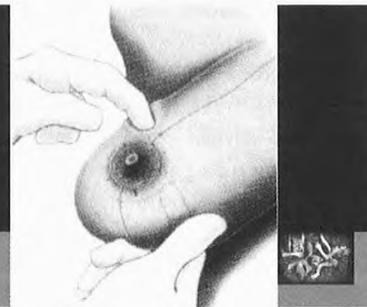


# Clínica de mortos-vivos: uma autópsia de “Laços de Família”

Por Alexandre Pires



Quando Humphrey Bogart contracenou com Lauren Bacall pela primeira vez, dificilmente imaginava encontrar uma mulher tão difícil de dobrar quanto ele próprio. O filme – hoje clássico – era “Uma Aventura na Martinica” (To have and have not) e a direção era do brilhante Howard Hawks. Entre seus diversos méritos, o de escolher habilidosamente o elenco de seus filmes: Bacall fora descoberta numa foto de revista e caía nas mãos de um diretor que sabia lapidar atores como poucos.

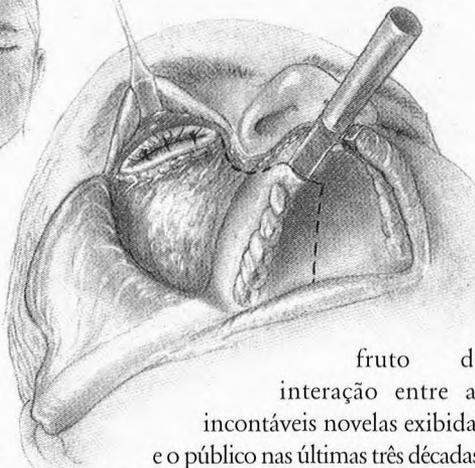
Aos olhos de Hawks, a loura vistosa de olhos gélidos prometia mil e um filmes. Com Bogart, ela formaria um par extremamente original, mais sensual que romântico, onde o beijo coroava um bom diálogo ou uma conquista engenhosa.

Quando, fora das telas, Bogart e Bacall se apaixonaram e comunicaram a intenção de casar, Hawks irritou-se e imediatamente tentou se opor. Hawks temia ver seu personagem feminino desmoronar em público na figura da atriz. Alegava não desejar ver sua criação tornar-se uma dona de casa americana, sacrificando a carreira pelo marido em nome de filhos e um lar.

## Star System Global

Esta é uma das muitas histórias hollywoodianas que misturam a vida pessoal dos atores e os personagens, confusão que

convencionalmente chamamos star system e cujo impacto na recepção dos filmes frequentemente subestimamos. No Brasil, temos um caso de star system na TV, mais precisamente na Rede Globo, que é



fruto da interação entre as incontáveis novelas exibidas e o público nas últimas três décadas.

O Star System nasce justamente da interação do filme com seu público, e do imaginário comum que advém daí. Mais do que o grupo de atores mais bem pagos e famosos, o Star System configura uma galeria de tipos de personagens aos quais os atores ficam atrelados, inclusive personagens secundários. Em matéria de cinema e TV, nem todos os realizadores tem como Hawks essa consciência (no Brasil, o cinema novo e o cinema marginal ofereceram um raro grupo de realizadores que se aproveitou do star system, geralmente para explicitá-lo, basta lembrarmos de Grande Otelô

em “Macunaíma”, ou de Jece Valadão em “A Idade da Terra”). E a lembrança não poderia ser menos urgente: nos dias de hoje, é comum o diretor acabar refém de sua ignorância em se tratando de atores.

Como uma forma de materializar esta consciência neste artigo, encontrei uma solução que poderá desagradar alguns, mas que irá facilitar a vida de quem não acompanha novelas: chamar os personagens pelo nome dos atores. Além desse propósito, há outro, que é o de misturar deliberadamente “ficção” e “vida real”. No caso de Manoel Carlos, já que falamos da “vida real” o melhor é fazer o caminho inverso. Para não ser injusto com ninguém em meu percurso crítico, criei para ele um personagem ficcional, o Dr. EstranhoAmor, personagem que imagino ter um sotaque germânico (não distorcido) e um apego à medicina que é motivo de um orgulho secreto (que me perdoe o falecido Kubrick, mas a sátira é o que nos resta nestes tempos inverossímeis).

Como se vê, essa consciência pode servir a propósitos mil. Era então presumível que ela também viesse a se transfigurar em formas mais servís e higiênicas de cultura. Em função da ditadura do “close” no mundo das novelas, é natural que fiquem em relevo os atores, ou melhor, “as cabeças falantes” da TV brasileira. Um dos noveleiros mais hábeis para conceber as cabeças falantes de uma forma que alguns chamariam de artística é o Dr. EstranhoAmor, o maior (ambora não o único) responsável pela

## Jocastas mil

dramaturgia da atual novela das oito, “Laços de Família”. Seu triunfo anterior, “Por Amor”, colocava no centro da trama mãe e filha envolvidas num dilema de maternidade. Diante de um parto mal sucedido da filha, a mãe sacrificaria a própria felicidade ao substituir seu recém nascido pelo neto natimorto? As atrizes Regina e Gabriela Duarte encarnavam a tétrica situação melodramática nas salas de estar de todo o Brasil, e o fato de mãe e filha dentro das telas serem representadas por uma mãe e uma filha de fora das telas era parte, talvez o próprio segredo do show.

E por que? “Laços de Família” ilumina a questão, pois radicaliza a proposta. Temos José Mayer fazendo o cowboy de sempre, Tony Ramos voltando aos papéis mais ternos de sua juventude, atuando como o personagem mais “cabeça” da novela. Um ser pensante, intelectual (novelas e filmes americanos são geralmente avessos a eles), que para ser codificado nos termos da novela é dono de uma livraria de luxo. Como vende livros, subentende-se que tenha algum contato com eles. Leonardo Vilar interpreta um escrivão pai de família, que contempla a ala dos “aposentados” e idosos da “comunidade imaginária”.

Como se vê, a família ainda é o tema, mas será que o Dr. EstranhoAmor superestima tanto o interesse das pessoas pelos laços familiares? Vejamos agora como o autor cria estratégias não muito aparentes para focar “outros temas”. Por exemplo, Vera Fisher.

O talento da atriz que de fato interessa ao Dr. EstranhoAmor é sua vida pessoal turbulenta fora das telas. Afinal ela é a mãe que se recupera das drogas, a vistosa diva que posa nua depois dos 40, a ex-mulher de Felipe Camargo, ator “que teria idade para ser seu filho”, e que conheceu numa outra novela do mesmo horário que lidava, ironicamente, com o complexo de Édipo (“Mandala”). Como é nítido no caso de Vera, vida pessoal e novelas se confundem há tempo, como neste artigo, mas nunca uma novela se aproveitou tão conscientemente disso. Vera, cuja beleza sugere uma menopausa sem dores, vive em “Laços de Família” o drama de se apaixonar por um rapaz bem mais jovem e sacrificar pela filha o amor do mancebo, por quem a moça também se apaixonou.

Sabe-se que as novelas são regidas por pesquisas de público que tem um formato muito revelador da lógica das novelas: questionam aos espectadores se determinados personagens devem acabar “bem” ou “mal”. A dita “interação” do público com a novela não tem a sofisticação de perguntar, por exemplo, que outros temas poderiam ser abordados e de que outras formas. Nesse sentido, a exceção saudável são os personagens dúbios, que podem gerar suspeita e indecisão no público, como o Fagundes de “O Dono do Mundo”. A vantagem de Vera Fischer para atores de verdade como Fagundes, é ter começado a novela com a suspeita de ser ela mesma. A promiscuidade e os prazeres de Vera já haviam gerado uma inquisição pública fora das telas

quando o problema com drogas veio a público (os jornais e revistas de fofocas da época exploraram a idéia de expiação da culpa, regeneração, descida ao inferno e redenção da atriz). A novela do Dr. EstranhoAmor coloca Vera Fischer sob o julgamento cotidiano de sua própria persona.

## Uma outra novela

A novela se torna então vitrine de uma narrativa que não está necessariamente dentro dela. A novela oferece a ficcionalização apressada e desajeita de uma outra história, a de fora das telas, a que nos é narrada cotidianamente nas bancas de jornais, com as incontáveis capas de folhetins de fofoca e vida social, cuja ploriferação é sem dúvida uma das mais sensíveis transformações culturais da década FHC. Caras, Isto é Gente, Chiques e Famosos, Acontece, Tititi, Minha Novela, Contigo, Amiga, Capricho e outras dezenas de revistas competem em livre mercado os cinco reais de um público que vai de A a Z. Não a toa, Marília Gabriela (sócia de Gianechini no empreendimento amoroso) vem aparecendo nessas capas tanto quando Vera: o triângulo amoroso de fora das telas constantemente adiado mantém em suspense toda uma audiência e viabiliza fusão da novela com outros setores da vida cultural, afirmando em rede a sua hegemonia.

E parece haver lugar ao sol para todas as capas, num momento em que a indústria cultural paga um



## Estética, ética e estática dos corpos

Escolher atores por seus “méritos” na vida fora das telas e dos palcos traz um custo sério que é o empobrecimento das atuações. Mas a contrapartida valoriza ou realça uma certa opção estética dessa teledramaturgia de “Laços de Família”. Não é só a interpretação (ou a falta de uma) que perpassa a produção da novela, mas um engessamento partidário da linguagem oral. Não há gírias, palavrões, ou mesmo a fluência hábil da fala cotidiana: quando elas aparecem, é na boca dos vilões, ou das empregadas domésticas, para sinalizar que o foco está se distanciando de um mundo tido como civilizado. Não existe na novela essa proclamada “fala do dia a dia”, nem sobreposição de falas, nem sobressaltos, interrupções, risos fortes. Há uma morosidade, uma monotonia permanente, sem altos e baixos, que remete à pureza de uma linguagem pré-elaborada, quase conceitual, mas middle-brow, sem inspiração, pois seu dever é avançar a ação para lugar algum sem parecer inteligente demais. A novela higieniza a linguagem e seu maior trunfo é simular um naturalismo opressivo quando as falas não extremamente artificiais. “Laços de Família” alcança uma utopia que as outras novelas não atingiam, muito porque seus autores eram dramaturgos que se opunham ao fluxo veloz e às pressões dos atores-modelos, contendo a sombria escola de “dialoguistas” da casa de criação da Rede Globo.

Terá a Globo pressentido risco diante da realização de sua novela mais íntima e total, rompendo o incômodo de lidar com “artistas” e dramaturgos? O que provavelmente deu confiança a Rede Globo (em geral, pouco partidária a riscos no horário nobre) foi justamente a certeza de que mesmo não segurando o interesse que o texto de “Terra Nostra” havia despertado no país, “Laços de

Família”, ainda que apoiada num enredo clichê, se manteria pela outra narrativa, a relação Gianechini-Marília Gabriela somado ao fator encrenca imprevisível que é Vera Fischer. Se Vera entender para o que lhe pagam de fato, ela deverá roubar Gianechini de Marília Gabriela, e de preferência nos capítulos finais.

Mas os lances não param aqui. Temos Deborah Secco – a lolita casada com um homem bem mais velho na vida real – fazendo um papel muito próximo dessa fama que as revistas divulgam em cumplicidade com a atriz: ninfa rebelde e provocativa cujo corpo ressonante todas as mulheres de meia idade – a exceção de Vera, em quem inspira a simpatia de uma mãe que vê na filha a acentuação de um legado.

Todo o elenco – inclusive o secundário – parece ter sido escolhido mais pelo potencial de fora das telas. Os recém-atores, são ex-beldades, mulheres de apresentadores, empresários famosos, ex-modelos. No meio deles, alguns atores sérios fazem a legitimação do espetáculo, dando uma credibilidade necessária para que parte da velha audiência não estranhe tanto a falta de criatividade dramática e cômica dos diálogos e situações (temos Xuxa Lopes, Marieta Severo, Leonardo Vilar). Vilar, por exemplo, está sempre, sempre escrevendo. É só o que ele faz, além de escutar o telefone celular tocar de madrugada no quarto da filha, imaginando em que quarto escuro e com que sujeito ela foi dormir (como se vê o Dr. Estranho Amor tem como poucos a habilidade de revelar as pequenas obsessões nacionais). No resto do tempo.... ora não existe o “resto do tempo” para personagens secundários. As ações do escritor correspondem a um imaginário adolescente, onde o mundo real é o mundo visível: “papai? Ah, ele está sempre trabalhando, ou preocupado comigo”. Dentro da novela, a tendência é que os atores adultos vivam em função dos modelos. E fora dela, também.



tributo consciente à vida em sociedade de nossas elites. Seus corpos, hábitos, formas de amar. Num dos capítulos recentes da novela, a teledramaturgia é praticamente abandonada. Sem conflitos, peripécias, objetivos maiores dos personagens, a novela documenta os atores num iate em Angra do Reis desfrutando sol e mar. Longos planos sequências, que diria, acabam gerando um involuntário e monótono cinema verdade das elites. Reynaldo Gianechini que o ateste, ele que se tornou marca de cuecas quando levou a público “o romance corajoso” com a cinquentona Marília Gabriela. A ousadia de Reynaldo para expor sem medo a complexidade da vida sob os lençóis foi logo percebido pelo núcleo liderado pelo Dr. Estranho Amor, que numa decisão – convenhamos – não menos ousada, levou a público a interpretação de Reynaldo.

## Pulsões funestas

No meio de tudo isso, o Dr. EstranhoAmor oferece ao mundo sua grande invenção, cume criativo de sua obra: o personagem do garoto com problemas mentais que é interpretado por Flávio Silvino, ator que sofreu acidente há alguns anos e que se tornou atração recorrente da emissora em função das sequelas mentais do acidente. O ator/personagem aparece constrangido (ou deliciado, quem saberá?) em closes rápidos, cujo ensaio não se sabe ao certo quanto demorou. Destoando das outras interpretações, a presença física do ex-rebelde Silvino, vítima de um acidente de carro no caminho da farrá em Búzios, expõe de forma tétrica alguma obsessão do dramaturgo pela morte e doenças. De forma sintomática, o que ocorre é uma punição pelos excessos, uma grotesca expiação da culpa a ser saboreada pelo próprio autor e por parte da platéia. A recuperação de Silvino não é horizonte muito claro na novela ou no Programa do Faustão, e o fato do Dr. Estranho Amor ter colocado algumas modelos para namorar Silvino na novela não diminui a exposição ao ridículo. Com o tempo, vai ficando nítido que interessa mais à emissora o estado no qual o ator se encontra agora, cujo capítulo da “recuperação” prometido pelas revistas de fofocas é adiado pela vida real (a um custo baixíssimo de produção).

Uma das características de “Laços de Família” é a ausência de grandes vilões, dos confrontos morais e de conduta. Não deixam de existir figuras que, olhadas a distância sob algum questionamento, ganham logo feições de vilãs. Mas é como se Odete Roitman desse a sua própria versão da história, compondo assim sua auto imagem. É um ponto de vista que nos diz que “tudo está excelente, obrigado”, e que privilegia espaços de riqueza. No lugar dos vilões, ou dos grande obstáculos, Dr.

EstranhoAmor aponta as doenças como último obstáculo para um elite “que chegou lá”, como a sequela mental de Silvino e o câncer de Carolina Dickman. Não é o caso de afirmar que inexitem as marcas sociais (isso é óbvio), mas as marcas morais desaparecem também, deixando no horizonte apenas o mundo biológico, pré-social e logo pré-moral.

Se é das doenças que advém s drama dessa novela, não demoramos muito para perceber qual é enfim o grande protagonista: os corpos dos atores. Tudo gira em torno dos corpos ora nus, ora em aventais brancos. Tornam-se assim o parâmetro das decisões e da “ética” dos personagens. Não a toa, os hospitais fascinam o Dr. EstranhoAmor: sua higiene, lençóis brancos, o guarda-pó como estimulador sexual.

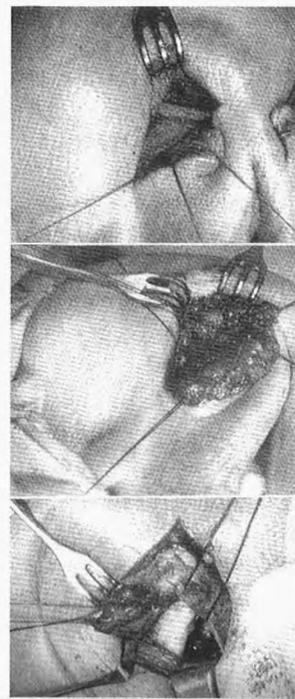
Os diálogos são explícitos quanto ao tema da novela: a libido feminina e seus obstáculos materiais. Marieta, Vera, Deborah e muitas outras personagens acabam por consituir um ponto de vista que se quer feminino e contemporâneo, coerente com um posto que a mulher só recentemente estaria ocupando na sociedade (a revista Veja ofereceu recenetemente duas capas ao assunto, patrocinando a novela e sendo patrocinada por ela, num bom exemplo de como a mídia vem monopolizando os debates públicos com relativa facilidade e quase nenhum escrúpulo). Estão repetindo tanto que em breve começarão a acreditar. “Com namorado novinho não se briga no fim de semana”, aconselha uma das clientes de Vera. Outro bom conselho: “Se você tivesse minha idade, saberia valorizar quem te dá menor idade”. Depois na mesa, sobre Zé Mayer, as amigas de Marieta comentam: “Depois de um bom vinho, perto de uma boa lareira, o Pedro vale qualquer preço.”

Mas nem todas elas podem pagar qualquer preço, como Marieta, que é rica. Marieta Severo, usufruindo de uma fortuna familiar, sustenta a piscina e o bronzeador do playboy

Alexandre Borges, que em troca lhe serve na cama e numa companhia sonolenta. Será essa a mesma Marieta que mandava lembranças de um país funesto naquela música “Meu caro amigo”, de Chico Buarque e Francis Hime? “Eu quero é lhe dizer que a coisa aqui tá preta”, Marieta. Como vemos, uma das características do Star System é ser flexível, havendo meios para que o ator mude radicalmente a sua persona (inclusive para o extremo oposto, como forma de ridicularizar a opção anterior).

Em “Laços de Família”, a prostituta Giovanna Antoneli/Capitu (cujo nome é um private joke do Dr. EstranhoAmor, mas meio sem graça), já vive nas ruas antes da novela começar. Nos atuais capítulos, a personagem foi “desmascarada”, ela que adiaa sua volta a uma vida familiar. Até agora, Giovanna se prostituía para elevar a família pobre ao mundo luxuoso do Dr. EstranhoAmor. No que concerne a Giovanna, a narração da novela se solidariza com “o sacrifício” de Giovanna, e ainda fazendo uma crítica mordaz aos personagens

que não respeitam a “opção de Giovanna”. Opção curiosa, pois Giovanna vive no prédio de classe média alta de Vera e não há motivo financeiro aparente para se prostituir, fora os dois tipos de convívio que ela tem com a elite da novela. Para conviver socialmente com os ricos, Giovanna tem que ir pra cama com eles. Ora, nenhuma novidade nesse

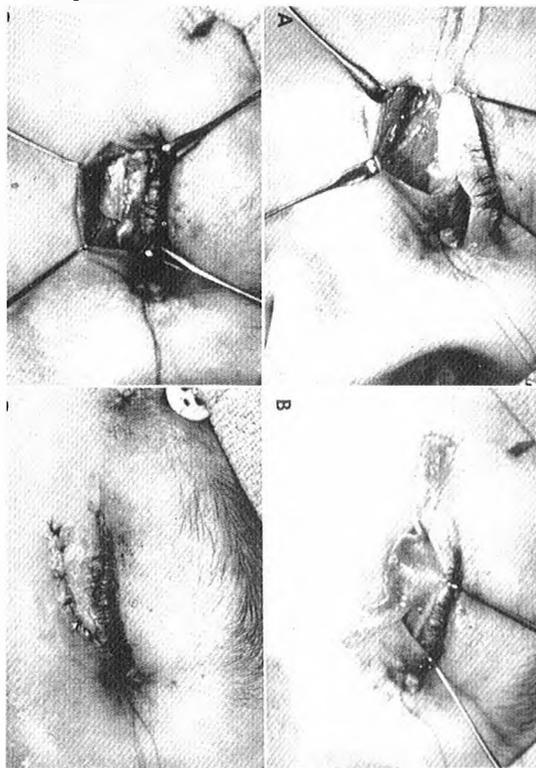


sentido, fora a adesão que a narração da novela cria pelo “sacrifício necessário” de Giovanna. “Sacrifício” que, como filha, Giovanna faz para colocar a família no prédio de Vera Fischer.

Mas isso é pouco para quem descobriu que moralismos não seguram mais a audiência. Outra estratégia narrativa (mais subliminar) está associada a Giovanna. Numa cena a bela prostituta é agenciada por um cafetão e espera seu cliente numa rua de Copacabana. É o momento que o Dr. EstranhoAmor deseja mostrar o lado obscuro da bossa nova. Mas o mergulho no inferno ganha ar de fantasia erótica na novela. O cliente chega numa pick-up e é um garotão de Zona Sul, bonito, rico, simpático. Corta: estamos num motel, vemos Giovanna e o jovem nus, silhuetados num fundo azulado. O sacrifício se torna uma aventura ambígua, capaz agora de promover prazeres. Nessa cena, o rapaz toca e excita Giovanna, contrariando um pouco a lógica da prostituição mas promovendo uma atmosfera de fantasia sexual a ser saboreada pelo público feminino em casas de família.

E não são poucas as fantasias do Dr. EstranhoAmor. Outra é a de Helena Ranaldi que frequenta o Haras todos os dias e persegue José Mayer com ataques oscilantes de pulsão sexual reprimida e, em seguida, depressão. Helena chega a fazer sexo com Meyer num monte limpo de feno, após uma perseguição estilo “homem de Nenderthal”, com direito a puxões pelo cabelo e tapinhas sem dor. Helena passa horas nesse Haras (espaço quase abstrato para maior parte dos espectadores e propício à fantasia) e no tempo vago se encontra com o personal trainer Paulo Zulu. Zé Mayer, que parece ter saltado direto do mundo de Marlboro para o Haras do Rio, é um personagem quase caricatural. Ele só deixa de ser caricatural quando humilha e chama seus empregados de animais por não terem

limpado bem a sua pick-up (na chave de comédia para fazer rir o espectador). Os pobres estão representados e isso já é bom, diria um estudioso de telenovelas. Mas resta saber como estão representados, com que espaço de voz e que dimensão possuem. Basta representá-los? Claro que não. Em “Laços de Família”, todos os pobres que participam da novela o fazem por traços bem definidos de vassalagem (um estágio mais profundo e autêntico de servilismo) ou através da criminalidade. Um deles costuma replicar para Mayer: “não sou animal, não”, sem parecer saber que, para ele, o Dr. EstranhoAmor não irá reservar cenas de sexo. Sem esses pobres desfocados no pano de fundo, Helena teria menos ou mais orgasmos com Zé Mayer? Essa sim é uma pergunta os estudiosos do tema deveriam se preocupar em responder.



São todas fantasias sexuais e sociais que circulam ao redor e apoiam a fantasia maior, também sexual e social, que é a de Vera: o romance com Reynaldo, um médico recém formado que a conquista nos primeiros capítulos mas enfrenta a oposição de Marieta.

Algumas mulheres da novela realizam suas fantasias, outras não. As amigas de Marieta são “as espectadoras dentro da novela”, sentadas no sofá cogitando uma sexualidade que jamais voltarão a exercer. Para elas, não há mais tempo. É tarde demais também para o casal de classe média baixa (a família mais pobre da novela), cujo marido obeso é impotente e não satisfaz a esposa. Mas não há abismo entre os que podem e os que já perderam a potência, pois estão de acordo: seus objetos sexuais são os mesmos.

Fantasias diferentes mas com um solo em comum. Marieta precisa do dinheiro para manter Alexandre seu garçon esportivo. Capitu precisa se prostituir para gerar fantasias obscuras ligadas ao masoquismo, culpa e ao complexo de inferioridade. Vera precisa ser dona de uma clínica de restauração de corpos para cuidar de Carolina e Reynaldo, e seduzir homens como Tony e Zé com o estandarte de quem simboliza uma determinada causa feminina.

As fantasias são das mais variadas cores, mas o centro da novela é a clínica de plásticas, o espaço da negociação, que é justamente onde se pode pagar para voltar a realizar as fantasias que uma moralidade ultrapassada, e tida como superada pela novela, condenava. Sexo, assim como os livros de Tony, só com dinheiro ou poder. A clínica de cirurgias plásticas amarra os fios da novela e ganha status de espaço mágico que liga a utopia inalcançável da juventude eterna ao mundo real dos espectadores. É depois desse portal mágico que tudo se resolve, ou a certeza de que ele

existe. É por isso que a personagem de Vera não poderia ser outra coisa que uma empreendedora de cirurgias plásticas, pois sua circulação pela novela personifica essa mágica simbólica.

Progressivamente as novelas passaram da promessa sem preço do amor para a estação materialmente saciada do desejo. Nos bons melodramas o desejo aparecia com mais força, mas sua canalização era sempre feita de modo a assentar a ordem das coisas e estabilizar a família e as posses. O desejo, para o Dr. EstranhoAmor, além de ser mais explícito (o que dá a novela ar de “moderna”) tem sempre um preço claro. Que o preço seja a fonte do próprio prazer é um passo que o Dr. EstranhoAmor não hesita em dar, como no caso de Giovanna, mas nos outros personagens femininos essa relação entre sexo e dinheiro permanece. O ato de haver um preço a ser pago parece ser inclusive a própria chave erótica da novíssima descoberta de uma classe média conservadora.

As doenças expressivas de forma sintomática, que por trás de tudo ainda há um sentimento de culpa. De onde vem essa culpa mal resolvida, senão de um passado duvidoso de repressões? A ebulição é explosiva pois a redescoberta é tardia, feita por ex-moralistas em clima de “stage”. Antes os desejos negociavam com as diversas éticas e aspirações de uma classe média tradicionalmente reprimida e repressora mas com algum horizonte, agora eles só têm um preço, e ele está aí pronto para ser negociado por alguns, alto demais para outros. Tal estratégia acabar por nos ajudar a compreender porque a novela, ao levar a sexualidade ao limite de um senso cumum de moralidade pública nacional (que a própria emissora ajudou a criar e se vê como paladina), não contradiz em nada a cumplicidade que esse gênero tradicionalmente conservador inspira nos setores mais tacanhos deste país (com

raríssimas excessões: leia-se Gilberto Braga e Dias Gomes).

### Eu vi um Brasil na Tv.

Algumas palavras de uma canção de Cazuzza endereçada a indústria cultural definem ainda melhor o que novelas como essa se tornaram: “um museu de grandes novidades”. A letra de Cazuzza é virulenta e afirma que estão “transformando o país inteiro num puteiro, pois assim se ganha mais dinheiro”. No fim do filme de Stanley Kubrick, o Dr. EstranhoAmor queria explodir a bomba e ir para o subterrâneo, selecionando os 5% da população que geneticamente estaria apta a comprtilhar no túneis a vida depois “do fim da história”. Lá embaixo, o Dr. EstranhoAmor teria suas obsessões finalmente compreendidas, seu controle social efetivado e centralizado, e seu ímpeto sexual reprimido finalmente saciado.

Mas o mérito do que Cazuzza diz não é exclusivo das novelas e dizer que o público é cúmplice do Dr. EstranhoAmor, e tem o que gosta de rer, ou o que merce (em versões mais cínicas), é desconhecer a estrutura da televisão brasileira e instrumentalizar o gosto desse público, algo ainda muito pouco estudado. Parte do público pode até ver a novela e gostar, mas grande parte não tem mesmo é outra opção quando chega em casa e quer ver TV prazerosamente, descontraidamente. É normal e economicamente compreensível que um produto resultante de um prática comercial sem concorrência, monopolista, que se recusa a políticas de renovação de quadros (que novos dramaturgos a Rede Globo revelou nas novelas nos últimos anos?, e quem se importa com isso?), acaba por desequilibrar a balança em favor de quem produz, passando a pouco se importar com quem compra ou vê. Esse descaso monopolista acaba favorecendo que velhos

donos do mundo renascam das cinzas todos os anos, com idéias aparentemente novas.

As novelas não tem concorrentes. Alcançam a maior parte do país, mas suas redes recusam a se inserir numa prática moderna de mercado. Se hoje, o formato consensualmente envelhecido vê uma solução momentânea nesse “cinema verdade” da elite, ou na vitrine de modelos-produtos que aquece venda de revistas, molhos e outros produtos, rapidamente consumíveis e descartáveis, é porque pode impor ao público suas próprias e requentadas obsessões, sejam elas resultado de estatísticas de lucros de deptos. comerciais ou da mente de um autor que escreve seus texto de algum ponto obscuro de sua mente para lugar nenhum. Ou mais atual ainda: de uma suave e original conciliação das duas coisas.

Se a maior rede de TV do país chega ao ponto de prescindir de dramaturgos na escrita dos diálogos, e prescinde de atores na criação de personagens, ou se rende a uma ficcionalização regressiva e infantil do país, é porque sua hegemonia não pode ser desbancada por nenhum outro modo de ficção, dentro e fora da TV. As prostitutas e aberrações do Dr. EstranhoAmor nascem de distorções desse tipo.

