram ao ar as primeiras radionovelas latino-americanas, que consagrariam um novo formato do gênero. Diferentemente das *soaps* (caracterizadas por histórias unitárias diárias), as radionovelas cubanas eram transmitidas em capítulos interrompidos por um “gancho” no momento de tensão ou suspense. Depois de Cuba, o México foi o segundo país latino-americano a produzir seus próprios seriados, já rotulados de *novelas* ou *radionovelas*.

“O modelo dessa produção era basicamente o chamado dramalhão – enredo melodramático, centrado na família burguesa e em seus conflitos, advindos geralmente da oposição entre instintos e anseios íntimos e a necessidade de adequá-los às normas sociais, também burguesas. Quase todos os conflitos são ameaças à ordem social vigente: filhos ilegítimos, orfandade, incestos, adultérios. As personagens envolvidas dividem-se claramente em heróis e vilões, oponentes durante toda a história, terminando necessariamente num happy end que premia os bons, castiga os maus, realiza o amor romântico e reafirma as regras e os valores sociais”.¹¹

Na década de 1940 a produção nacional começa a crescer cada vez mais, com novelas patrocinadas pela Colgate-Palmolive. O gênero foi se nacionalizando progressivamente, aos poucos rompendo com o modelo cubano e

¹¹ COSTA, Cristina. *A milésima segunda noite*. São Paulo: Annablume, 2000, p. 149.

se espalhando pelo Brasil. A radionovela tornou-se o programa de maior audiência do rádio nessa década.

A partir dos anos 1950, com a invenção da televisão, o rádio perde seu poder de domínio como meio de comunicação e as *soaps* radiofônicas, após duas décadas de sucesso, começam a desaparecer gradativamente.

1.2 - Da voz à imagem

Apesar de muitos pensarem ser impossível o sucesso das *soap operas* na tevê, foi exatamente nesse veículo que elas encontraram seu lugar cativo, mantido até os dias de hoje. Com a mudança de veículo, as *soaps* adquirem características próprias, cuja mais importante é a valorização da imagem, com a visualização dos atores.

“Nos Estados Unidos, na China e mesmo no México, novelas costumam durar anos, desde que estejam agradando ao público e mantendo anunciantes. Os gringos têm razão em se espantar. Mas o que os estrangeiros encaram como aberração é, na verdade, o grande segredo da sobrevivência da telenovela nacional. Seu fôlego e brilhantismo residem justamente na idéia de terminar no auge. É a garantia de que a próxima trama que irá ao ar será esperada com ansiedade e, portanto, com potencial para o sucesso.”¹²

A Woman to Remember, a primeira *soap* lançada na televisão norte-americana em 1947, tinha formato padrão: capítulos unitários diários, com duração entre trinta minutos e uma hora, levados ao ar de segunda à quinta-feira. As cenas formavam blocos que eram interrompidos por comerciais e as histórias duravam vários anos conservando as personagens centrais. Esta é provavelmente uma das diferenças básicas entre a *soap opera* norte-americana e a telenovela brasileira. Entre algumas muito famosas, destacam-se *Peyton Place* (1964-1969), *Another World* (1964-1999), *Dallas* (1978-1991), *Dynasty* (1981-1989) e *Days of Our Lives* (1965 até o presente).

¹² Revista Época, Editora Globo, 13/11/2003.

1.3 - História da telenovela brasileira

Nos anos 1950, a televisão brasileira desenvolveu-se e começou a ser considerada o possível instrumento de integração nacional. Apesar disso, a tevê ainda engatinhava no Brasil quando foi ao ar *Sua Vida me Pertence*, em 1951, o protótipo da novela atual, mas com apenas dois capítulos exibidos por semana. Por isso, o título oficial de “primeira novela brasileira” enquanto narrativa em capítulos diários vai para *25499 Ocupado* (1963), de Tito Miglio, levada ao ar pela TV Excelsior. Os protagonistas eram ninguém menos que Tarcísio Meira e Glória Menezes, que anos mais tarde viriam tornar-se ícones da tevê.

As produções latinas (mexicanas, argentinas e cubanas) eram a principal referência, com muitas adaptações recheadas de histórias e personagens exóticos, além do alto teor melodramático.

As primeiras telenovelas também copiavam o esquema das radionovelas, na forma e no conteúdo. Só que, nas imagens da tevê, o resultado foi outro, de extraordinária repercussão. Essa repercussão gerou uma popularidade inimaginável e duradoura, o que incentivou os empresários de tevê a investirem mais na telenovela.

Em 1964, ano em que os militares tomaram o poder, o país começou a acompanhar com o coração – e o lenço – na mão a lacrimosa história de Albertinho Limonta em *O direito de nascer* (1964), do cubano Felix Caignet. Foi a novela que marcou definitivamente a ascensão do gênero, dando início à “era da telenovela”. Originalmente uma novela de rádio, *O direito* obteve audiência expressiva na TV Tupi ao ser adaptada por Teixeira Filho e Talma de Oliveira. A telenovela tornou-se então uma inconfessável paixão nacional, quase uma mania.

No mesmo ano de 1964 foi inaugurada a TV Globo, garantida, financeiramente, por um contrato com o grupo americano Time-Life.

Na virada da década de 1960 para 1970, essas histórias encontraram uma linguagem própria e tipicamente brasileira, utilizando todos os recursos da televisão. O “estilo Gloria Magadan” – autora cubana famosa por seus dramalhões arrebatadores – foi perdendo espaço para temas e abordagens mais próximos da

realidade brasileira. A virada aconteceu de vez em 1968, na TV Tupi, com *Beto Rockfeller*, novela de Bráulio Pedroso que fez história com sua descontração e atualidade.

A Globo, sempre atenta às inovações, não ficou para trás. Com todo seu aparato tecnológico, encomendou à Janete Clair uma novela tão moderna quanto *Beto Rockfeller*. Janete reescreveu *Véu de noiva* (que ela própria já havia escrito para a Rádio Nacional) e em 1969 a novela foi um sucesso. Foi também a estréia de Regina Duarte na Rede Globo, que se tornaria a “Namoradina do Brasil”.

No livro *O que é telenovela*, Rose Calza explica que:

“O nosso modo 'moderno' de produzir esse tipo de ficção mostrou-se mais próximo à crônica do cotidiano, abrindo-se até mesmo para discussões dos grandes tabus, de valores morais, políticos, religiosos, de questões como homossexualismo, drogas, virgindade, temas impossíveis de serem abordados em outras culturas mais conservadoras”.¹³

O Bem-Amado (1973), de Dias Gomes, foi a primeira telenovela colorida da Globo. Ainda na década de 70, foi criada a gravadora Som Livre, que passou então a comercializar as trilhas sonoras das novelas, muito populares até hoje.

Vale lembrar que a telenovela recebeu também influências do Cinema Novo e do Movimento Tropicalista, enquanto o Estado autoritário distribuía censuras e incentivos. Rapidamente superou-se o mau gosto, os cenários distantes no tempo, as histórias de nobres em desgraça e os amores chorosos e turbulentos.

Atenta às mudanças, a Globo lançou-se numa bem-sucedida estratégia de renovação temática e técnica. A novela entrou de verdade no mercado, movimentando altas cifras publicitárias e sempre atenta aos índices de audiência. Nas décadas de 1970 e 1980, consolidou-se a fórmula brasileira: colaboração de grandes novelistas e poetas, maior aproximação da época contemporânea, desmistificação do passado, linguagem coloquial e regional, apresentação de fatos reais, influência do teatro de vanguarda, aparecimento do anti-herói mentiroso,

¹³ CALZA, Rose. *O que é telenovela*. São Paulo: Brasiliense, 1996, p. 9.

corrupto e de figuras femininas originais, finais abertos, elaboração sutil da comédia e da tragédia.

O jornalista Ismael Fernandes analisou:

“A Globo já encontrou o gênero pronto e o apetite do telespectador formado. Aproveitou as inovações da Tupi – *Beto Rockefeller* – e da Excelsior – produções mais arrojadas, com externas – e investiu. Para *Irmãos coragem* (1970), por exemplo, montou cenários dignos de Hollywood. Ela não faria esses gastos se houvesse dúvida quanto à aceitação do gênero”.¹⁴

Uma impressionante massa de telespectadores passou a acompanhar fielmente as tramas, e a hegemonia da Globo – não chegando a ficar ameaçada com ocasionais sucessos de outras emissoras – consolidou-se definitivamente.

¹⁴ KNAPP, Érica. "Relógio dos brasileiros". Revista Visão, 4 de julho de 1983.

CAPÍTULO 2

Realismo e Naturalismo

A literatura Realista surgiu na França, com Gustave Flaubert (1821-1880) e Émile Zola (1840-1902). *Madame Bovary*, de Flaubert, é considerado por muitos autores como a primeira obra da literatura realista.

O romance – social, psicológico – tornou-se a principal forma de expressão e deixou de ser apenas distração, convertendo-se em veículo de crítica a instituições (Igreja Católica, por exemplo) e à hipocrisia burguesa. Se antes os temas do movimento anterior – Romantismo – engrandeciam os valores sociais, o Realismo veio para os combater ferozmente. A escravidão, os preconceitos raciais e a sexualidade passaram a ser os principais assuntos, tratados com linguagem clara e direta. No entanto, a escola Realista atingiu seu ápice com o Naturalismo, uma vertente do Realismo direcionada por idéias materialísticas. Zola, por volta de 1870, buscou aprofundar o cientificismo, aplicando-lhe novos princípios, afirmando que o escritor deve, diante da natureza, colocar a observação e experiência acima de tudo. A linguagem dos romances passou a ser coloquial, simples e direta. Temas do cotidiano urbano, como crimes, miséria e intrigas, tornaram-se usuais. O afastamento do sobrenatural e do subjetivo cedeu lugar à observação objetiva e à razão, sempre orientando toda busca de conhecimento.

O Realismo, aqui no Brasil, foi modificado pelas tradições nacionais e, sobretudo, pela intensificação das contradições da sociedade, reforçadas pelos movimentos republicano e abolicionista, intensificadores do descompasso do sistema social. “Enquanto o Realismo questiona, o Naturalismo mostra a realidade como se ela fosse inevitável da forma como se apresenta.”¹⁵ Isto é, busca o retrato fiel de personagens e ambientes e se expressa com uma linguagem sincera, natural, que permeia a realidade.

¹⁵ PASCHOALIN, Maria Aparecida e SPADOTO, Neusa Teresinha. *Literatura, Gramática e Redação 2*. São Paulo: FTD, 1986, p. 49.

Na literatura brasileira, em geral não há fronteiras nítidas entre textos naturalistas e realistas. No entanto, o romance *O Mulato* (1881), de Aluísio Azevedo (1857-1913), é considerado o marco inicial do Naturalismo no país. Os narradores dos romances naturalistas privilegiavam a minúcia descritiva, revelando as reações externas dos personagens.

“No período realista-naturalista foi grande o número de escritores que se preocuparam com a realidade concreta do país, sem as idealizações românticas. A prosa realista foi marcada pelo destaque do elemento psicológico no registro do tipo brasileiro do fim do império. (...)”¹⁶

Outro tratamento típico é a caracterização psicológica dos personagens, que têm seus retratos compostos por meio da exposição de seus pensamentos, hábitos e contradições, revelando a imprevisibilidade das ações.

“Enquanto, de um lado, teve duração a narrativa de caráter psicológico, de outro lado, tornou-se importante a produção literária que partia do âmbito social para explicar teses nas quais o autor acreditava. O romance naturalista sublinhava os aspectos mais brutais do meio e definia posições diante daquilo que expunha: denunciava, instigava a consciência do leitor, solicitava opções. (...)”¹⁷

Se na literatura o Naturalismo está ligado ao Realismo, na televisão também. Mas na tevê a grande associação do Naturalismo está na relação com o cotidiano, o dia-a-dia. De uma maneira simples, podemos dizer que um texto realista na televisão está mais centrado na ação, e todas as cenas e conversas vão necessariamente trazer informações novas ao espectador. Já um texto naturalista preocupa-se com o dia-a-dia, com o cotidiano dos personagens, o que, futuramente, vai ocasionar alguma ação. Porém nem todas as cenas têm a preocupação de acrescentar algo novo ao público e, sim, aproximar a vida do personagem à vida do espectador.

“De qualquer ângulo que se analise, o Realismo e o Naturalismo foram duas faces da mesma moeda. Às duas tendências importou o

¹⁶ CAMPADELLI, Samira Youssef. *Literatura: História e Texto 2*. São Paulo: Saraiva, 1994, p. 61.

¹⁷ CAMPADELLI, Samira Youssef. *Literatura: História e Texto 2*. São Paulo: Saraiva, 1994, p. 62.

comportamento humano, importaram as formas que se explicitam com base no meio e no ambiente em que existem, na hereditariedade que trazem desde a origem. Se o Realismo **documentou** apenas os aspectos que enxergou, o Naturalismo empenhou-se em marcar posições. Se os realistas preferiram apenas indicar forças psicológicas que guiam comportamentos, os naturalistas preferiram denunciar a exploração do homem pelo homem e a sua conseqüente animalização.”¹⁸

É improvável que se possa conceber uma novela totalmente “naturalista” ou exclusivamente “realista”. Um estilo complementa o outro. No entanto, a tendência da maioria dos autores é a de um texto dinâmico, com muita ação, reviravoltas, golpes e situações inverossímeis – ou *verossímeis* no universo delimitado da teledramaturgia.

2.1 - Realismo, naturalismo e romantismo no contexto das telenovelas

A telenovela é uma mistura de Romantismo e Realismo. Dentro desta mistura, mescla o melodrama.

Em relação ao Romantismo, a telenovela utiliza o amor como forma de manter o equilíbrio dentro da história. Para romper esse equilíbrio, o autor se vale de obstáculos, que formarão os *conflitos* (problemas), para que o amor possa resolvê-los. O par romântico dentro do drama não foge aos padrões já conhecidos do grande público. A moça romântica sonha encontrar um príncipe encantado que se apaixone por ela. Porém os dois, ao se encontrarem no decorrer da história, sofrem perseguições, preconceitos, enfrentam obstáculos e, no final, tudo se resolve em favor do amor. É o *happy end* (final feliz) também característico dos filmes hollywoodianos.

“O *happy end* é a felicidade dos heróis simpáticos, adquirida de modo quase providencial, depois das provas que, normalmente, deveriam conduzir a um fracasso ou uma saída trágica.”¹⁹

¹⁸ Idem.

¹⁹ MORIN, Edgar. *Cultura de massas no século XX – O espírito do tempo*. Rio de Janeiro/São Paulo: Forense, 1969, p. 96.

Quanto ao Realismo, a telenovela reflete a realidade dentro de sua narrativa e também os valores da cultura brasileira. É um formato de comunicação que dá transparência às identificações culturais com a realidade nacional, por mais estilizada que esta possa parecer.

“A telenovela promove uma nova mobilização, a emocional, pela desmobilização da tensão exigida pela sociedade-organização contemporânea; vale dizer, a mobilização racional da atenção, da técnica, da competição, etc. As cargas emocionais impedidas de ter seu curso no dia-a-dia de um trabalho cada vez mais desumanizado são exercitadas ainda que de modo indireto e projetivo. Utilizando elencos de boa qualidade artística, dotados de níveis intensos e variados de empatia, favorece o mecanismo de identificação-projeção do público.”²⁰

Os encontros, desencontros e insatisfações afetivas são tidos como *realistas* na novela, mesmo que frustrem a expectativa daquilo que o público quer como ficção. Esta ficção é vivenciada pelo público com a intensidade de algo que existe no plano real. A novela é uma ficção que não é confundida com realidade no grupo de classe popular, mas que faz parte, de fato, da realidade cotidiana das pessoas. E Manoel Carlos incorpora como nenhum outro novelista essa “realidade cotidiana”, vista em suas telenovelas: o casal de velhinhos que caminha no calçadão, a empregada que vai à padaria de manhã, a criança que vai para a escola, a mãe que dá conselhos à filha, o marido que não tem tempo para sair com a esposa etc.

²⁰ TÁVOLA, Artur da. *A telenovela brasileira: história, análise e conteúdo*. São Paulo: Globo, 1996, p. 114.

2.2 - O estilo de Manoel Carlos

As tramas das novelas de Manoel Carlos, e especialmente de *Mulheres Apaixonadas*, são revestidas de cotidianidade, compondo regras de comportamento, de parentesco, de afetos e desafetos, e organizando estas relações de uma forma que diz respeito ao sistema de sociabilidade de seu público. *Mulheres Apaixonadas* é caracterizada como *realista* quando os protagonistas, no decorrer da história, se apaixonam, desapaixonam e reapassionam, perseguindo suas satisfações. Mas em momento algum vemos tramas rocambolescas, golpes de sorte mirabolantes, planos maquiavélicos ou muita ação (no sentido de aventura) nas novelas de Manoel Carlos.

A Rede Globo apresenta telenovelas que variam entre dramas clássicos em torno da busca do parentesco perdido e vinganças até textos bastante inovadores, como é o caso de *Mulheres Apaixonadas*, que reformula bastante o que seria uma seqüência padrão de telenovelas. A trama trata do dia-a-dia de pessoas que vivem no mesmo bairro carioca – o Leblon – com fatos reais costurando a ficção e inclusive ganhando voz através da fala dos personagens.

A Globo observa uma lógica na contratação dos autores de suas telenovelas; trata-se, no total, de um grupo de cinco ou seis escritores, bastante desiguais entre si, em estilos e temáticas. É esta heterogeneidade que garante também a diversidade e a constância do público. Com este raciocínio, logicamente cada autor tem um estilo próprio e, conseqüentemente, Manoel Carlos também. O que ocorre é que o estilo de Maneco, como é também conhecido, é o que mais se diferencia dos demais. Mesmo com suas particularidades, os outros autores têm fórmulas, preferências e similaridades entre si. Em Manoel Carlos essas semelhanças, quando existem, não são tão visíveis.

Antes de *Mulheres Apaixonadas*, a novela das oito exibida pela Globo foi *Esperança*, trama de Benedito Ruy Barbosa. Depois de *Mulheres Apaixonadas*, a emissora levou ao ar *Celebridade*, de Gilberto Braga, também no horário das oito. A novela que antecedeu e a que sucedeu a de Manoel Carlos, respectivamente, servem de exemplo claro como destaque da singularidade das

tramas do autor, especialmente neste caso. De um lado, a “saga rural” de Benedito Ruy Barbosa já é um estilo bem conhecido do público, com histórias ambientadas em fazendas de paisagem exuberante, que normalmente começam em épocas antigas e atravessam gerações, apresentando famílias rivais, disputa por terras e um casal central *à la* “Romeu e Julieta”. Do outro lado, o estilo tipicamente folhetinesco de Gilberto Braga, onde há o bem e o mal, personagens milionários que vivem em mansões cinematográficas, vilões, conflito, a riqueza e o *glamour* do *grand monde* em contraposição ao subúrbio e ao desejo de ascensão social. É desnecessário mencionar que há outros autores de novelas também consagrados, com tramas que apresentam também peculiaridades. *Esperança* e *Celebridade* foram citadas apenas por formarem uma seqüência cronológica com *Mulheres Apaixonadas*. (*Esperança* foi ao ar de 17 de junho de 2002 a 15 de fevereiro de 2003, seguida por *Mulheres Apaixonadas*, com estréia em 17 de fevereiro de 2003 e término em 11 de outubro do mesmo ano, que por sua vez foi sucedida por *Celebridade*, que começou em 13 de outubro de 2003 e terminou em 26 de junho de 2004).

São três produções bem distintas, apesar de serem todas *telenovelas*. Cada novelista da Globo tem uma especialidade, um estilo próprio, com características particulares e diferentes registros. Mas todos têm pontos em comum entre si, que permitem ao telespectador prever acontecimentos e até reações dos personagens nas histórias. No entanto, a trama de Manoel Carlos se diferencia das outras em diversos aspectos, assim como seu estilo de escrever é completamente diferente do estilo de outros autores de novelas. Ele é, por sua vez, autor de tramas em que a classe média é a grande protagonista.

Na produção de uma telenovela da Globo, o autor do texto tem grande importância: é o responsável pela história, que vai sendo escrita à medida em que vai indo ao ar. Ele é quem escolhe os atores para desempenhar seus personagens, aceita ou não possíveis modificações no texto, consente ou não a inserção de *merchandising*, enfim, tem um contato com a empresa onde lhe cabe uma autonomia relativamente grande.

Nas novelas de Manoel Carlos não há grande disparidade entre ricos e pobres. Todos estão num patamar digno. Alguns mais ricos, outros apenas vivendo bem, mas nenhum é realmente pobre a ponto de morar em subúrbio ou favela, ou revoltado para se valer de expedientes escusos com o intuito de ascender socialmente. Pode-se dizer que refletem, de maneira geral, uma grande parcela dos telespectadores da Rede Globo, além do próprio autor.

“A corrente bovarizante²¹, que é de integrar o real no imaginário, o imaginário no real, se ramificará de maneira múltipla: o “eu” do autor e o “eu” do herói poderão se confundir e, finalmente, o romancista procurará continuamente transformar o real na lembrança, transformar a si mesmo por sua obra e na sua obra. Os romances burgueses, sob diversas formas, se tornam os tu e eu, tu leitor que sou eu autor, eu autor que sou tu, leitor, tu personagem de romance que sou eu, eu personagem de romance que sou tu, um jogo de perseguição, passos cruzados incessantes entre a vida e o conto”.²²

É possível identificar pequenos detalhes e similaridades entre as tramas de Manoel Carlos, como, por exemplo, o constante comentário sobre o calor do Rio de Janeiro, fala freqüente dos personagens de todas as suas novelas. A presença obrigatória de uma Helena é outra marca registrada do autor, que não dispensa uma personagem com esse nome – sempre a heroína da trama. Conflitos entre mãe e filha também são recorrentes, assim como a abordagem de problemas que envolvem um casal e a relação familiar no convívio diário, jovens que apreciam a leitura e crianças precoces, só para citar *en passant* alguns exemplos típicos.

Em *História de Amor* (1995/96), a personagem Helena precisa lidar com a gravidez prematura da filha Joyce, uma jovem rebelde, e as duas têm uma relação muito conflituosa ao longo da novela. Junte-se a isso o fato do pai de Joyce não aceitar a gravidez da filha. Em *Por Amor* (1997/98), uma outra Helena vive com a frágil filha Eduarda uma relação delicada e problemática após doar

²¹ Referência ao romance *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert, símbolo da cultura literária francesa e do Realismo.

²² MORIN, Edgar. *Cultura de massas no século XX – O espírito do tempo*. Rio de Janeiro/São Paulo: Forense, 1969, p. 63.

secretamente seu próprio filho para sua filha que perdera o bebê e não poderia mais engravidar. Já em *Laços de Família* (2000-2001), Camila descobre-se apaixonada pelo namorado da mãe Helena e a relação delas torna-se cada vez mais difícil, até a subsequente descoberta da leucemia de Camila.

Os conflitos entre mãe e filha são apenas um dos exemplos que permeiam de forma recorrente as novelas de Maneco. Trivialidades sim, mas que dão um sabor de familiaridade e identificação com o público. Seus personagens também gostam de fazer citações célebres. É comum vê-los dizendo “Eu li uma frase em algum lugar...” ou “Um escritor disse uma vez que...” ou ainda “Meu pai costumava dizer que...”. Reflexo confesso de preferências e reminiscências do autor, pois ele afirma que se baseia em seu próprio cotidiano e o das pessoas que o cercam para compor seus personagens. São retratadas de tal forma que o telespectador se sente parte da conversa que acontece da novela, como se fossem velhos conhecidos. Tem-se a sensação de estar acompanhando não uma novela, mas a vida dos amigos, vizinhos, parentes... novelizada. Tudo muito bem arrematado com o verniz refinado e os diálogos simples, porém sofisticados do autor. Em suas novelas a grande maioria dos personagens fala quase sempre o Português culto corretamente. Sejam eles crianças, jovens ou velhos, é comum vê-los dizendo “estou” no lugar de “tô”, ao contrário das novelas dos outros autores. Quase não falam “a gente estava” e sim “estávamos”, e por aí vai. Uma iniciativa admirável, ainda que corra o risco de certos diálogos soarem um tanto quanto pedantes – não sem um certo charme – na boca de certos personagens. Mesmo assim, Manoel Carlos não abre mão da forma correta da língua.

Outro aspecto: Manoel Carlos explora bem cada situação. Um exemplo: a morte da personagem Fernanda (Vanessa Gerbelli) em *Mulheres Apaixonadas*. Tomemos como exemplo uma seqüência da novela: Fernanda se prepara para sair de casa, Fernanda pega as contas que precisa pagar; Fernanda sai à rua; Fernanda leva um tiro; Fernanda é socorrida e levada pela ambulância; o médico fala com a família; os dias de agonia; a morte; o velório; o enterro. O autor não “queima cartucho”, ao contrário. Desenvolve cada situação ao limite. Quando o

telespectador pensa que uma situação chegou ao final, se surpreende diante de uma nova abordagem. Dias depois o tema ainda é debatido pelo público e pela mídia. Outros autores, como o citado Gilberto Braga, fazem o personagem morrer na cena 1 e na cena 3 já se passaram dois anos (exemplo). Apenas a título de comparação: Gilberto “gasta cartucho” no sentido de que apresenta situações novas, mas não se prolonga. Por vezes o telespectador chega a sentir falta dessa repercussão em outros núcleos, ou da *armação* durar mais alguns capítulos para ser saboreado. Não raro, trama um plano na cena 1, executa na cena 5 e encerra na cena 7, como se tudo se resolvesse de forma relativamente fácil na vida real.

Se fosse possível classificar friamente o estilo de Manoel Carlos, poderíamos dizer que ele se aproxima de um movimento parecido com o que viria a chamar-se “realismo sujo” na literatura: um texto mais atento a tabus, que aborda grandes questões antropológicas sem, no entanto, se distanciar da vida cotidiana. Maneco é um dos raros autores de novela que ainda surpreende sua audiência. Ele é capaz de segurar e manipular o mal-estar do telespectador que acha que já viu de tudo em matéria de telenovela, simplesmente mostrando as paranóias de seus personagens da classe média carioca economicamente bem-sucedida.

Dessa forma, *Mulheres Apaixonadas* coroou a vitória do estilo do autor: seu realismo nada tem a ver com as novelas de conteúdo político-social que aparecem vez por outra. Manoel Carlos fez sim, apologia a diversas causas politicamente corretas, mas este nunca foi o objetivo central da novela ou condição para a elaboração de sua história.

Para obter maior racionalidade e rapidez na produção de suas telenovelas, a Globo utiliza vários diretores para diferentes núcleos de atuação, ou seja, são diretores para diferentes cenas. Isso reforça ainda mais a importância do autor do texto, pois é ele quem congrega a unidade e a coerência do produto final.

Manoel Carlos mantém uma parceria de êxito com o diretor Ricardo Waddington, que dirigiu suas novelas anteriores *Laços de Família* (2000-2001), *Por Amor* (1997-98) e *História de Amor* (1995-96), além da minissérie *Presença de*

Anita (2001). *Mulheres Apaixonadas* também ficou a cargo de Ricardo Waddington.

CAPÍTULO 3

O “realismo” de Manoel Carlos

Uma telenovela não é consumida de forma totalmente passiva e resignada. De fato, os telespectadores imprimem muita energia emocional no ato de acompanhá-la e experimentam o prazer que provém desse contato.

O que uma parcela da população que consome telenovelas questiona é o dito “realismo” das novelas de Manoel Carlos. Que realismo? O estilo do autor já foi explicado em capítulo anterior. Mas por que esse mesmo estilo é considerado como “realista” no universo da teledramaturgia?

Há que se chegar a um consenso no que diz respeito ao realismo retratado pelo autor. Ora, uma telenovela jamais será “real”, visto que é explicitamente uma obra de ficção. Mas ela pode se aproximar – e muito – da realidade cotidiana geral.

Pode-se chamar um texto de “realista” se a “realidade” de fora, do mundo exterior, independente do texto, é refletida de forma “adequada”. Mas realidade é um conceito que pode variar muito de telespectador para telespectador. E para cada um deles ela tem um conteúdo diferente. Para alguns, a realidade representada na novela deve coincidir com a realidade social das “pessoas comuns” (por exemplo, problemas “reais” como desemprego, violência urbana, déficit habitacional etc. e não os estereotipados “problemas dos ricos”). Para outros, a realidade deve ser reconhecível, isto é, comparável com a do meio em que vivem. E ainda para outros, o mundo apresentado na novela deve ser provável, verossímil, ou seja, ser “normal”.

Um texto pode ocasionalmente ser considerado “não realista” se o público achar que ele simplifica a “realidade real” (qualquer que seja ela), se a exagera ou a representa por clichês. Ou ainda, se for uma obra de “realismo fantástico”, com elementos sobrenaturais, magia, fantasmas, animais falantes e coisas do tipo.

Em *Mulheres Apaixonadas*, a idéia de realismo se baseia na suposição de que um texto realista oferece conhecimento da realidade social objetiva.

Manoel Carlos comporta-se como um cronista que estivesse observando um grupo de pessoas movimentando-se em uma cidade, ou melhor, pedaços dessa cidade. No caso, o bairro do Leblon, onde o autor mora há anos, é seu ‘local de trabalho’. Ali ele tira de sua própria experiência o material que será idealizado e estilizado em suas telenovelas. Não significa que esse “realismo” por ele imitado na novela seja o retrato infalível da vida real, mas entre os autores de novelas, sem dúvida as suas são as mais fiéis na representação do chamado “mundo real”. Tudo é mais ou menos homogeneizado e visto pelo público como a realidade, ainda que apenas uma pequena parcela dos consumidores de novela vivam no Rio e, em escala ainda menor, no Leblon. Mas as situações são aceitas e tidas como possíveis de acontecer em âmbito nacional. Não apenas no Rio mas em qualquer cidade, bairro ou família.

Não há propriamente ação nas histórias de Manoel Carlos, mais notadamente em *Mulheres Apaixonadas*. Os capítulos se enchem de situações que se repetem ciclicamente, mas não se desenvolvem de fato. Os diálogos circundam temas e fazem referências ao mundo fora da novela, que na novela é entendido como o mundo “real” dos personagens. Eles quase se misturam com os telespectadores que, na vida real, acompanham seus dramas.

Tanto é assim que a imprensa criticou o ritmo exasperadamente lento (para uma novela) de *Mulheres Apaixonadas* e chegou a considerar seus diálogos como inócuos e sem nada a acrescentar à trama. Apesar disso, os elevados índices de audiência obtidos pela novela – de poucos acontecimentos e muitos personagens – caiu no gosto do grande público. Os consumidores da novela se encantaram exatamente pela “normalidade” da trama, por ela se assemelhar à “vida real”. O sincretismo utilizado pelo autor, que faz com que sua novela seja acompanhada pelos mais diversos públicos, é o motivo de questionamento por parte de seus não-admiradores.

MORIN explica que:

"O sincretismo tende a unificar numa certa medida os dois setores da cultura industrial: o setor da informação e o setor do romanesco. No setor da informação, são muito procurados os *atos diversos* (isto é, essa faixa de real onde o inesperado, o bizarro, o homicídio, o acidente, a

aventura irrompem na vida cotidiana) e as *vedetes*, que parecem viver abaixo da realidade cotidiana. *Tudo que na vida real se assemelha ao romanesco ou ao sonho* é privilegiado. Mais que isso, a informação se reveste de elementos romanescos, freqüentemente inventados, ou imaginados pelos jornalistas (amores de vedetes e de princesas). Inversamente, no setor imaginário, o realismo domina, isto é, as ações e intrigas romanescas que têm as aparências da realidade. A cultura de massa é animada por esse duplo movimento do imaginário arremedando o real e do real pegando as cores do imaginário.²³

Manoel Carlos se diz inspirado pelo estilo realista, ou seja, interessantes situações palpáveis, que tratam de temas pertinentes à vida e ao cotidiano do telespectador. Não é por acaso que *Mulheres Apaixonadas* foi, como suas outras novelas, repleta de cenas com ações cotidianas, locações reais e conversas sobre coisas e fatos concretos. Muito do que acontecia no país durante a novela foram comentadas e “vivenciadas” pelos personagens (violência urbana, preconceito, catástrofes naturais e crises políticas, entre outras coisas).

Ainda segundo MORIN,

“Esse universo imaginário adquire vida para o leitor se este é, por sua vez, possuído e médium, isto é, se ele se projeta e se identifica com os personagens em situação, se ele vive neles e se eles vivem nele. Há um desdobramento do leitor (ou espectador) sobre os personagens, uma interiorização dos personagens dentro do leitor (ou espectador), simultâneas e complementares, segundo transferências incessantes e variáveis”²⁴

Tal construção deu ao telespectador a possibilidade de sentir que o tempo em *Mulheres Apaixonadas* andava junto com o tempo em que público estava vivendo. Este fato em si dá a dimensão específica do “realismo do dia-a-dia” proposto por Manoel Carlos.

²³ MORIN, Edgar. *Cultura de massas no século XX – O espírito do tempo*. Rio de Janeiro/São Paulo: Forense, 1969, p. 38.

²⁴ Idem, p. 82.

3.1 - Sinopse de *Mulheres Apaixonadas*

A estrutura da novela lembra a dos seriados norte-americanos: várias tramas paralelas que, em determinados momentos assumiam pesos semelhantes entre si. Esta é mais uma das características de Manoel Carlos, o que, no caso de *Mulheres Apaixonadas*, atingiu seu ápice. Normalmente, em suas novelas, há uma protagonista chamada Helena, cujo conflito/problema constitui a espinha dorsal da trama. Em *Mulheres*, Helena não foi o centro da trama.

Pela primeira vez, a personagem esteve no mesmo patamar dos outros, o que causou certo estranhamento da crítica e até mesmo dos telespectadores, acostumados às novelas anteriores de Maneco, em que as Helenas ocupavam uma espécie de lugar cativo no centro da história. Esta é uma das marcas registradas nas obras do autor. A atriz Christiane Torloni foi escolhida por ele próprio para viver sua sexta Helena. Sua primeira Helena na TV Globo foi interpretada por Lilian Lemmertz, em *Baila Comigo* (1981). Depois coube à Maitê Proença interpretar a mais jovem de todas, em *Felicidade* (1991). Regina Duarte foi duas vezes Helena, em *História de Amor* (1995) e *Por Amor* (1997). E Vera Fischer foi a Helena de *Laços de Família* (2000).

Mulheres Apaixonadas reuniu em uma só história o desejo do autor de retratar diferentes perfis femininos e suas paixões. Mas foram muitos os temas fortes nessa novela: a violência doméstica, o lesbianismo, o preconceito social e contra idosos, o alcoolismo, o romance entre homens e mulheres com grande diferença de idade, o ciúme excessivo, a violência urbana, a traição e até o câncer de mama.

Como nas novelas anteriores de Manoel Carlos, a trama de *Mulheres Apaixonadas* é vivida por personagens da classe média e tem sua ação ambientada na Zona Sul do Rio de Janeiro, mais especificamente no Bairro Leblon, em 2003.

Em entrevista à jornalista Lílian Fernandes, para o jornal O Globo de 10 de outubro de 2003, Maneco afirmou:

“Todas as minhas novelas trataram dos fatos mais corriqueiros da vida, como bater na porta do vizinho para pedir um ovo ou um pouco de pó de café emprestados. Claro que este cotidiano recebe um tratamento dramatúrgico e que depende da carpintaria de cada autor isso dar certo ou não. Tanto quanto possível, faço novela com a ajuda dos jornais, das histórias que vivi e que ouvi contar. A vida cotidiana é pura novela, e novela que o público gosta de ver — diz o autor, do alto da média de 52 pontos de audiência registrada nacionalmente no mês de setembro, e embalado pelos ibopes acima dos 56 pontos desta última semana de exibição.”²⁵

A história central da novela está na família moderna, na qual casais separados mantêm amizade, ampliando os limites da família convencional. No núcleo da história estão Helena (Cristiane Torloni), seu marido Téo (Tony Ramos) e César (José Mayer), um namorado de Helena dos tempos de adolescência, agora neurocirurgião e dono de uma clínica médica. Helena é diretora da Escola Ribeiro Alves, que pertence a seu marido e à sua cunhada Lorena (Suzana Vieira). Téo é saxofonista e mantém um pequeno grupo de músicos que se apresenta no bar do Hotel Praia do Leblon, o Nick Bar, cujo dono é Rafael (Cláudio Marzo), ex-marido de Lorena.

Após quinze anos de união com Téo, Helena começa a questionar se é feliz em seu casamento. Tem uma vida regrada, vive um relacionamento bom e estável com o marido, sem grandes brigas, mas também sem muita paixão. Eles têm um filho pequeno, Lucas (Victor Curgula), adotado pelo casal.

As irmãs de Helena, Heloísa (Giulia Gam) e Hilda (Maria Padilha), também são casadas e amam seus maridos, cada uma à sua maneira. São grandes amigas e Helena compartilha com elas suas angústias e dúvidas a respeito de seu futuro e sua felicidade.

Hilda é uma mulher sensata, doce e dedicada à família. Já Heloísa é possessiva, extremamente ciumenta e obcecada pelo marido Sérgio (Marcello Antony). Na medida em que a novela se desenvolve, a obsessão de Heloísa aumenta cada vez mais e sua relação conjugal se torna um campo de batalhas. Desequilibrada emocionalmente, Heloísa sofrerá com o desejo de afastamento de

²⁵ FERNANDES, Lílian. “Helena brinda ao seu criador”. *O Globo*, Segundo Caderno, 10/10/2003.

Sérgio, que, cansado das loucuras e ataques da esposa, vai perdendo o interesse por ela.

Mas o fio condutor da história está na insatisfação de Helena em seu casamento com Téo, uma união feliz para os outros, mas tediosa para ela. Sonha com uma virada em sua vida e com o encontro de uma nova paixão. Nesse momento, César acaba de enviuvar. Helena passa a desconfiar de um caso de Téo com uma certa Fernanda (Vanessa Gerbelli), após ouvir uma mensagem da moça no telefone celular do marido. Na verdade, não há mais nada entre os dois, mas Lucas, filho adotivo de Helena e Téo, é fruto desse antigo caso, fato que Helena desconhece. Essas duas situações irão promover o reencontro de Helena e César.

No passado, César se sentiu preterido e enganado por Helena. Com o passar dos anos, transformou-se em um homem duro e temido pelos que trabalham com ele. Vivia um casamento de fachada com Isabel (Chris Bonna), que faleceu depois de um ano doente. César teve com Isabel dois filhos, Rodrigo (Leonardo Miggiolin) e Márcia (Pitty Webo). O médico tem uma péssima relação com o filho Rodrigo, que o acusa pela infelicidade da mãe e por sua morte. Rodrigo também não aceita a relação do pai com Laura (Carolina Kasting), companheira de trabalho.

Com o passar do tempo, além de conhecer a real identidade do filho adotivo, Helena descobrirá que a verdadeira mãe de Lucas – Fernanda – morreu e deixou uma filha, Salete (Bruna Marquezine), que está passando necessidades. Fernanda era uma ex-garota de programa que se apaixonou por Téo e teve com ele Salete e Lucas. Ao longo da trama, Helena terá que administrar esses conflitos: como agir após saber que seu marido é pai de seu filho adotivo e o que fazer com a meia-irmã de seu filho. Paralelamente aos dramas de Helena, outros personagens viverão suas histórias.

Lorena, irmã de Téo, é uma mulher determinada e de grandes paixões. Já foi professora, mas decidiu deixar o ensino e delegou para a cunhada Helena a responsabilidade da direção de sua escola. Foi casada com Rafael, de quem permanece muito amiga. Com ele teve seus dois filhos, Vidinha (Júlia Almeida) e

Diogo (Rodrigo Santoro), seu preferido. Diogo é um rapaz boa pinta, disputado pelas mulheres e recém-casado com Marina (Paloma Duarte), completamente apaixonada por ele e louca de ciúmes de Luciana (Camila Pitanga), prima de Diogo com quem o rapaz tem uma relação mal-resolvida. No dia do casamento de Diogo, Lorena conhece Exedito (Rafael Calomeni), filho do empregado da fazenda da família – um rapaz mais jovem por quem Lorena não esconde o interesse. Posteriormente luta para conquistá-lo e consegue.

Luciana é filha do primeiro casamento de Téo, com Pérola (Elisa Lucinda), atualmente *crooner* de sua banda no Nick Bar. Pérola é amiga de Helena e de suas irmãs.

No mesmo prédio onde moram Helena, Heloísa e Lorena, com suas respectivas famílias, mora também a família de Carlão (Marcos Caruso), com sua esposa Irene (Martha Mellinger), seus filhos Carlinhos (Daniel Zettel) e Dóris (Regiane Alves) e seus pais Flora (Carmem Silva) e Leopoldo (Oswaldo Louzada). A jovem Dóris sonha com um alto padrão de vida. É uma moça ambiciosa e pouco apegada à família. Intolerante com os avós, Dóris os maltrata, pois os vê como a razão de não possuir seu quarto próprio no apartamento, uma vez que o casal de velinhos mora com Carlão e a família. A intolerância da jovem será motivo de muitos conflitos na família, não só com os avós mas também com os pais. Por outro lado, Carlinhos, irmão mais novo de Dóris, é carinhoso com os avós e com a família, apesar de ser um adolescente que pensa o tempo todo em sexo e garotas.

Raquel (Helena Ranaldi), assim como Lorena, também é uma mulher que se descobre envolvida com um homem mais jovem, aliás, um adolescente. Professora de Educação Física, ela troca São Paulo pelo Rio na esperança de mudar de vida. Vai buscar uma oportunidade na Escola Ribeiro Alves. Depara-se com Fred (Pedro Furtado), um adolescente introspectivo que passa seu tempo livre nadando na piscina da escola. No decorrer da novela, o caso vai enfrentar sérios obstáculos, como a própria mãe de Fred, que irá desaprovar a aproximação entre o filho e a professora, e o ex-marido de Raquel, o violento e desequilibrado Marcos (Dan Stulbach), que chega ao Rio para tentar reconquistar a mulher.

Também professora da Escola Ribeiro Alves, Santana (Vera Holtz) é a mais querida dos alunos. Começa a bebericar lentamente até seu comportamento culminar em alcoolismo crônico. O vício vai custar a Santana seu emprego na escola e a confiança dos amigos.

Clara (Aline Moraes) e Rafaela (Paula Picarelli) estudam juntas e são alunas da Escola Ribeiro Alves. As duas mantêm mais do que uma amizade: são namoradas e sofrem com o preconceito da mãe de Clara e de uma outra colega de classe, Paulinha (Ana Roberta Gualda), uma menina amarga e ressentida pelo fato de não ser rica e não ter conhecido a mãe. Paulinha maltrata o pai, que é porteiro da escola, e inferniza a vida de Clara e Rafaela.

Morando na Escola Ribeiro Alves está Edwiges (Carolina Dieckmann), filha dos funcionários Ana (Regina Braga) e Argemiro (Umberto Magnani). Os pais de Edwiges são responsáveis pela cantina da escola e a família mora em uma casa construída na escola especialmente para empregados. Edwiges é irmã de Expedito, que trabalha em uma fazenda em Minas Gerais.

Edwiges é uma jovem doce e virgem, o exemplo de “boa moça”. Se apaixona por Cláudio (Erik Marmo), um rapaz também doce, determinado e apaixonado por ela. Cláudio, no entanto, pertence a uma família da alta sociedade carioca e terá que enfrentar o preconceito da mãe para levar o namoro com Edwiges adiante. A virgindade da moça e sua insistência em só perdê-la após o casamento também dificultarão o namoro dos dois.

Fora do núcleo escolar, há a socialite Sílvia (Natália do Valle), casada com Afrânio (Paulo Figueiredo) e mãe de Marina. Sílvia é uma mulher de criação tradicional, a típica “dondoca do lar”. Mostra-se recatada e é muito refinada, mas espreita o namoro de sua empregada Shirley (Renata Pitanga) com o taxista Caetano (Paulo Coronato). O que começa como um caso de voyeurismo, surpreende o público com o desenrolar subsequente da história: Sílvia terá um envolvimento sexual sem pudores com o taxista, que além de namorar Shirley, ainda é casado com Rosinha (Guilhermina Guinle), funcionária da Escola Ribeiro Alves.

Estela (Lavínia Vlasak) é prima de Helena e suas irmãs. Jovem viúva de um milionário estrangeiro, mora no Hotel Praia do Leblon e preenche sua vida gastando o dinheiro que tem com festas, viagens, roupas e todo tipo de luxos, até que começa a revelar seu interesse por Padre Pedro (Nicola Siri), por quem havia sido apaixonada na adolescência. O interesse de Estela vai crescendo cada vez mais ao longo da trama, e a personagem passa a ter como objetivo conquistar o padre.

A problemática existencial da classe média, apresentada na novela, gira em torno de insatisfações amorosas, sexuais e profissionais, que são questões percebidas e vivenciadas pela audiência da alta classe média.

A questão da sexualidade foi tratada de forma bastante direta em *Mulheres Apaixonadas*, o que é inovador, se tomarmos como referência um padrão tradicional de telenovelas. A sexualidade foi apresentada em vários níveis: com Lorena, a mulher descasada; com Sílvia, a mãe de Marina que, com 50 anos, também vivencia sua sexualidade; e Edwiges, que discute com a mãe e o namorado sua virgindade. Esta discussão em torno da sexualidade atingiu muito diretamente os distintos grupos de audiência da novela e foi, de fato, uma das que mais absorveu seus telespectadores.

3.2 – No mesmo ritmo da vida real

A atualidade, em seu sentido mais literal, foi talvez o maior trunfo de *Mulheres Apaixonadas*. Quando os traficantes mandaram fechar o comércio no Rio, Manoel Carlos mandou um adendo para a Rede Globo e a personagem Lorena (Suzana Vieira) comentou o fato no capítulo, que foi ao ar na noite do mesmo dia. Em setembro de 2003, os personagens da trama participaram de uma passeata pela aprovação do Estatuto do Desarmamento, na Praia de Copacabana. Essa quase simultaneidade com a vida real foi sempre condição *sine qua non* na trama: Manoel Carlos só terminou de escrever a novela na

véspera do último capítulo ir ao ar, e os atores gravaram no mesmo dia algumas cenas.

O diretor Ricardo Waddington, fiel escudeiro de Maneco, explica em entrevista ao jornal *O Globo*, da época:

“Esta atualidade é necessária a uma trama contemporânea, que pretende retratar o dia-a-dia. Se chovia, e numa cena a personagem tinha que dizer que ia sair para aproveitar o dia bonito, mudávamos o texto para incluir a chuva na hora da gravação – conta ele. – Para conseguir um bom resultado, contamos com uma equipe preparada para ter essa agilidade e com o elenco mais adequado que já reunimos: os atores desta novela não interpretaram. Eles foram os personagens.”²⁶

Quase ninguém acreditou quando, na vida real, o Congresso aprovou uma lei de proteção aos idosos. As cenas em que Dóris (Regiane Alves) humilha, ofende e provoca a saída de seus avós Flora e Leopoldo de casa levantou uma questão até então pouco levada a sério: a discriminação dos idosos. Manoel Carlos ainda aproveitou o ensejo para ajudar o Retiro dos Artistas, local que abriga artistas aposentados e sem condições financeiras.

“Mas é no cinema, primeiramente o americano, ocidental a seguir, que por volta de 1930 – 1940 se dá a evolução verdadeiramente radical e significativa. As intrigas se registram dentro dos quadros plausíveis. O cenário confere todas as aparências da realidade. O ator se torna cada vez mais “natural” até aparecer não mais como um monstro sagrado executando um rito, mas como um sócia exaltado do espectador ao qual este está ligado por semelhanças e, simultaneamente, por uma simpatia profunda.”²⁷

As manchetes dos jornais e revistas da época dão uma dica do clima “realista” da novela, em que ficção e realidade se misturavam:

“Manoel Carlos faz novela realista – O realismo que Manoel Carlos tenta dar ao seu novo folhetim é de impressionar. As pessoas bebem cafezinho num balcão e pagam a conta. O dia ganha cronologia de vida real.” (Estadão, 18/02/2003).

²⁶ FERNANDES, Lilian. “Helena brinda ao seu criador”. *O Globo*, Segundo Caderno, 10/10/2003.

²⁷ MORIN, Edgar. *Cultura de massas no século XX – O espírito do tempo*. Rio de Janeiro/São Paulo: Forense, 1969, p. 96.

“Mulheres Apaixonadas é marco na tradicional estratégia de novelas” (Folha de S. Paulo, 03/08/2003).

“Realismo de Manoel Carlos dói de verdade” (Jornal de Brasília, 01/10/2003)

“Casa que abriga atores idosos comemora boa fase depois de virar cenário de *Mulheres Apaixonadas*” (Jornal de Brasília, 02/10/2003).

Incontáveis foram as matérias como as citadas acima, durante todo o período de exibição da novela.

Em um dos episódios mais marcantes da trama, na morte da personagem Fernanda (Vanessa Gerbelli), o programa *Criança Esperança*, que foi ao ar na mesma noite em que Fernanda é baleada e morta na novela, abriu com as imagens que tinham acabado de ir ao ar: a moça sendo baleada pelos bandidos. O apresentador do programa (José Mayer, também integrante do elenco de *Mulheres Apaixonadas*), abriu com o discurso:

“Realidade ou ficção? Tanto faz. O importante é não perder a capacidade de se indignar, de reagir. O *Criança Esperança* nasceu para isso, para que nós, junto com vocês, possamos fazer alguma coisa. Só assim vai ser possível um dia mudar as nossas vidas, o nosso país e o futuro das nossas crianças.”²⁸

A morte da personagem Fernanda mobilizou o país e parou a Zona Sul do Rio de Janeiro, durante as gravações, que aconteceram no Leblon. Para mostrar a revolta do público e dos personagens, foi armada uma passeata pedindo que fosse instaurada uma lei para controlar o uso de armas.

Não só o público se chocou com a violência em um bairro de classe média alta como o Leblon. Nos capítulos subseqüentes à morte de Fernanda, os outros personagens não se calaram diante do “fato”.

Afrânio (Paulo Figueiredo): “O Leblon tem o IPTU mais caro do Rio de Janeiro!”, diz ele, após receber pela TV a notícia do assalto em que Teo (Tony Ramos) e Fernanda haviam sido atingidos por balas perdidas e Fernanda morrido.

²⁸ Programa *Criança Esperança* da Rede Globo, exibido em 09/08/2003.

Célia (Fabiana Carla): “Se isso acontecesse na Zona Norte ninguém se espantava. Agora isso acontece aqui, bairro chique...”, diz a empregada de Lorena.

Para Roberta Manuela Barros de Andrade, “o princípio da realidade torna-se, assim, uma das razões do prazer que as audiências encontram ao assistir uma telenovela”.²⁹

²⁹ ANDRADE, Roberta Manuela Barros de. “Os sentidos da telenovela: as audiências e o texto ficcional”. Revista Brasileira de Ciências da Comunicação. Vol. XXVI, número 1, janeiro/julho de 2003.

CONCLUSÃO

Manoel Carlos, com sua sensibilidade para tratar dramas cotidianos, sempre fez de suas novelas fontes incessantes de análise do comportamento humano. Apesar de ser geralmente reconhecido por criar situações polêmicas em suas novelas, não ostenta grandes transgressões temáticas e estilísticas aos padrões do gênero. Suas tramas e personagens conseguem evitar alguns dos vícios que volta e meia percebem-se no gênero das telenovelas. A divisão entre personagens bons e maus, por exemplo. Nas obras do autor, percebe-se uma diluição da figura do antagonista absoluto, que fará de tudo para arruinar a vida dos mocinhos e seus relacionados.

No geral, as novelas de Maneco sugerem um ideal de sofisticação, proporcionado por uma série de elementos recorrentes. A classe média alta e suas casas bem decoradas, o Leblon, a trilha sonora tranqüila, regada a *jazz* e bossa nova, pessoas cultas e discussões sobre temas psicológicos e emocionais bem conduzidas, que oferecem uma perspectiva esclarecida dos problemas. As tramas são repletas de cenas com ações cotidianas, locações reais e diálogos corriqueiros.

Embora os temas abordados sejam universais – desencontros amorosos, conflitos familiares, a busca da ascensão social – são desenvolvidos com um inconfundível “tempero carioca”, incluindo nos capítulos referências a costumes, locais, acontecimentos e pessoas da vida real.

“Pela inexistência regular de outras formas de expressão dramática via tevê, a telenovela arcava com o peso das responsabilidades e aspirações de cada segmento social. As novelas, então, engordaram. Tornaram-se complexas, cultas algumas, complicadas outras, cheias de teses e preocupações, o que as tornou melhores, às vezes, porém sempre tensas. Como as telenovelas arrebanharam bons dramaturgos, em vários casos elas foram capazes da tarefa. Divertiram, debateram problemas existenciais e sociais, fizeram comédia, farsa, realismo, realismo fantástico, drama urbano, drama de época.”³⁰

³⁰ TÁVOLA, Artur da. *A telenovela brasileira: História, análise e conteúdo*. São Paulo: Globo, 1996, pp. 98-99.

O autor conquistou com *Mulheres Apaixonadas* a audiência a partir da identificação com personagens simples, dando voz a porteiros, empregadas domésticas e motoristas, que ganharam nome e atitude em sua trama.

Conhecemos as pessoas no dia-a-dia aos poucos e assim foram os personagens ao longo dos 203 capítulos, que se mostraram aos poucos e permanecerão por muito tempo na memória do público.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALENCAR, Mauro. *A Hollywood Brasileira: Panorama da telenovela no Brasil*. Rio de Janeiro: Senac, 2002.
- ANDRADE, Roberta Mauela Barros. *O fascínio de Scherazade - Os usos sociais da telenovela*. São Paulo: Annablume, 2003.
- BALOGH, Anna Maria. *O discurso ficcional na TV*. São Paulo: Edusp, 2001.
- BUCCI, Eugênio. *Brasil em tempo de TV*. São Paulo: Boitempo Editorial, 1997.
- CALZA, Rose. *O que é telenovela*. São Paulo: Brasiliense, 1996.
- CAMPADELLI, Samira Youssef. *A telenovela*. São Paulo: Ática, 1987.
- _____. *Literatura: História e Texto 2*. São Paulo: Saraiva, 1994.
- COSTA, Alcir Henrique, SIMÕES, Inimá Ferreira e KEHL, Maria Rita. *Um país no ar - História da TV brasileira em 3 canais*. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- COSTA, Cristiane. *Eu compro essa mulher*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2000.
- COSTA, Cristina. *A milésima segunda noite*. São Paulo: Annablume, 2000.
- Dicionário da TV Globo - Vol. 1: Programas de dramaturgia & entretenimento. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003.
- FERNANDES, Ismael. *Memória da telenovela brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1997.
- FERREIRA, Mauro. *Nossa Senhora das Oito*. Rio de Janeiro: Editora Mauad, 2003.
- FILHO, Daniel. *O Circo Eletrônico - Fazendo TV no Brasil*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.
- GIL, Antônio Carlos. *Como elaborar projetos de pesquisa*. São Paulo: Atlas, 2002.
- GOLDENBERG, Mirian. *A arte de pesquisar*. Rio de Janeiro: Record, 2001.
- LEAL, Ondina Fachel. *A leitura social da novela das oito*. Petrópolis: Vozes, 1986.

LOPES, Maria Immacolatta Vassallo de, BORELLI, Silvia Helena Simões e RESENDE, Vera Rocha. *Vivendo com a telenovela*. São Paulo: Summus Editorial, 2002.

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

MORIN, Edgar. *Cultura de massas no século XX – O espírito do tempo*. Rio de Janeiro/São Paulo: Forense, 1969.

ORTIZ, Renato, BORELLI, Silvia Helena Simões e RAMOS, José Mário Ortiz. *Telenovela - História e produção*. São Paulo: Brasiliense, 1991.

PASCHOALIN, Maria Aparecida e SPADOTO, Neusa Teresinha. *Literatura, Gramática e Redação 2*. São Paulo: FTD, 1986.

SOBRINHO, J. B. de Oliveira - Boni. *50 anos de TV no Brasil*. São Paulo: Globo, 2000.

TÁVOLA, Artur da. *A liberdade do ver*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

_____. *A telenovela brasileira: História, análise e conteúdo*. São Paulo: Globo, 1996.

Matérias de jornais/revistas:

ANDRADE, Roberta Manuela Barros de. "Os sentidos da telenovela: as audiências e o texto ficcional". *Revista Brasileira de Ciências da Comunicação*. Vol. XXVI, número 1, janeiro/julho de 2003.

KNAPP, Érica. "Relógio dos brasileiros". *Revista Visão*, 4 de julho de 1983.

Anônimo. "Com o pé no mundo". *Revista Veja*, 17 de março de 1993.

LIMA, João Gabriel de e CAMACHO, Marcelo. "A novela que hipnotiza o país". *Revista Veja*, 10 de janeiro de 2001.

Sites:

Anônimo. Especial: "A televisão brasileira, por Boni." [online]. *Época Online*. Disponível em <http://www.epoca.com.br>. Capturado em 11 de junho de 2001.

"A telenovela como autocrítica social" [online]. Disponível em http://www.terraportugal.com/Dossier_Brasil/SOCIEDADE_NovelaAutoCriticaSocial.htm. Capturado em 8 de junho de 2001.

Rede Globo de Televisão [online]. Disponível em <http://www.redeglobo.globo.com>. Capturado em 11 de junho 2003.

Anônimo. "Entrevista com Manoel Carlos" [online]. Disponível em <http://revistaepoca.globo.com/Epoca/0,6993,EPT523981-1661,00.html>. Capturado em 16 de julho de 2003.

BALLERINI, Franthiesco e REGINATTO, Giuliana. "Globo emplaca um estranho casal" [online]. Disponível em <http://www.jt.estadao.com.br/suplementos/catv/2003/04/20/catv024.html>. Capturado em 23 de julho de 2003.

BUCCI, Eugênio. Televisão [online]. Disponível em <http://www.mre.gov.br/cdbrazil/itamaraty/web/port/comunica/tv/apresent/index.htm>. Capturado em 23 de maio de 2003.

CALDAS, Waldenyr. "A telenovela, acima do carnaval e do futebol" [online]. Disponível em <http://www.estado.estadao.com.br/editorias/2002/10/06/cad030.html#>. Capturado em 23 de maio de 2003.

DANNEMANN, Fernanda. "Manoel Carlos, o autor do plano B da nova novela das 8h" [online]. Disponível em <http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u28823.shtml>. Capturado em 15 de julho de 2003.

DANNEMANN, Fernanda e RIGITANO, Cristina. "Manoel Carlos reúne os mais variados dramas femininos e garante o ibope" [online]. Disponível em <http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u33673.shtml>. Capturado em 21 de junho de 2003.

DANTAS, Luiza e BRANCO, Fernanda Castello. "Manoel Carlos completa 70 anos" [online]. Disponível em <http://www.terra.com.br/exclusivo/noticias/2003/03/14/010.htm>. Capturado em 16 de julho de 2003.

DINIZ, Angie. "Mãe de Salete vai morrer, mas Manoel Carlos não confirma que será no Leblon" [online]. Disponível em <http://globonews.globo.com/GloboNews/article/0,6993,A563042-4,00.html>. Capturado em 15 de julho de 2003.

JACINTHO, Etienne. "Quem disse que só mulher gosta de novela?" [online]. Disponível em <http://www.telenovela.hpg.ig.com.br/MateriaEstadao.htm>. Capturado em 15 de maio de 2003.

PADIGLIONE, Cristina. "Manoel Carlos faz novela realista" [online]. Disponível em <http://www.estadao.com.br/divirtase/noticias/2003/fev/18/136.htm>. Capturado em 21 de junho de 2003.

PETROCELLI, Renata. "Manoel Carlos rege cuidadosamente tramas de Mulheres Apaixonadas" [online]. Disponível em <http://www.terra.com.br/exclusivo/noticias/2003/04/13/018.htm>. Capturado em 16 de julho de 2003.

TEIXEIRA, Rodrigo. "Novela Mulheres Apaixonadas será redenção da Globo" [online]. Disponível em <http://www.terra.com.br/exclusivo/noticias/2003/02/15/000.htm>. Capturado em 19 de junho de 2003.

PADIGLIONE, Cristina. "Grife de Manoel Carlos volta hoje à faixa nobre" [online]. Disponível em <http://www5.estado.com.br/editorias/2003/02/17/cad027.html>. Capturado em 17 de julho de 2003.

BALDI, Daniel Torrieri. "As mulheres apaixonadas" [on line]. Disponível em http://www.cinematico.com.br/movimento/mulheres_apaixonadas.htm. Capturado em 5 de agosto de 2003.

BALDI, Daniel Torrieri. "O naturalismo nas novelas" [on line]. Disponível em <http://www.cinematico.com.br/movimento/naturalismo.htm>. Capturado em 16 de maio de 2003.

Anônimo. Mulheres Apaixonadas - Site Oficial [on line]. Disponível em <http://www.globo.com/mulheres>. Capturado em 15 de junho de 2003.

Anônimo. Internet Movie DataBase [online]. Disponível em <http://www.imdb.com>. Capturado em 7 de agosto de 2003.