UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE HISTÓRIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA - DOUTORADO

DULCINA TEREZA BONATI BORGES

A CULTURA ESPETACULAR DAS TELENOVELAS:
Recepção, Sexualidades e Subjetividades em "Paraíso Tropical – 2007"

Uberlândia
2011

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

Sistema de Bibliotecas da UFU, MG, Brasil.

B732c Borges, Dulcina Tereza Bonati, 1951-
A cultura espetacular das telenovelas [manuscrito] : recepção, sexualidades e subjetividades em “Paraíso Tropical – 2007”. / Dulcina Tereza Bonati Borges. - Uberlândia, 2011.
264 f. : il.

Orientadora: Maria Clara Tomaz Machado.
Tese (doutorado) – Universidade Federal de Uberlândia, Programa de Pós-Graduação em História.
Inclui bibliografia.

1. História e cultura - Teses. 2. História social - Teses. 3. Telenovelas - Brasil - Teses. 4. Comunicação de massa e história - Teses. 5. Relações de gênero - Teses. I. Machado, Maria Clara Tomaz. II. Universidade Federal de Uberlândia. Programa de Pós-Graduação em História. III. Título.

CDU: 930.2:316

DULCINA TEREZA BONATI BORGES

A CULTURA ESPETACULAR DAS TELENOVELAS
Recepção, Sexualidades e Subjetividades em "Paraíso Tropical - 2007"

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Uberlândia, como requisito parcial para obtenção do título de Doutora em História.

Área de Concentração: Cultura e História

Orientadora: Professora Dra. Maria Clara Thomaz Machado

Uberlândia
2011

DULCINA TEREZA BONATI BORGES

A CULTURA ESPETACULAR DAS TELENOVELAS
Recepção, Sexualidades e Subjetividades em “Paraíso Tropical - 2007”

Tese defendida e aprovada no dia _____
pela banca examinadora:

_____
Profa. Dra. Maria Clara Tomaz Machado
(INHIS/UFU)

_____
Profa. Dra. Maria Izilda Santos de Matos
(PUC/SP)

_____
Prof. Dr. Valdeci Rezende Borges
(UFG/CATALÂO)

_____
Profa. Vera Lúcia Puga
(INHIS/UFU)

_____
Profa. Dra. Eliane Schmaltz Ferreira
(DECIS/UFU)

AGRADECIMENTOS

A todos os amigos e colegas que colaboraram no meu trabalho, aos que se interessaram e ao que torceram por mim, especialmente os que se envolveram com emoção.

À minha família, por seu afeto, especialmente aos meus filhos, pela solidariedade constante e irrestrita.

À profa. Maria Clara pela orientação, por apostar em mim, pela amizade e por todas as histórias que me contou, momentos especiais de nossos encontros.

Ao Núcleo de Estudos de Gênero, Violência e Mulheres – NEGUEM da Universidade Federal de Uberlândia, pelo apoio teórico e estímulo ao possibilitar a apresentação da pesquisa em vários seminários e congressos.

A Elsio, Paula Virgínia,

Daniela, Caroline e

Elsio Jr., dedico.

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo investigar, além da problemática da televisão no Brasil e a interatividade entre as mídias, os processos e as práticas de recepção de uma telenovela a partir das mediações: cotidiano e subjetividade, o que permite problematizar as representações da sexualidade e os usos das subjetividades nas suas interfaces com as construções de gênero. Tais conceitos vêm ganhando espaço na televisão, sendo possível analisar o papel desempenhado pelo consumo dessas representações, principalmente nos grandes centros urbanos. A proposta é questionar o fascínio do homem/mulher contemporâneo com a mídia e a sua relação com a dramaturgia televisiva cotidiana. Tendo como suporte teórico a História Cultural, coloca em destaque a indústria cultural e as questões de gênero. Dessa forma, foram privilegiados os trabalhos de Chartier, Foucault, Edgar Morin, Stuart Hall, Canclini, Martin-Barbero, Maria Immacolata Vassallo de Lopes, Silvia Helena Simões Borelli, Vera da Rocha Resende, Scott, Rolnik, Tereza de Lauretis e Butler no que diz respeito a conceitos tais como representações, novos estudos culturais, produção, recepção, mediações e gênero.

Palavras-chave: Recepção. Telenovelas. Cotidiano. Gênero. Subjetividades.

ABSTRACT

This work aims at investigating, besides the problematic of television in Brazil and interactivity among Medias, the processes and practices of reception of a soap opera from the following mediations: everyday life and subjectivity, what allows us to question the representations of sexuality, and the use of subjectivity on its interfaces with gender construction. Such concepts have taken place on television, making possible the analysis of the role played by the consuming of those representations, mainly in the big urban centers. Our proposal is to question the attraction Media exerts on contemporary man/woman, as well as their relationship with everyday television drama. The cultural industry and gender issues are pointed out having the Cultural History as theoretical support. This way we have studied the works of Chartier, Foucault, Edgar Morin, Stuart Hall, Canclini, Martin-Barbero, Maria Immacolata Vassallo de Lopes, Silvia Helena Simões Borelli, Vera da Rocha Resende, Scott, Rolnik, Tereza de Lauretis and Butler. The concepts approached were representations, new cultural studies, production, reception, mediations, and gender.

Keywords: Reception. Soap Operas. Everyday Life. Gender. Subjectivity.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1	Praia de Copacabana. Rio de Janeiro	36
Figura 2	Monumento de Drummond na Praia de Copacabana, Rio de Janeiro	38
Figura 3	Personagem Paula – Alessandra Negrini	56
Figura 4	Personagem Taís – Alessandra Negrini	57
Figura 5	Personagem Daniel Bastos – Fábio Assunção	58
Figura 6	Personagem Amélia – Suzana Vieira	59
Figura 7	Personagem Antenor Cavalcanti – Tony Ramos	60
Figura 8	Personagem Ana Luisa Cavalcanti – Renée de Vielmond	62
Figura 9	Personagem Fabiana – Maria Fernanda Cândido	63
Figura 10	Personagem Lucas – Rodrigo Veronese	64
Figura 11	Personagem Lúcia – Glória Pires	65
Figura 12	Personagem Olavo Novaes – Wagner Moura	66
Figura 13	Personagem Bebel – Camila Pitanga	67
Figura 14	Personagem Jáder – Chico Diaz	68
Figura 15	Personagem Ivan – Bruno Gagliasso	69
Figura 16	Personagem Marion Novaes – Vera Holtz	69
Figura 17	Personagem Cássio – Marcello Antony	70
Figura 18	Personagem Heitor – Daniel Dantas	71
Figura 19	Personagem Neli – Beth Goulart	72
Figura 20	Personagem Joana – Fernanda Machado	73
Figura 21	Personagem Camila – Patricia Werneck	73
Figura 22	Personagem Fred – Paulo Vilhena	74
Figura 23	Personagem Mateus – Gustavo Leão	75
Figura 24	Personagem Clemente – Reginaldo Faria	76
Figura 25	Personagem Hermínia – Débora Duarte	77
Figura 26	Personagem Isidoro – Othon Bastos	78
Figura 27	Personagem Zé Luís – Vitor Novello	78
Figura 28	Personagem Evaldo – Flávio Bauraqui	79
Figura 29	Personagem Eloísa – Roberta Rodrigues	80
Figura 30	Personagem Dinorá – Isabela Garcia	81
Figura 31	Personagem Gustavo – Marco Ricca	81

Figura 32	Personagem Iracema – Daisy Lucidi	82
Figura 33	Personagem Belisário Cavalcanti – Hugo Carvana	82
Figura 34	Personagem Virgínia – Yoná Magalhães	83
Figura 35	Personagem Gilda – Luli Miller	83
Figura 36	Personagem Tiago – Sérgio Abreu	84
Figura 37	Personagem Rodrigo – Carlos Casagrande	85
Figura 38	Figurino Bebel	94
Figura 39	Detalhes figurino Bebel	96
Figura 40	Detalhes bijouterias Bebel	97
Figura 41	Detalhes vestido de festa Bebel	97
Figura 42	Figurinos Taís e Paula	98
Figura 43	Detalhes figurino Taís	99
Figura 44	Detalhes vestido de festa Paula e Taís	99
Figura 45	Detalhes vestido de festa Lúcia e Alice	101
Figura 46	Detalhes vestido de festa Marion	101
Figura 47	Figurinos Ana Luisa	102
Figura 48	Figurinos Olavo, Daniel e Fred	102
Figura 49	Figurinos Ivan, Cássio-Joana e Mateus-Camila	103
Figura 50	Capa da revista *Guia da TV*, n. 1, 30 mar. 2007	185
Figura 51	Capa da revista *TV Brasil*, n. 375, 14 abr. 2007	187
Figura 52	Capa da revista *Minha Novela*, n. 409, 6 jul. 2007	190
Figura 53	Capa da revista *TiTiTi*, n. 460, 7 jul. 2007	191
Figura 54	Capa da revista *Chega Mais*, n. 208. 30 jul. 2007.	192
Figura 55	Capa da revista *TV + Novela*, n. 79, 30 set. 2007	195
Figura 56	Sequência de fotos da abertura da novela (Copacabana durante o dia)	230
Figura 57	Sequência de fotos da abertura da novela (Copacabana durante a noite)	231
Figura 58	Detalhe da calçada de Copacabana I – Rio de Janeiro – Brasil	232
Figura 59	Detalhe da calçada de Copacabana II – Rio de Janeiro – Brasil	232
Figura 60	O bambá de Heitor	243
Figura 61	As receitas de Zoraide	244
Figura 62	Frigideira Carioca (alguns pratos)	247
Figura 63	Manual de etiqueta de Bebel	252
Figura 64	Os 4 modelos mais pedidos de Paraíso Tropical – Trabalhar no calor – Taís	254

Figura 65	Os 4 modelos mais pedidos de Paraíso Tropical – Festa na Praia – Paula	255
Figura 66	Os 4 modelos mais pedidos de Paraíso Tropical – Ir para a Balada – Bebel	256
Figura 67	Os 4 modelos mais pedidos de Paraíso Tropical – Ir para a Balada – Alice	257
Figura 68	Maquiagem da Novela	258
Figura 69	Dicas que valem ouro – Jóias de Evaldo	259
Figura 70	Paraíso Tropical – resumos da semana (exemplos)	260

SUMÁRIO

Introdução

Apresentação da pesquisa..... 13

Sobre o universo de análise..... 25

Melodrama e telenovela..... 28

Metodologia..... 31

Divisão de capítulos..... 35

Capítulo 1 - Tramas - Dramas - Personagens: concepção e direção em "*Paraíso Tropical"*

1.1. Cenografia..... 36

1.2. Audiência..... 41

1.3. A trama..... 43

1.4. Sobre a Sinopse..... 49

1.5. O Elenco e os Personagens..... 55

1.6. Os Autores..... 85

1.7. Direção e Produção 89

1.8. Os Figurinos 93

1.9. A Maquiagem também dá o Tom 99

1.10. Trilha Sonora..... 104

Capítulo 2 - Entre Realidade e Ficção: núcleos dramáticos, enredo e interatividade com o público

2.1. Os Núcleos Dramáticos..... 109

2.2.O enredo das novelas e a inscrição na realidade:relações entre sexualidade e gênero. 121

2.3. Interatividade com o público, sondagem de opiniões e audiência..... 133

Capítulo 3 - A mediação entre o produto cultural e o mercado..... 155

3.1. Recepção e mídia: a gramática televisiva..... 155

3.2. A crítica hoje sobre programas de TV nos jornais e revistas..... 161

3.3. Informações e notícias para instigar o público e alimentar o suspense em jornais..... 170

3.4. Programas de TV e a telenovela: a apropriação do tema nas suas programações..... 178

3.5. Os bastidores das novelas publicizadas pelas revistas populares..... 179

3.6. Considerações Finais..... 196

Fontes pesquisadas

Revistas consultadas 202
Jornais consultados 204
Sites 215
Bibliografia específica sobre o tema..... 217
Teses e Dissertações.....227

Anexos

Anexo A – Sequência de fotos da abertura da Novela Paraíso Tropical – Dia 230
Anexo B – Sequência de fotos da abertura da Novela Paraíso Tropical - Noite..... 231
Anexo C – Detalhes da calçada da Praia de Copacabana – Rio de Janeiro/RJ – Brasil..... 232
Anexo D – Equipe de Paraíso Tropical..... 233
Anexo E – Trilha sonora nacional da Novela Paraíso Tropical..... 236
Anexo F – Trilha sonora internacional da Novela Paraíso Tropical..... 237
Anexo G – Letras de músicas da Trilha sonora nacional..... 238
Anexo H – Bambá de Heitor..... 243
Anexo I – As receitas de Zoraide..... 244
Anexo J – Alguns pratos do Frigideira Carioca..... 247
Anexo K – Moda da Novela Paraíso Tropical..... 250
Anexo L – Manual de etiqueta da Bebel..... 252
Anexo M – Os 4 modelos mais pedidos de Paraíso Tropical..... 254
Anexo N – Maquiagem da Novela..... 258
Anexo O – Dicas que valem ouro – Jóias de Evaldo..... 259
Anexo P – Paraíso Tropical – resumos da semana (exemplos)..... 260

INTRODUÇÃO

Este trabalho tem como objetivo investigar, além da problemática da televisão no Brasil e a interatividade entre as mídias, os processos e as práticas de recepção de uma telenovela a partir das mediações: cotidiano e subjetividade[1], o que permite problematizar as representações da sexualidade e os usos das subjetividades nas suas interfaces com as construções de gênero. Tais conceitos vêm ganhando espaço na televisão, sendo possível analisar o papel desempenhado pelo consumo dessas representações principalmente nos grandes centros urbanos. A proposta é questionar o fascínio do homem/mulher contemporâneo com a mídia e a sua relação com a dramaturgia televisiva cotidiana. Tendo como suporte teórico a História Cultural, coloca em destaque a indústria cultural e as questões de gênero. Dessa forma, foram privilegiados os trabalhos de Chartier, Foucault, Edgar Morin, Stuart Hall, Canclini, Martin-Barbero, Maria Immacolata Vassallo de Lopes, Silvia Helena Simões Borelli, Vera da Rocha Resende, Scott, Rolnik, Tereza de Lauretis e Butler no que diz respeito a conceitos tais como representações, novos estudos culturais, produção, recepção, mediações e gênero.

A escolha da mídia televisiva como fonte para a pesquisa de doutorado se justifica por se constituir atualmente em um dos espaços primordiais de produção e circulação de informações, notícias e programas artísticos que se apropriam das representações sobre o cotidiano[2] e os apresentam como produtos culturais que invadem as casas e a vida da

---

[1] Para Lopes, Borelli e Resende "o processo de *recepção* é, ao mesmo tempo, território compartilhado por produtores e consumidores, e cenário de luta pela interpretação mais legítima do sentido. É a partir dessa nova *posição epistemológica* que se elabora o quadro das mediações que constituem 'a malha de interações recíprocas entre produção, produto e recepção' articulados pela *cotidianidade* (usos/consumo/práticas) (...) As mesmas autoras "pensam a subjetividade como lugar de formação de identidades e sensibilidades que interpelam a telenovela e são por ela interpeladas, seja na forma de auto-reconhecimento ou fruição estética, nas relações entre o 'real' e o 'ficcional', nos valores compartilhados ou contestados, nas subjugações e distanciamentos, assim como no contraste entre representações do trabalho e da família, da religiosidade e da sexualidade, da individualidade e da solidariedade" (LOPES, Maria Immacolata Vassallo de; BORELLI, Silvia Helena Simões; RESENDE, Vera da Rocha. *Vivendo com a telenovela*: mediações, recepção, teleficcionalidade. São Paulo: Summus, 2002. p. 15-16).

[2] A historiografia atual vem privilegiando estudos que contemplam a abordagem do cotidiano voltada para a recuperação de diferentes discursos, no intuito de alcançar uma análise mais profunda das relações de hierarquia e de poder verificadas em nossa sociedade, estudando as representações desse social que, segundo Chartier, "à revelia dos atores sociais, traduzem as posições e interesses de um grupo que, paralelamente, descreve a sociedade tal como pensam que é, ou gostariam que fosse". (CHARTIER, Roger. *A nova história cultural*. Trad. Maria Manuela Galhardo. Lisboa: Difel, 1990. p. 17). Como uma nova tendência, essa historiografia aproxima-se muito das formulações de Foucault. A ênfase na crítica do sujeito (recusa a ideia de sujeito como uma substância) e das identidades remete à consideração dos modos de subjetivação e de objetivação que operam nas sociedades contemporâneas. Os jogos de verdade que antes se referiam a uma prática coercitiva, agora se referem a uma prática de autoformatação do sujeito. (FOUCAULT, M. *Ética, sexualidade, política*. Org. Manoel

sociedade contemporânea. Afinal, o papel dos meios de comunicação nessa contemporaneidade é fundamental. Há quem acredite que a TV inventou um modo de vida, configurando-se como um sutil e eficiente campo de veiculação do político e comercial, ao mesmo tempo que fornece instrumental para a construção de identidades e ressignificação de mensagens, o que não pode dispensar uma boa reflexão. Segundo Rolnik, entre nós e o mundo estão os meios tecnológicos de comunicação e de simulação. Eles não nos informam sobre o mundo; eles o refazem à sua maneira, *transformando-o num espetáculo*[3]. O simulacro[4], tal como a fotografia em cores, embeleza, intensifica o real. Ele fabrica um hiper-real, espetacular, às vezes mais interessante que a própria realidade. As novas técnicas de edição da televisão e do cinema os colocam mais além no que se refere à articulação das formas de produzir as imagens: trazem ao espectador novos ângulos de visão e várias ordenações espaciais. Além de instaurar um formato especial para o espetáculo, contam com a dessacralização dele, uma vez que operam com transparências, com acessibilidade[5]. Inserem-se numa teia de continuidade e rupturas com outras linguagens da história da cultura marcando a memória social – elemento fundamental para a reflexão histórica.

No mestrado privilegiamos as revistas da Editora Abril, Cláudia e Nova, de 1970 a 1990, tendo em vista mudanças significativas na sociedade brasileira, associadas a novas práticas discursivas trazidas em grande parte pelos movimentos sociais urbanos do período,

---

Barros da Motta; Trad. Elisa Monteiroe Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004, p. 265). Nesse encaminhamento, a construção da categoria analítica gênero atualiza as relações de poder, dando importância às análises que têm por objeto as práticas sociais e as instituições onde as relações se constroem. Joan Scott estuda essa questão em "Gênero, uma categoria útil para análise histórica", ampliando o próprio discurso historiográfico. Para ela, o importante não é refletir ou implementar diferenças físicas entre homens e mulheres, mas estabelecer "significações" para diferenças corpóreas. De acordo com Scott, as diferenças entre os sexos constituem um aspecto primário da organização social e são fundamentalmente culturais. Assim, o gênero é uma forma primeira de significar as relações de poder. (SCOTT, Joan. Gender: a useful category of historial analysis. *The American Historial Review*, [s.1.], v. 91, n. 5, Dec. 1986).

Georg Simmel percebe como questão central da sua obra, no nível de vida cotidiana e das consciências singulares, a transformação levada a cabo pelas grandes mudanças estruturais do mundo moderno: a urbanização, a divisão social do trabalho e, acima de tudo, o advento da economia monetária ou, simplesmente, do dinheiro, como ele prefere. O fenômeno mais geral e característico da modernidade ocidental, o qual põe a nu toda a sua especificidade ambígua e tensional, é, para Simmel, a separação entre as culturas subjetiva e objetiva. É essa cisão que dá conteúdo ao seu conceito de "tragédia da cultura moderna". "A tragédia da cultura instaura-se com a autonomização das produções culturais em sentido amplo, as quais, embora produzidas por seres humanos para servi-los, assumem a partir da sua objetividade uma lógica independente da intenção original que as constituiu". (SIMMEL, Georg. *Philosophie de la modernité II*. Paris: Payot, 1990).

[3] Sobre a sociedade do espetáculo, ver: ARANTES, Juliana A. *Colunismo social:* o jornalismo de Black-Tie. O papel do colunismo social na sociedade do espetáculo. Ataliba Guaritá Neto – um estudo de caso – Uberaba - 1950/1980. 2004. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2004.

[4] BAUDRILLARD, JEAN. *Simulacros e simulação.* Trad. Maria João da Costa Pereira. Lisboa: Relógio D´Água, 1991.

[5] ROLNIK, Suely. *Cartografia sentimental:* transformações contemporâneas do desejo. São Paulo: Estação Liberdade, 1989.

em especial o discurso psicológico[6]. Para uma contribuição mais efetiva ao estudo sobre os meios de comunicação, outras fontes agora foram tomadas como objeto de investigação, viabilizando um aprofundamento do trabalho já iniciado. A proposta atual, contudo, consiste, em certa medida, na ampliação do tema anterior.

O foco deste trabalho não é a TV em geral, mas a telenovela, destacando-se o fato de ela constituir o principal item da programação televisiva no Brasil, dominando o horário nobre das emissoras, podendo ser acompanhada por até 70 milhões de telespectadores. Existe uma especificidade brasileira desse *fenômeno comunicativo* de produção e pesquisa. Segundo Lopes, Borelli e Resende,

> só neste país é comum que alguns dos melhores e mais radicalmente críticos, escritores, artistas, roteiristas, diretores de cinema e de teatro façam também telenovela. Do mesmo modo alguns dos mais bem conceituados pesquisadores sociais têm dedicado livros inteiros, e não artigos circunstanciais estudando a complexidade sociocultural e política da televisão[7].

As autoras veem a telenovela como "o repertório de representações identitárias compartilhado por produtores e consumidores, construído no Brasil ao longo de 35 anos, e a recepção não como um momento em si, mas uma perspectiva a partir da qual se pode estudar todo o processo de comunicação"[8]. Portanto, segundo elas, "a abordagem das mediações é uma *grande novidade* ainda nos estudos brasileiros de comunicação (...)". "Organiza-se como uma perspectiva que pretende integrar todos os âmbitos da comunicação, tanto a produção, como o produto e a recepção".[9]

Nesse sentido, a TV *Globo*, na década de 1970, favoreceu um esquema de representação do Brasil centrado na região sudeste, dentro de um projeto de integração nacional autoritário, lançando-se numa bem sucedida estratégia de renovação temática e técnica[10].

---

[6] BORGES, Dulcina Tereza Bonati. *A cultura psi das revistas femininas*: gênero, subjetividade e psicologização (1970-90). Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP, 1998.
[7] LOPES; BORELLI; RESENDE, 2002, p. 12. *Vivendo com a telenovela.*
[8] Ibid., p. 12. Ver também: HAMBURGER, Ester. *O Brasil antenado.* A sociedade da novela. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2005.
[9] Ibid., p. 32-33.
[10] De acordo com o trabalho de Maria Rita Kehl, o governo militar investiu fortemente na formação de uma rede de telecomunicações no país para alcançar seu objetivo de integração nacional. Havia uma mentalidade modernizadora no governo militar que, desde os anos 1960, expandiu a rede Embratel. A *Rede Globo* aproveitou-se disso, sendo a primeira emissora a transmitir em rede pelo Brasil, em setembro de 1969, o Jornal Nacional (KEHL, Maria Rita et al. *Anos 70*: televisão. Rio de Janeiro: Europa, 1979-1980). No início de 1985, a Empresa Brasileira de Telecomunicações (EMBRATEL) divulgou, por meio de anúncios, a ativação do primeiro satélite doméstico Brasilsat I. A tecnologia possibilitou o avanço na ampliação dos telespectadores, mas tal recurso não foi o único na conquista pela audiência. **A atenção se volta para a própria produção das novelas,** que podem ser classificadas em quatro períodos, segundo a revista *Contigo* Especial de dez. de 2003*:* 1- **A**

Aliada à modernização[11], essa empresa criou as bases para uma estrutura eficiente de produção de enredos com conteúdos cada vez mais ousados, atuais[12]. A tendência de esquerda que se esboçava no decorrer da década foi sendo revertida em temas ligados aos problemas cotidianos, dos microcosmos e dos conflitos familiares que têm sido a escolha das novelas (de autor). Era o momento de iniciar um estilo próprio, tornando-se a Globo líder na teledramaturgia brasileira, reconhecida nacional e internacionalmente.

Nesse viés, o objetivo central desta pesquisa é analisar a novela *"Paraíso Tropical"*, de Gilberto Braga e Ricardo Linhares, da *REDE GLOBO*, a partir de conceitos como cultura/recepção/estética[13], o que permite problematizar a ampla visibilidade que as representações da sexualidade e os usos das subjetividades, nas suas interfaces com as construções de gênero, vêm ganhando na televisão e o papel desempenhado pelo consumo

---

descoberta do Brasil (1963-1972) – marcado, inicialmente, pelos dramalhões latinos e, posteriormente, com as produções de Ivani Ribeiro e Janete Clair na Rede GLOBO, passando a representar a identidade brasileira; 2- **Ousadia Estética** (1973-1982) – período em que a telenovela começa a driblar a censura com ousadia estética e os autores "de esquerda" propõem uma reflexão política em narrativas irônicas; 3)- **Brasil, mostra a sua cara,** (1983-1992), quando a redemocratização é colocada como uma das responsáveis pela crítica social; 4)- **Novela de autor** (1993-2008), cuja estética e trama peculiar passam a ser ligadas especificamente aos seus autores com estilo próprio. Daniel filho, no seu livro, *Antes que me esqueças*, relata o percurso da Rede Globo no campo das telenovelas. A sua produção nesse início esteve nas mãos de agências de publicidade e de empresas, devido a que, ao comprarem o horário da emissora, acabavam decidindo os rumos de sua novela. Isso mudou quando a Globo contratou profissionais do exterior para funções específicas: Joe Wallach, assumiu as finanças e administração da empresa; Walter Clarck, ex-executivo da Colgate-Palmolive, foi designado para cuidar da produção artística. Foram contratados também a cubana Glória Magadan, autora de novelas, e José Bonifácio de O. Sobrinho, ex-diretor da TV Tupi. Antes da Rede Globo, a TV Tupi transmitiu, em 1968, *Beto Rockfeller*. Tal melodrama foi considerado um marco que inspirou as escolhas posteriores das novelas globais, trazendo-as "para um universo contemporâneo das cidades brasileiras, com a introdução de uma linguagem coloquial, o humor inteligente e uma certa ambigüidade". Além disso, "a novela sintonizou também as ansiedades liberalizantes de um público jovem, tanto masculino, como feminino, recém-chegado à metrópole em busca de instrução e integração nos pólos de modernização". A rede *Globo*, a partir de 1970, contratou Daniel Filho para dirigir e Janete Clair para escrever novelas, acabando com os dramalhões latinos de Glória Magadan. *Irmãos Coragem* (1970), novela que explorou a paixão nacional pelo futebol, foi um grande sucesso de audiência que impôs a hegemonia da rede *Globo* frente às demais emissoras. (DANIEL FILHO. *Antes que me esqueças.* Rio de Janeiro: Guanabara, 1988; HAMBURGER, Ester. Diluindo Fronteiras: a televisão e as novelas no cotidiano. In: NOVAIS, Fernando A.; SCHWARCZ, Lilia Moritz (Org.). *História da vida privada no Brasil*: contrastes da intimidade contemporânea. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. (História da vida privada no Brasil, v. 4*).* Sobre esse assunto, também ver HAMBURGER, Ester; ALMEIDA, Heloísa Buarque de. Sociologia, Pesquisa de Mercado e Sexualidade na Mídia: audiências x imagens. In: PISCITELI, A.; GREGORI, Maria Filomena; CARRARA, Sérgio (Org.). *Sexualidade e saberes*: convenções e fronteiras. Rio de Janeiro: Garamond, 2004.

[11] Segundo Ester Hamburger, a forma de enfatizar uma contemporaneidade que é sucessivamente atualizada constitui uma estratégia de marketing dos produtores, renovando as imagens de um cotidiano no Brasil que se moderniza. (HAMBURGER, 2005, p. 21. *O Brasil antenado*).

[12] É preciso ressaltar, sobretudo, o impacto das novelas de autoria de Gilberto Braga nesse período (*Vale Tudo/*1988-1989; *O Dono do Mundo/*1991-1992). Ele passou a ser considerado especialista em retratar a alta sociedade carioca em contraposição à realidade do subúrbio, abordando temas como a corrupção, alcoolismo, homossexualismo feminino. As novelas de Gilberto Braga, segundo alguns autores, tiveram também o mérito de renovar o sentimento de valorização do país, reportando às mudanças e transformações sociais, que então pareciam possíveis, no clima geral de esperanças, exaltado com o fim do militarismo. O estudo de Nogueira sobre as novelas da década de 1980 e início dos anos 1990 aponta o período como um espaço de ousadia nas temáticas e narrativas das novelas (NOGUEIRA, Lisandro. *O autor na televisão.* São Paulo: Edusp: UFG, 2002).

[13] MONCLAR, Valverde (Org.). *As formas de sentido:* estudos em estética da comunicação. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

dessas representações, principalmente nos grandes centros urbanos. Esse consumo é estimulado pelos jornais[14], revistas[15] e outros canais de TV[16] que se apropriam dos temas veiculados para elevar os seus índices de audiência. A pesquisa também objetiva apreender como, a partir de sua recepção, se articulam as lógicas comerciais da produção com as lógicas culturais do consumo.

A novela, que nos anos 1980, como já foi enfatizado, enquanto gênero da indústria cultural de maior alcance social, atingia um público de milhões de telespectadores, a partir de então se propõe a trabalhar com temáticas atuais, socialmente relevantes. Na novela *Paraíso Tropical* destacam-se temas como prostituição, homossexualidade, paternidade/maternidade, valor da família e papel da mulher nessa relação, papel masculino e extra-conjugalidade, corrupção, entre outros.

Algumas problemáticas tornaram-se fios condutores da nossa pesquisa: os programas da própria Rede *Globo* (*Vídeo Show, Casseta e Planeta, Urgente*!) e de outros canais, como a Rede *TV* (*A Tarde é sua e TV Fama*), a *Band (Atualíssima),*e a *TV Brasil* (*Sem Censura),* seriam uma forma de alimentar o debate sobre esses temas ou mais uma estratégia de marketing da própria *Globo* para aumentar sua audiência? Ou seria uma maneira de preencher o vazio dessas emissoras, pegando carona no "sucesso" das telenovelas? No mesmo nível, qual é o papel das revistas de telenovelas? Apenas reforçar a sua propaganda ou é possível extrair dos seus artigos os posicionamentos os conflitos e entraves que ocorreram entre a produção, a direção, os atores e a cúpula da TV? Qual é a avaliação que os críticos de telenovelas fazem em relação às discussões políticas a que a novela se propõe? A relação direta com os telespectadores se posicionando por meio dos blogs, pela internet[17] pode ser considerada uma forma interativa de comunicação ou um esforço para se apreciar a recepção? Essa novela, em especial, dá conta ou representa as transformações pelas quais a sociedade brasileira passa, especialmente nos grandes centros urbanos, refletindo os novos arranjos de gênero? Ou, ao apresentar as novas relações conjugais, não estaria, paradoxalmente,

---

[14] *Folha de São Paulo. O Estado de São Paulo. O Globo. O Dia.*

[15] *Guia da TV* (Editora Alto Astral); *TV Brasil e TV+* (Editora Escala); *TiTiTi* e *Minha Novela* (Editora Abril); *Chega Mais* (Editora Símbolo).

[16] *Vídeo Show* (Rede *Globo*)*; Casseta e Planeta Urgente!* (Rede *Globo*); *A Tarde é Sua* (Rede *TV*) Sônia Abrão; *TV Fama* (Rede *TV*); *Atualíssima* (*BAND*) Leão Lobo e Rosana Hermann; *Sem Censura* (TVE *Brasil*) Leda Nagle.

[17] Os *blogs* são formas contemporâneas de escrita na internet que se popularizaram no final da década de 1990. Nessas páginas virtuais, pessoas comuns, ou não, escrevem sobre suas vidas privadas ou áreas de interesse, publicam notícias e/ou temas veiculados na imprensa emitindo ou não sua opinião, trocam receitas, comentam sobre cinema ou futebol e televisão. Expressam sua cultura, seus estilos de vida, seus saberes. (FRIEDERICHS, Marta Cristina. *Mulheres on line e seus diários virtuais*: corpos escritos em blogs. 2009. Dissertação (Mestrado em educação) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2009).

reforçando valores tradicionais? Essa novela, em especial, ao resolver todos os seus conflitos no final não diminuiria a importância e a relevância dos temas debatidos?

Existe um aspecto de adesão imediata na recepção que não se restringe à convicção intelectual ou à mera obediência dogmática. Aproxima-se daquela referida à experiência estética, especialmente no que diz respeito à mobilização das paixões, à sua dimensão retórica, envolvimento e *fruição.* No livro *As formas do sentido:* estudos em estética da comunicação, organizado por Monclair[18], vários autores analisam essa questão enfocando os efeitos e as impressões suscitados pelos meios de comunicação característicos da cultura atual. Para tanto, se propõem a repensar e estabelecer a relação entre forma e sentido sobre novas bases conceituais**.** O que se exige, segundo Monclair, é o desenvolvimento de um modo de abordagem em que os aspectos pragmático, plástico, semântico e sociotécnico sejam igualmente considerados**,** segundo os padrões da experiência contemporânea**.** David Harvey, em "A Condição Pós-Moderna", afirma que houve uma lenta transformação cultural nas sociedades ocidentais nas últimas décadas, juntamente com uma mudança na estrutura de sentimento e sensibilidade nas práticas e formações discursivas.

A crise do projeto humanista/iluminista já não concebe o indivíduo *alienado* no sentido marxista clássico. Rejeita a ideia do *progresso* abandonando todo sentido de continuidade e memória histórica, enquanto desenvolve uma capacidade de pilhar a História e absorver tudo o que nela classifica como aspecto do *presente* (a ficção do sujeito criador cede lugar ao confisco, citação, retirada, acumulação e repetição de imagens já existentes). Relaciona-se com a cultura diária e a ela integra a cultura do consumo capitalista. Produz necessidades, desejos, fantasias, políticas da distração, por meio dos meios de comunicação de massa.

Tudo isto porque as condições técnicas de comunicação se transformaram. Na modernidade havia uma preocupação com o que era dito (o significado) e o modo como estava sendo dito (meio). Na pós-modernidade a preocupação é com a separação e reconstrução dos significados, com a heterogeneidade, com o desconstrutivismo, um outro modo de pensar os textos. Nesse contexto é visível a aversão a todo projeto que busque emancipação humana *universal* pelas forças da tecnologia, da *ciência* e da *razão,* a oposição a todas as formas de *metanarrativas,* dando sua atenção a outras vozes há muito silenciadas – mulheres, gays, negros. Predomina a visão de um ambiente urbano mais satisfatório (projetos arquitetônicos de desenvolvimento da habitação em substituição às torres de vidro, blocos de concreto e lajes de aço), a total aceitação do efêmero, do fragmentário, do descontínuo, do

[18] MONCLAR, 2003. *As formas de sentido.*

caótico, o ataque multifacetado e pluralista às práticas localizadas de repressão e à relação entre poder e conhecimento[19].

Hoje, a realidade é inseparável das imagens e da ficção porque se vive em um mundo interpretado, um mundo que muda e se transforma exigindo a realização de múltiplas redescrições e interpretações. Essa reconfiguração conceitual, política e imagética, especialmente do presente, coincide com uma renovação temática e metodológica que a "cultura visual" se propõe a realizar na atualidade. Dessa forma,

> a cultura visual se constitui como reflexão e crítica de uma 'condição' contemporânea que é incerta, instável e contraditória, porque nós, seres humanos, vivemos e convivemos em um mundo interpretado, um universo simbólico em que as coisas que fazemos e dizemos se inscrevem num discurso temporal e provisório"[20].

Esses modos contemplam múltiplas maneiras de ver, sentir e pensar, o que pode subverter conceitos e trazer implicações epistemológicas e políticas para as práticas visuais e para o modo como elas são tratadas nas instituições acadêmicas.

De acordo com esses autores, os estudos sobre cultura e comunicação ultrapassam os limites estabelecidos por um recorte estritamente disciplinar, propondo a interdisciplinaridade. O tipo de análise fundada na crítica à ideologia que seria veiculada pelos meios de comunicação ou a denúncia da subordinação da produção simbólica à lógica da "indústria cultural", trabalhados pela Escola de Frankfurt, é ainda uma inspiração, todavia superada[21]. Hoje, a proposta de análise dos *produtos* da cultura de massa procura ir além da crítica

---

[19] HARVEY, David. *Condição pós-moderna*: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural. Trad. Adail Ubirajara Sobral; Maria Stela G. São Paulo: Loyola, 1996. Jameson, em *A virada cultural:* reflexões sobre o pós-moderno, discute com profundidade as tendências ou antinomias da pós-modernidade. Segundo ele, torna-se impossível distinguir o *espaço* do *tempo, o objeto* do *sujeito*. Nossas subjetividades são lidas a partir das coisas externas. A aparente velocidade do mundo exterior é, em si mesmo, uma função das demandas da representação. A eliminação do *sujeito* da modernidade nos deixa com uma multiplicidade de *simulacros*, subjetividades que substituem as identidades. Enfim, o tempo torna-se *multicultural*. A nova temporalidade tem tudo a ver com o *urbano, a fim de acomodar a sua pós-naturalidade às tecnologias de comunicação e de produção, além de marcar a escala descentralizada, praticamente global, na qual se estrutura o que costumava ser a cidade.* Verifica-se o progressivo desaparecimento das sociedades tradicionais, como a igreja, os antigos aristocratas, camponeses, modo de produção agrícola. Paradoxalmente, verifica-se uma equivalência entre a taxa de mudança sem paralelo em todos os níveis da vida social e uma padronização também sem paralelo (sentimentos, bens de consumo, linguagens, espaço construído). E *esses paradoxos são agora midiáticos, resultam da velocidade e do tempo dos processos críticos, assim como do modo no qual todas as posições ideológicas e filosóficas enquanto tais têm sido transformadas em suas próprias 'representações', com o objetivo de atuar no mercado da mídia.* O valor do *Novo* e da inovação desaparece diante de uma corrente constante de impulsos e variações. Seria o fim da História (a retórica da mudança absoluta, ou da revolução permanente, em um sentido novo, mais vulgar e tendencioso?). A persistência do *mesmo* através da absoluta diferença leva ao descrédito, já que, a partir de então, a única mudança radical concebível consistiria em colocar fim à própria mudança. (JAMESON, F. *A virada cultural*: reflexões sobre o pós-modernismo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006, p. 97-101).

[20] MARTINS, R. Sobre textos e contextos da cultura visual. *Visualidades*, Goiânia, v. 4, n. 1/2, p. 6, 2006.

[21] PUNTERMAN, Paulo. *Indústria cultural:* a agonia de um conceito. São Paulo: Perspectiva, 1994.

ideológica, empreendendo uma discussão que não se reduz a uma simples aplicação das tradicionais teorias das "belas artes", como por exemplo a aplicação do conceito de estética aos produtos da cultura urbana desenvolvida nos últimos anos[22]. Muitas das atuais discussões sobre a arte dita "digital" ou "interativa" retomam a ideia de que a incorporação das suas interferências ao ambiente cotidiano seja suficiente, por si só, para produzir uma alteração da sensibilidade e, por conseguinte, uma redefinição da estrutura da experiência estética. Isso implica analisar as condições da experiência estética proporcionada pelas formas de expressão contemporânea em tudo que envolve a fruição, a interpretação e a avaliação de seus produtos, sem desconsiderar os aspectos sensíveis envolvidos em toda forma de comunicação, inclusive a verbal.

Justamente a partir dessas análises, o tema da *produção* e *recepção* midiática surgiu como motivação para busca de novos paradigmas teóricos que pudessem dar conta dos 'elementos simbólicos que realizam o contato do indivíduo com o seu campo social'[23]. Mas a análise da recepção de um produto cultural não pode ser reduzida ao estudo do que ocorre ao receptor, como efeito direto da leitura; e ele não pode ser considerado como o polo isolado de um processo de puras trocas exteriores. Dessa forma, o tema da sensibilidade aparece, no âmbito dos estudos sobre a recepção, como "nova sensibilidade".

A recepção facultada pela sensibilidade compreende a mediação tecnológica e depende, portanto, da relação física com alguma interface; ou seja, é sustentada pela percepção sensorial, mas não se reduz a ela, uma vez que opera num ambiente discursivo e segundo uma disposição que se traduz em determinados usos e costumes. O próprio ambiente não se constitui como um simples envoltório, mas como um processo ativo que está continuamente sendo recriado, suscitando novos comportamentos e novas formas de atribuição de sentido e valor aos objetos e processos do mundo simbólico. Além de admitir que a sensibilidade não se reduz à percepção sensorial e que essa última não é passível de apreensão apenas pelo jogo entre estímulos físicos e representações mentais, reconhece-se o papel decisivo das emoções.

Nesse sentido, há a tensão, entre, por um lado, as formas artísticas e simbólicas – supostamente dirigidas à atividade emocional e capacidade de fruição e avaliação propriamente estéticas – e, por outro lado, as formas do mundo físico, dirigidas à atividade cognitiva, como a percepção e a intelecção. Essas questões deveriam ser investigadas,

---

[22] MONCLAIR, 2003. *As formas de sentido.*
[23] JACKS, N. Pesquisa de recepção e cultura regional. In: SOUSA, M. W. de (Org.). *Sujeito, o lado oculto do receptor*. São Paulo: Brasiliense, 1995. p. 151-165.

compreendendo as relações entre as discussões sobre a sensibilidade e os estudos sobre recepção.

Para Hall[24], *produção,* para além de ser o início do circuito onde se constrói a mensagem televisiva, é o espaço onde são permanentemente construídos os referenciais concretos da rotina de trabalho, do conhecimento institucional, dos conceitos profissionais e das habilidades técnicas de suas equipes. Algo que converge para o que Bourdieu caracteriza como o espaço do *habitus profissional*[25], que, de maneira geral, remete à rede comum da prática de sujeitos que vivem as mesmas condições sociais de existência. Ou seja, é onde se pode mapear os princípios geradores de práticas distintas decorrentes de uma percepção comum de mundo socialmente interiorizada ao longo de trajetórias no mesmo universo. O que envolve não apenas o que há de preferencialmente pragmático nas rotinas da produção profissional dos sujeitos, mas, na sua dinâmica interna, a própria relação dos agentes entre si, seja no sentido de manutenção ou de transformação desse campo de atuação.

Hall ainda enfatiza que, embora as estruturas de produção da televisão originem os discursos televisivos, elas não são um sistema fechado, muito pelo contrário: elas tiram "assuntos, tratamentos, agendas, eventos, equipes, imagens de audiência, 'definições da situação' de outras fontes dentro da estrutura sociocultural e política mais ampla da qual são

---

[24] Os Novos Estudos Culturais Ingleses passaram a buscar um perfil de espectador fora da passividade e da dominação pura, resgatando-o como produtor de sentidos, como sujeito capaz de resistir e de contestar. Gestado no contexto das aspirações da classe operária inglesa, o grupo identificado com a "nova esquerda" tinha como base analítica original a obra de Antônio Gramsci, o que significa, em outras palavras, uma dimensão de cultura amplamente voltada para o processo de transformação social. Questionando o estabelecimento de hierarquias entre formas e práticas culturais polarizadas entre cultura "hegemônica" ou "superior" e "popular" ou "inferior", esses estudos focaram os meios de comunicação a partir de suas mediações com o cotidiano dos sujeitos, de suas interações práticas no terreno onde a hegemonia cultural é produzida, tornando-se objeto de luta. Stuart Hall, que assumiu a direção do grupo na década de 1970, provoca um divisor de águas sobre os estudos culturais com o texto "codificação/decodificação", afirmando que, embora cada um dos momentos do fluxo televisivo (produção, forma-mensagem, circulação/recepção) em articulação seja necessário ao circuito como um todo, eles possuem uma autonomia relativa, pela qual nenhum momento consegue garantir inteiramente o próximo com o qual está articulado. Em suas palavras, "já que cada momento tem sua própria modalidade e condições de existência, cada um pode constituir sua própria ruptura ou interrupção da 'passagem das formas' de cuja continuidade o fluxo de produção efetiva depende". (HALL, Stuart. *Da diáspora:* identidades e mediações culturais. Org. Liv. Sovik. Trad. Adelaine La Guardiã Resende et al. Belo Horizonte: Ed. UFMG; Brasília, DF: Ed. UNB, 2003. p. 365). A questão da identidade e da diferença está no centro da teoria social e da prática política dos Estudos Culturais, pois novos grupos emergiram e com eles novas posturas identitárias se constituíram nesse novo cenário, buscando a autoafirmação ao questionar as posições de identidade privilegiadas hegemonicamente ao longo de todos esses anos em função de uma política das diferenças. Para aprofundar a questão da identidade cultural na pós-modernidade, ver: HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade.* Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 10. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

[25] Para Bourdieu, as representações dos indivíduos "variam segundo sua posição (e os interesses que estão associados a ela) e segundo seu *habitus*, como sistema de esquemas de percepção e apreciação, como estruturas cognitivas e avaliatórias que eles adquirem através da experiência durável de uma posição do mundo social". (MARTIN-BARBERO, Jesus. *Dos meios às mediações:* comunicação, cultura e hegemonia. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2001. p. 112).

uma parte diferenciada".[26] É nesse sentido que o autor coloca a *circulação* e a recepção como momentos do processo de produção da televisão, *reincorporados* via uma série de feedbacks indiretos estruturados no corpo do próprio processo de produção. Apesar de não serem idênticas, estão relacionadas, apresentando-se como momentos diferenciados dentro da totalidade formada pelas relações sociais do processo midiático.

Nessa perspectiva, a *recepção* não encerra o momento de "transmissão" do conteúdo televisivo, mas abre a porta para as possíveis *mediações* nas quais os bens simbólicos são "ressignificados" pelos sujeitos, transitando num processo ininterrupto de codificação/decodificação, em que os vários agentes sociais são ao mesmo tempo consumidores e produtores dos meios de comunicação. Os Estudos Culturais, sob essa ótica, tal como também propõe Bourdieu[27], abordam os processos de individualização das mensagens a partir das determinações de condições ativas de recepção, bem como dos esquemas prévios estabelecidos pela posse e distribuição necessariamente desigual do capital cultural relativo dentro de um sistema capitalista.

Em Martín-Barbero, o mediador assume um papel fundamental. Permite um fluxo permanente de sentidos, com novas experiências culturais e estéticas. A mediação é a articulação "entre os processos de produção dos média e as suas rotinas de utilização no contexto familiar, comunitário e nacional"[28]. Aqui, o discurso narrativo dos média adapta-se à tradição narrativa popular; por isso, a importância de estudar as telenovelas enquanto formato televisivo contemporâneo, especialmente na América Latina, cujos povos se ligam por características comuns, como o interesse pelo melodrama e busca de uma identidade[29].

Os novos Estudos Culturais "conservam" da teoria crítica a concepção segundo a qual os *receptores* que compõem a *audiência* constituem uma "estrutura complexa de indivíduos agregados em classes e subculturas", ao mesmo tempo que legitimam o *deslocamento* que possibilita que a pesquisa caminhe dos *meios para os atores sociais integrados em práticas sociais e culturais que os extrapolam.* Esse deslocamento é que constitui o eixo da vertente latino-americana das mediações. Essa proposta aparece ligada ao reposicionamento que o estudo sobre as *culturas populares* produz no campo da comunicação, e cujo avanço teórico passa pelo entrelaçamento entre *mediações e hibridações.*

---

[26] MARTIN-BARBERO, 2001, p. 389-390.
[27] BOURDIEU, P. *A economia das trocas simbólicas*. Trad. Mauro W. B. de Almeida. São Paulo: Perspectiva, 1987.
[28] FERIN, Isabel. *Comunicação e culturas do quotidiano*. Lisboa: Quimera, 2002. p. 145.
[29] CANCLINI, Nestor G. *Culturas híbridas:* estratégias para entrar e sair da modernidade. Trad. Heloísa Pezza Cintrão; Ana Regina Lessa. 3. ed. São Paulo: Ed. USP, 2000.

Portanto, “investigar a telenovela exige pensar tanto o espaço da produção como o tempo do consumo, ambos articulados pela *cotidianidade* (usos/consumo/práticas)” e pela especificidade dos dispositivos tecnológicos e discursivos do meio televisão.

Como foi enfatizado, “a mediação no processo de recepção de telenovela deve ser entendida como estruturante e configura e reconfigura tanto a interação dos membros da audiência com os meios, como a criação por parte deles dos sentidos dessa interação”[30].

O termo *gênero*, segundo Scott, é a representação de uma “relação”, de pertencimento a uma classe, etnia, uma categoria. Uma de suas preocupações é evitar as oposições binárias fixas e naturalizadas, por isso os estudos de gênero procuram mostrar que as referências culturais são sexualmente produzidas, por meio de símbolos, jogos de significação, cruzamentos de conceitos, relações de poder, conceitos normativos, relações de parentesco, econômicas e políticas.

A expansão e o enriquecimento por meio desse conceito nessa versão de História Cultural foram acompanhados por renovação das metodologias, redefinição e ampliação do objeto de conhecimento histórico, levando à descoberta de temporalidades heterogêneas, tempos fragmentados e descontinuidades, novas fontes e um campo multidisciplinar. A partir dos anos 1980, concebe-se um sujeito constituído no gênero e não apenas na diferença sexual, por meio de códigos linguísticos, inserido não só nas relações entre os sexos, mas em relações múltiplas. O gênero passa a ser um conjunto de produtos e processos sociais, que representa não o sexo, e sim uma relação social.

Pode-se compreender aí como a tipificação do gênero na televisão constitui parte de uma “tecnologia do gênero”[31], um discurso disciplinar e normativo, que institui algumas das representações hegemônicas. Portanto, o gênero como representação e autorepresentação é produto de diferentes tecnologias sociais e linguagens (cinema, discursos, epistemologias, práticas críticas institucionalizadas na vida cotidiana). Um conjunto de efeitos que é produzido nos corpos e relações sociais, através de uma tecnologia política, e não como algo que é imanente às diferenças sexuais.

---

[30] LOPES; BORELLI; RESENDE, 2002, p. 40. *Vivendo com a telenovela*

[31] O termo tecnologia do gênero foi cunhado por Teresa De Lauretis, em 1994, inspirada na tecnologia sexual de Foucault, para entender a questão do gênero dentro de um projeto feminista. A autora pretende que se analise como a própria mídia é um dos elementos socialmente fortes na construção do gênero na sociedade contemporânea. Essa construção está sempre em processo na mídia, escola, Estado, religião, etc., inclusive nos movimentos feministas e nas teorias que desconstroem e analisam essas mesmas representações (LAURETIS, T. A tecnologia do gênero. In: HOLLANDA, H. B. (Org.). *Tendências e impasses.* O feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994).

Butler[32] discute como a visibilidade das marcas de gênero está, sobretudo, evidenciada nos contornos corporais e como é difícil pensar, política e conceitualmente a constituição de gênero fora das estruturas sexuais hegemônicas. O projeto da autora inclui entender como se constrói a forma naturalizada de inteligibilidade dos próprios corpos, mostrando como as identidades se dão a partir de exclusões. Para ela, a normatização da sexualidade está intrinsecamente ligada à regulamentação do prazer em um mesmo regime de produção discursiva e de distribuição de poder. Nessa perspectiva, ela retoma o debate acerca da noção de desconstrução do sexo[33] e levanta a questão dos corpos que importam para a sociedade (normais e exemplares).

O desafio de Butler está em tentar delinear uma nova compreensão sobre o que venha a ser a materialidade do corpo e a própria noção de matéria que, no seu entendimento, não pode ser tratada como substância, mas como processualidade, produzindo o efeito de fronteira (fixidez e superfície). A materialização requer um processo de identificação através do qual as normas são assumidas ou apropriadas e adquire vários contornos, contingentes, que estão interligados no mesmo regime de inteligibilidade do prazer, da eroticidade, de gênero.

Em suma, a matéria corpórea manifesta e compõe os jogos de força que engendram uma determinada morfologia, cujo valor social será dado de acordo com a aproximação ou não da matriz corporal que tem significação, relevância cultural. Certos corpos são considerados ininteligíveis e por isso tratados como objetos, deformações. A homossexualidade, desse ponto de vista, seria uma espécie de marca corpórea cujo ato de expressão denotaria uma fetichização, uma fantasia compensatória, de uma função imaginária que se desviou da delineação convencional heterossexual. O corpo continua sendo a base fixa (estável) que sofre as variações de uma “alma doente”, suas fantasias, seus desejos.

Enfim, se a formação da subjetividade não está baseada nem em uma ontologia corpórea nem em uma estrutura simbólica fechada em termos heterossexuais, quais são os termos nos quais ela se constitui? Butler pensa a atuação de gênero como uma ação de repetição, imitação, uma performance cuja teatralidade é inconsciente mas nem por isso isenta das relações de força e poder. A teatralidade, então, não está na representação, mas na desnaturalização de toda e qualquer identidade desempenhada. A performance, a paródia é a

[32] BUTLER, J. *Gender Trouble.* Feminism and the subversion of identity. Nova York: Routledge, 1990.

[33] É pelo sexo, segundo Foucault, ponto imaginário fixado pelo dispositivo de sexualidade, que todos devem passar para ter acesso à sua própria inteligibilidade, à totalidade de seu corpo, à sua identidade – uma forma de responder à crítica de que o construtivismo reduz tudo ao nível do discurso, desconsiderando as reais situações de confronto e opressão (Ibid.).

.

própria condição de subversão – é possível deslocar, recontextualizar e prefigurar novos contornos de gênero.

A coerência de gênero é efeito de um jogo de forças, práticas (discursivas e não discursivas) que regulam tanto a formação de gênero como as normas de inteligibilidade por meio das quais elas assumem visibilidade e significado.

Sobre o universo de análise

A cultura de massa na atualidade usa excessivamente a técnica[34] e traz a marca da burocracia e do individualismo narcisista contemporâneos[35]. Ela se constitui como um corpo de símbolos, mitos e imagens concernentes à vida prática e à vida simbólica, um sistema de projeções e de identificações específicas[36]. A contribuição mais nova da cultura de massa talvez seja a participação do indivíduo no presente, no gozo do instante[37]. A câmara, o

[34] A tecnologia eletrônica de massa e individual invadiu o cotidiano nesse século (XXI) visando à sua *saturação* com informações, diversões e serviços (SANTOS, Jair Ferreira dos. *O que é pós-moderno*. 10. ed. São Paulo: Brasiliense, 1991, p. 5).

[35] Segundo Lash, "a cultura do individualismo competitivo em sua decadência levou o indivíduo na contemporaneidade a uma preocupação narcisista com o eu. Ele exige imediata gratificação e vive em estado de desejo, desassossegado e perpetuamente insatisfeito, esvaziado interiormente (...) o crescimento da burocracia cria uma intrincada rede de relações pessoais, premia as habilidades sociais e torna insustentável o egoísmo desenfreado do americano (...) A atrofia das tradições mais antigas de auto-suficiência minou a competência cotidiana, em uma área após outra, e tornou o indivíduo dependente do Estado, da corporação e de outras burocracias. O narcisismo representa a dimensão psicológica dessa dependência. O narcisista depende dos outros para validar sua auto-estima. Ele não consegue viver sem uma audiência que o admire. Sua aparente liberdade dos laços familiares e dos constrangimentos institucionais não o impede de ficar só consigo mesmo, ou de se exaltar em sua individualidade. Pelo contrário, ela contribui para sua insegurança, a qual ele somente pode superar quando vê seu 'eu grandioso' refletido nas atenções das outras pessoas, ou ao ligar-se àqueles que irradiam celebridade, poder e carisma. Para o narcisista, o mundo é um espelho, ao passo que o individualista áspero o via como um deserto vazio, a ser modelado segundo seus próprios desígnios". (LASCH, Christopher. *A cultura do narcisismo*: a vida americana numa era de esperanças em declínio. Trad. Ernani Pavaneli. Rio de Janeiro: Imago, 1983. p. 14-15, 30-32).

[36] Michel de Certeau, no seu trabalho *A cultura no plural*, propõe que a cultura ocidental midiatizada está relacionada a "todas as formas de necessidade, todas as fendas do desejo que são ´preenchidas´, isto é, inventariadas, ocupadas e exploradas por ela". Douglas Kellner, argumenta que a TV, ao contrariar a "noção pós-moderna de desintegração da cultura da imagem pura, sem referências, conteúdos ou efeitos, desempenha papel fundamental na reestruturação da identidade contemporânea e na conformação de pensamentos e comportamentos. (Michel de Certeau, no seu trabalho *A cultura no plural.* Campinas, SP: Papirus, 1995. p. 234; KELLNER, D. *A cultura na mídia:* estudos culturais, identidade e política entre o moderno e o pós-moderno. Trad. Ivone Castilho Benedetti. Bauru: Edusc, 2001. p. 105).

[37] Para Christopher Lasch , "Viver para o momento é a paixão predominante – viver para si, não para os que virão a seguir, ou para a posteridade. Estamos rapidamente perdendo o sentido de continuidade histórica, o senso de pertencermos a uma sucessão de gerações que se originaram no passado e que se prolongarão no futuro. É o enfraquecimento do sentido do tempo histórico – em particular, a erosão de qualquer preocupação maior com a posteridade (...) a sobrevivência se transformou no 'lema dos anos setenta' e 'o narcisismo coletivo', na

microfone que captam e transmitem o instantâneo são como os instrumentos predestinados de uma cultura que adere à realidade imediata, o que justifica o recorte cronológico: "*Paraíso Tropical* – 2007". Expande-se na liberalização dos costumes, no enfraquecimento das proibições erótico-sexuais na vida e nos espetáculos. Dessa forma, pode-se dizer que o eixo dessa cultura ampliou-se, penetrando cada vez mais na intimidade da vida cotidiana, do lar, do casal, da família, da casa.

Como já foi enfatizado, a lógica dos meios de comunicação está assentada na importância da imagem nos processos de recriação da mitologia do mundo moderno. "Uma nova ordem, a ordem estética, dotada de poder industrial, incitará a potencialização da imagem visual como um grande espelho onde identifica-se e avalia-se as subjetividades"[38]. Na relação da imagem com o telespectador está embutido um trabalho com os mecanismos simbólicos. "A imagem impalpável, mas presente, contribui para a participação com o olho que, por sua vez, recriará na imaginação o espetáculo do mundo"[39]. A cultura de massa mantém e amplia esse imaginário, fornecendo ao telespectador, além do espetáculo, confidências, revelações sobre a vida das celebridades[40]. Esse vê tudo em plano aproximado, porém, ao mesmo tempo, numa impalpável distância[41].

O homem contemporâneo constrói sua cosmovisão a partir daquilo que ele vive, das imagens que o rodeiam e relações que estabelece de acordo com seu meio social[42]. Esse

---

disposição predominante. Uma vez que 'a sociedade' não tem futuro, faz sentido vivermos somente para o momento (...)" (LASCH, 1983, p. 25. *A cultura do narcisismo*).

[38] MORIN, Edgard. *Cultura de massas no século XX:* o espírito do tempo I. Trad. Maura Ribeiro Sardinha. Rio de Janeiro: Forense - Universitária, 1981. p. 70.

[39] Ibid., p. 70.

[40] "A 'mídia' dá substância e, por conseguinte, intensifica os sonhos narcisistas de fama e glória, encoraja o homem comum a identificar-se com as estrelas e a odiar o 'rebanho', e torna cada vez mais difícil para ele aceitar a banalidade da existência cotidiana (...) Quando as relações pessoais são conduzidas sem outro objetivo além da sobrevivência psíquica, o 'privatismo' deixa de proporcionar um refúgio de um mundo sem coração. Pelo contrário, a vida privada assume as próprias qualidades da ordem social anárquica, para a qual supõe-se que ela proporcione refúgio. É a devastação da vida pessoal, não o recuo para o privatismo, que precisa ser criticada e condenada". (LASCH, op. cit., p. 43- 50. *A cultura do narcisismo*).

[41] Como situar na contemporaneidade a questão do 'olhar' para o outro, da visibilidade? A lógica binária eu-nós se exauriu e há um novo processo em curso, novas formas, outros aspectos ligados ao espaço/tempo. A imaginação do outro é totalmente descartada. A lógica da contemporaneidade é a do desengajamento. (CASTORIADIS, C. *As encruzilhadas do labirinto IV:* a ascenção da insignificância. Trad. Maria Rosa Boaventura. São Paulo: Paz e Terra, 2002).

[42] Segundo Simmel, na modernidade, apenas a cultura objetiva se torna crescentemente cultivada e rica, seja em relação à técnica, à ciência ou à arte, enquanto os indivíduos se tornam, paradoxalmente, cada vez mais pobres e pouco cultivados. A resposta a esse aparente paradoxo é que a autodeterminação e autorrealização pessoal, as quais se tornaram possíveis pelo advento da economia monetária, permanecem uma mera possibilidade. Na realidade, a sociedade do "deus-dinheiro" possui duas figuras cotidianas típicas: o *cínico* e o *blasé*. Ambas são fruto da redução de todos os valores da vida à forma meio do dinheiro, mas diferem em aspectos importantes. Para o *cínico*, o fundamental é a indistinção dos valores, sendo o único sentido altamente valorado ser rebaixado e nivelado segundo um padrão comum. O *cínico* não reconhece o valor ou especificidade de valores não monetários, como convicção, talento, beleza ou virtude. Esses perdem a sua especificidade e são monetarizados. O *blasé*, diferentemente do cínico – o qual manifesta uma reação, ainda que perversa, em relação à esfera de

universo adquire vida para o telespectador se ele se projeta e se identifica com os personagens. Há um desdobramento do espectador, uma identificação simultânea e complementar. É sobre ela que se inserem as participações e as considerações artísticas que concernem ao estilo da obra, sua originalidade, sua autenticidade, sua beleza.

Nesse sentido, a definição de estética é uma relação humana muito mais ampla e fundamental. Isso significa que a estética restitui uma relação quase primária com o mundo; embora reprimida desde a infância arcaica da humanidade pelas duras necessidades práticas, e embora encoberta pelas reificações mágicas, se traduz pelo encantamento do jogo, do canto, da dança, da poesia, da imagem. Há sempre uma certa liberação psíquica em tudo o que é projeção, isto é, expulsão para fora de si daquilo que fermenta no interior. As potências de projeção, também as de divertimento, de evasão, de compensação, de expulsão, se propagam por todos os horizontes do social.

É preciso, porém, que as situações imaginárias correspondam a interesses profundos, que os problemas tratados digam respeito intimamente a necessidades e aspirações dos telespectadores. Num determinado *optimum* identificativo da projeção, portanto, o imaginário secreta mitos diretores que podem constituir verdadeiros "modelos de cultura". Inversamente, há um ótimo projetivo de evasão, como da expulsão-transferência das angústias, fantasmas, temores, como das necessidades insatisfeitas e aspirações proibidas. A dialética da projeção-identificação[43] se abre sobre possibilidades infinitamente variáveis e divergentes.

Nesse contexto, a mídia devolve ao público um comportamento espelhado, num mecanismo de projeção/identificação que a faz mágica. Ao mesmo tempo em que possibilita a liberação de um universo interior, a identificação com personagens estranhas satisfaz uma vivência não vivida. Essa é a sua aura. A cultura de massa fundamenta-se naquilo que é exatamente a decomposição do sagrado: o espetáculo, a estética[44].

---

valores, posto que se compraz e retira satisfação do movimento nivelador da mesma – possui a sensibilidade valorativa embotada, incapaz de reação ou vontade. Para o *blasé*, não é decisiva a desvalorização de valores que caracteriza o *cínico*, mas a indiferença em relação a eles, comprometendo a capacidade de sentimento e vontade. O fato básico que une as duas figuras é a circunstância de tudo ser comprável e medido segundo critérios monetários. (SIMMEL, Georg. *Philosophie de la modernité I.* Paris: Payot, 1990. p. 560).

[43] MORIN, 1981, p. 70. *Cultura de massas no século XX*.

[44] Para Simmel, existe uma radical oposição entre o poder nivelador do dinheiro e a atitude estética. Para essa última importa apenas a *forma*, sendo ela indiferente à quantificação. Somente o singular e o específico podem estabelecer qualidades num mundo de quantificações. As figuras do artista e do filósofo tornam-se, assim, repositárias da reação contra o espírito moderno do cálculo e da redução de toda qualidade a quantidade. A personalidade 'distinta', baseada na distância em relação a si, aos outros e às coisas, é transformada no polo invertido da economia monetária e sua personalidade típica. Nela, o essencial é a sensibilidade ao único, ao singular e ao incomparável. A distinção seria a única saída contra as patologias do cotidiano instauradas pelo dinheiro. As grandes cidades são vistas como catalisadoras dos efeitos do dinheiro sobre a vida social: o intelectualismo e a calculabilidade, por um lado, e a indiferença por outro. Simmel também substitui o conceito de sociedade pelo de 'sociação'. A sociedade – vista globalmente – é possível de ser pensada apenas como um

Em outras palavras, a necessidade do "espetáculo" paira sobre todas as variantes estilísticas ou de gênero possíveis dentro da televisão, que tem por objetivo primeiro a audiência, a venda de seus produtos, a transformação das imagens em mercadoria.

É a partir dessa lógica discursiva maior que os gêneros televisivos configuram-se não como "camisas de força" com características transparentes a serem reconhecidas, mas como "estratégias de comunicabilidade". Podem ser entendidos assim como uma macroarticulação de categorias capazes de abrigar um conjunto amplo de produtos televisivos que partilham umas poucas categorias comuns. Ao historiador cabe então o mapeamento dessas especificidades que caracterizam, dentro do leque de subgêneros, o formato do programa a ser analisado, suas regras internas de apropriação da linguagem televisiva.

Melodrama e telenovela

No caso específico da telenovela, a produção e os discursos que circulam em torno dela colaboram sobremaneira para fixar e produzir identidades sexuais e de gênero, definindo algumas características próprias do estilo dramatúrgico que facilitam a análise da sua relação com o público. Estabelecem, inicialmente, sua identificação com o gênero folhetinesco[45], em vista do predomínio do capítulo sobre a totalidade da obra e da necessidade de adoção de uma técnica de "redundância informativa", que desobriga o telespectador de assistir a todos os

conceito-limite, como resultado das formas de sociação, ou da rede de relações sociais recíprocas. A matéria das sociações são os 'conteúdos', ou seja, as pulsões, interesses, finalidades, tendências, desejos que se expressam nos indivíduos. Esses conteúdos são atualizados em 'formas sociais' que são as sociações concretas. Portanto, *formas* são as interações sociais concretas que se constituem a partir de conteúdos determinados, seja na moda, na coqueteria, etc. (SIMMEL, 1990, p. 237. *Philosophie de La modernité II*). Foucault considera que as relações de poder são jogos estratégicos e elas também se inscrevem nas relações sociais. A todo poder corresponde uma resistência em diferentes níveis e sob diferentes *formas* (que se aproximam da definição de Simmel). Um dos traços mais importantes dessas relações de poder é a sua grande mobilidade. E que apenas existem relações de poder à medida que os sujeitos forem livres (FOUCAULT, 2004, p. 284. *Ética, sexualidade, política*).

[45] Em meados do séc. XIX, a demanda popular e o desenvolvimento das tecnologias de impressão vão fazer das narrativas o espaço de decolagem da produção massiva (passando do jornalismo político à empresa comercial). Cria-se o *Folhetim* – que se constituiu em um fenômeno cultural, muito mais que literário. Antes de significar um romance popular publicado em episódios ao longo de um certo período, o *Folhetim* designava uma parte do jornal: o "rodapé" da primeira página, onde iam parar as "variedades", as críticas literárias, as resenhas teatrais, junto com anúncios e receitas culinárias. *O Folhetim* conforma um espaço privilegiado para estudar a emergência não só de um *meio* de comunicação dirigido às massas, mas também um *modo* de comunicação entre as classes. É redescoberto nos anos 1960 por estudiosos dos fenômenos *para* ou *sub*literários que sobre ele projetaram duas posições divergentes: 1- abordando-o a partir da literatura e ideologia; 2- seguindo a proposta de Gramsci que o situa como um estudo da *história da cultura* e não como uma *história literária*, rompendo com o mito da escritura para abrir à pluralidade e à heterogeneidade das experiências literárias, deslocando a leitura do campo ideológico para as diferentes lógicas em conflito tanto na *produção* quanto no *consumo* (MARTIN-BARBERO, 2001, p. 170. *Dos meios às mediações*).

capítulos para entender a trama. Por outro lado, especificando a telenovela em relação ao folhetim, marcam suas diferenças e originalidades. As duas principais diferenças referir-se-iam:

a) a possibilidade, aberta às telenovelas pelo desenvolvimento das técnicas de pesquisa de opinião, de que os telespectadores interfiram, numa espécie de "feedback" ou comunicação de retorno, sobre o seu processo de criação (o que importa é que é o público que determina o destino das tramas e impõe aquilo a que deseja assistir);
b) quanto ao tema, as telenovelas podem ser distinguidas segundo dois períodos: um momento inicial, quando a identificação com as tramas folhetinescas, seu maniqueísmo, espírito aventureiro e afastamento do real é completa, e o momento atual, quando predominam as tramas de inspiração realista, atualizando as narrativas telenovelísticas e identificando-as às realidades vivenciadas por seus telespectadores[46].

Ester Hamburger e Heloísa Buarque de Almeida, num artigo intitulado "Sociologia, Pesquisa de Mercado e Sexualidade na mídia: audiências x imagens", analisam a presença de referências à sexualidade nas imagens e no saber técnico que monitora "audiências". Segundo as autoras, baseados em procedimentos técnico-científicos, pesquisadores de mercado constroem perfis "típicos" de audiências entendidas de maneira genérica e/ou segmentada. Essas construções constituem interlocutores ideais imaginários, com os quais produtores e criadores, atuantes nos meios de comunicação, interagem na formatação de conteúdos específicos:

[46] Marlyse Meyer destaca também a importância do *Folhetim* para a América Latina e sua mutação em telenovela. Para a autora, "não é de se espantar a fácil aclimatação do Folhetim nos países da América Latina, onde existem muitos problemas sociais". Um gênero romanesco, com engenhosas tramas, tematiza o cotidiano desses povos em suas subcondições de vida e exacerbadas relações pessoais e familiares. "A telenovela neste sentido é uma releitura atualizada dos romances populares, um produto novo, de refinada tecnologia onde encontra-se a série, o fragmento, o tempo suspenso que reengata o tempo linear de uma narrativa estilhaçada em tramas múltiplas, compondo uma urdidura aliciante, aberta às mudanças e segundo o gosto do telespectador" (MEYER, Marlyse. *O Folhetim no século XIX*. São Paulo: Cia das Letras, 1996. p. 383). Rastreando historicamente a relação com a cultura folclórica, descobrimos no *Folhetim* o primeiro meio de osmose entre a corrente realista, que elabora o romance burguês, e a corrente fantástica, que vem da literatura popular. Como romance escrito na imprensa, isto é, segundo as condições de produção da escritura jornalística, é na linguagem da informação que o novo imaginário encontrará sua matriz discursiva – melodrama de aventuras que gestará as chaves do novo discurso informativo. Segundo Meyer, falta ao *Folhetim* televisivo a audácia dos velhos antepassados, nos quais a "moral" nunca chegava a apagar o escândalo de um cotidiano mal vivido por muitos, escandalosamente presente entre os personagens. Talvez, de acordo com a autora, a violência vivida nesses países seja folhetinesca demais para ser verossímil ficcionalmente com as falaciosas imagens induzindo a uma identificação e projeção com o ilusório faz de conta. Mas nem por isso a novela deixa de pressupor velhos modos narrativos, que recontam a história na fala adequada a um público acostumado a outros códigos (Ibid., p. 385).

> A descrição pormenorizada do que seriam desejos e expectativas de alguns agrupamentos sociais construídos a partir da lógica de mercado oferece guias para intervenções industriais específicas. Embora esse discurso científico conceba sua própria atuação como "neutra", acreditamos que a definição de "tipos sociais" com os quais a indústria da mídia vai procurar se relacionar define características do conteúdo da programação. Veremos que representações da sexualidade ocupam lugar estratégico, embora não explícito, nas formulações desses tipos ideais de consumidores[47].

Com o intuito de manter a variedade e amplitude de audiência, a novela permite que o espectador se familiarize com uma diversidade de mundos sociais diferentes do seu universo particular, com diferentes estilos de vida e os bens e serviços associados a esses mundos e estilos. Ademais, é excelente espaço para a publicidade – seja no intervalo ou no merchandising – e usa mecanismos semelhantes aos da própria publicidade[48].

Para monitorar a flutuação de audiência da programação, e das novelas em particular, a Rede *Globo* criou, ao longo dos anos 1970, uma série de procedimentos científicos de forma a possibilitar que os produtores estejam "antenados" com os temas e desejos do público, pois a duração e o conteúdo dos programas varia de acordo com os índices de audiência e avaliações de opinião obtidos.

A novela das nove destina-se a um público eminentemente adulto e vai ao ar num momento em que, ao menos teoricamente, as crianças menores estariam dormindo. Reserva-se, por essa razão, o horário para veicular temas muito mais fortes ou polêmicos. Os conflitos dramáticos tendem a ser exacerbados e o amor e o sexo são abordados de forma mais frontal e declarada. O texto da telenovela, segundo Anna Maria Balogh[49], é

> estruturalmente muito mais *frouxo* do que o texto artístico, por ser extremamente fragmentado e muito extenso. É mais passível de remodelação, de absorção e até de invasão de elementos externos como os dados do cotidiano, o merchandising e a incorporação de outras linguagens, sejam literárias, visuais ou audiovisuais. Desse modo, a serialidade da telenovela tende a ser menos rica em termos de significação do que o texto artístico, basicamente ambíguo e plurissignificativo. Em contrapartida, o que a novela parece deixar de lado em termos de significação, ganha, aparentemente, em termos de comunicação.

As experiências sociais da TV estão imbricadas com a invasão da linguagem cinematográfica pelas regras do melodrama televisual e, ultimamente, pelos *vídeo- games*. Esse fenômeno de hibridização de linguagens é acompanhado pela migração de públicos, com

---

[47] HAMBURGER; ALMEIDA, 2004. Sociologia, pesquisa de mercado e sexualidade na mídia.
[48] ALMEIDA, Heloísa Buarque de. *Telenovela, consumo e gênero*: "muitas mais coisas". Bauru: Edusc, 2003. p. 31.
[49] BALOGH, Anna Maria. *O discurso ficcional na TV*. Sedução e sonho em doses homeopáticas. São Paulo: Edusp, 2002. p. 163.

a crescente hegemonia de um público criado sob as regras da TV e dos *games*. O cruzamento de espaços, narrativas e linguagens deve se tornar mais nítido nos próximos anos.

Enfim, deve ser destacada a preocupação com o moderno, que é a eficácia, o resultado que a publicidade sabe promover. O desejo, como foi visto, é ditado pelas necessidades de mercado, mas essa ciranda não é feita de forma tão simplista. Os indivíduos estão aí, com suas ideias, suas motivações pessoais, suas emoções. Há lugar para os desviantes, "marginália efervescente que move a cultura e que, em algum momento, a televisão finge estarem fora do seu controle para, logo em seguida, retomá-los já estilizados em grande espetáculo"[50]. Esse é o jogo a que Edgar Morin se refere quando apoia o funcionamento da indústria cultural nos pares antitéticos burocracia-invenção, padrão-individualidade.

A imprensa, o rádio, a televisão, o cinema são organizados segundo o modelo da indústria de maior concentração técnica e econômica, apesar de no momento do consumo isso tornar-se impalpável, uma vez que esse consumo é subjetivo. Na TV, à concentração técnica corresponde uma concentração burocrática. Essa filtra a ideia criadora, submete-a a exame antes que ela chegue às mãos daquele que produz – o redator-chefe. Esse decide em função de considerações anônimas: a rentabilidade eventual do assunto proposto e, em seguida, remete o projeto para as mãos de técnicos que o submetem à suas próprias manipulações - donde a tendência à despersonalização da criação, à predominância da organização racional de produção (técnica, comercial, política) sobre a invenção. No entanto, essa tendência exigida pelo sistema industrial se choca com uma exigência radical e completamente contrária nascida da natureza própria do consumo cultural, que sempre reclama um produto *individualizado,* e sempre *novo*.

Metodologia

O *corpus* desta pesquisa consistiu de coleta de reportagens de jornais e revistas, programações e artigos veiculados pela Internet, programas televisivos e os *blogs* sobre a telenovela "*Paraíso Tropical*". A coleta do material ocorreu de março - setembro de 2007, período de exibição da novela, até os dias atuais, verificando os comentários posteriores à sua exibição. Nesse sentido, o *clipping* do material recolhido envolveu a **mídia impressa:** (jornais – *Folha de São Paulo, O Estado de São Paulo, O Dia, O Globo* - e **revistas** – *Revista*

[50] MORIN, 1981, p. 25. *Cultura de massas no século XX*.

Minha Novela (Editora Abril), *Revista Ti Ti Ti* (Editora Abril), *Revista Guia da TV* (Editora Alto Astral), *Revista Chega Mais* (Editora Símbolo), *Revista TV +* (Editora Escala), *Revista TV Brasil* (Editora Escala), *Revista Veja* (Editora Abril); **televisiva:** *Vídeo Show* (Rede *Globo*); *Casseta e Planeta* (Rede *Globo*); *A Tarde é Sua* (Rede TV), Sônia Abrão; *Atualíssima* (Band), Leão Lobo e Rosana Hermann; *Sem Censura* (TVE Brasil), Leda Nagle e **Internet** (sites diversos, entre eles, *FolhaOn Line, O DiaOnLine, Gente&TV, NaTelinha;*
http://paraisotropical.globo.com/Novela/Paraisotropical/0,,8316,00.html;
http://exclusivo.terra.com.br/ultimas/0,,EI7811,00.html;
http://br.noticias.yahoo.com/especiais/ed_paraiso.html;
http://www.paraisotropical.globolog.com.br/;
http://home.areavip.com.br/noticia.html?id+13014;
http://www.orkut.com.br/Community.aspx?cmm+33965526;
http://www.entretendo.com/paraiso-tropical-morte-de-tais-rende-46-pontos-de-audiencia/;
http://blogs.estadao.com.br/cristina-padiglione/paraiso-ficha-com-56-pontos-no-ibope/;
http://odia.terra.com.br/blog/saltoagulha/admin_dir/rx_display.asp?id= 117528088800...;
http://www.overmundo.com.br/overblog;
http://entreidegaiato.wordpress.com/2007/04/03/paraiso-tropical-a-novela-com-cara-de-paisagem;
http:/blogs.estadao.com.br/Cristina-padiglione/paraíso-tropical-assopra-e-acende/);
http://www.nhaterra.com.cv?index.php?option+com_content&task+view&id+309&Ite).

A coleta de dados efetuada possibilitou verificar a intenção da mídia em divulgar a novela e atender à demanda de interesses do público gerada a partir das polêmicas despertadas pela ficção. Também foi possível extrair dos artigos os posicionamentos, os conflitos e entraves que ocorreram entre a produção, a direção, os atores, o público e a avaliação que os críticos de telenovelas fizeram em relação às discussões políticas a que a novela se propôs.

Para trabalhar com as fontes periódicas, nos preocupamos inicialmente com o **lugar** que o jornal ou revista ocupavam no momento histórico em relação à pesquisa e com entender os objetivos dos produtores e a linha editorial desses produtos. São fontes sob suspeição? Os aspectos materiais, como número de páginas, tamanho, possibilidades técnicas não deveriam ser descartados. Para viabilizar a consulta a material tão amplo, foi feito fichamento e organização dos artigos por temas e datas.

Aos *blogs* não se aplica a mesma censura imposta a outros meios de *comunicação* como à televisão, ao rádio, às revistas e ao jornal, o que permite ao seu autor ou autora publicar seus textos, sem intermediários, mas contando, certamente, com sua autocensura. Os

textos veiculados na internet pelo(a) blogueiro(a) são compreendidos, nesta pesquisa, como um artefato cultural. O que interessa, portanto, é o próprio texto e sua capacidade de expressar modos contemporâneos de ser e estar no mundo, assim como veicular representações e possibilidades de produzir "verdades" e saberes na cotidianeidade.

Os *blogs* portam rastros da comunicação "face a face", em que um sujeito "fala" e outro/s "responde/m" (no caso dos *blogs*, através de comentários), guardando suas particularidades de tempo e velocidade, uma vez que a internet possibilita que o que é escrito de um determinado computador ou de num Iphone, por exemplo, seja acessado pelos/as demais usuários/as da rede, que podem estar espalhados por todos os cantos do mundo, ou a poucos metros de distância. Faz-se importante enfatizar que a fala está relacionada ao modo como os sujeitos expressam seus saberes e verdades, constituídos por uma série de relações de poder na cultura e sociedade da qual participam. Saberes e verdades que não são fixos nem estáveis e são mobilizados pelos discursos e representações que são, em determinados períodos, privilegiados.

Para analisar as fontes audiovisuais, especialmente os vídeos dos capítulos principais de *Paraíso Tropical*, houve a necessidade de articular a linguagem **técnico-estética (**códigos internos de funcionamento)[51] e as **representações** da realidade histórica ou social nela contidas (conteúdo narrativo).

Deve-se pensar a TV como uma nova experiência social do tempo histórico, na medida em que ela faz coincidir o verdadeiro, o imaginário e o real no ponto indivisível do presente. A TV favorece e amplifica a experiência do tempo, mas não a sua consciência. Nela, a "atualidade", a exigência sensorial de uma co-ação (agir junto) ganha maior dimensão, mas essa mesma atualidade é constantemente desvalorizada pelo ritmo alucinante da sucessão das transmissões televisuais, volatizando a experiência histórica. Além de "testemunho" de um determinado momento histórico, a TV interfere na concepção do tempo histórico e nas formas de fixação da memória social sobre os eventos passados e presentes.

Para complementar a pesquisa, fiz uma viagem ao Projac (Projeto Jacarepaguá)[52], através do programa *Globo Universidade*, da Central Globo de Comunicação[53], que promove

---

[51] Regras gerais do audiovisual: 1- enquadramentos mais convencionais e simplificados, sem ângulos inusitados (close-up); 2- busca de uma textura de imagem realista e delineada; 3- cortes rápidos, evitando câmara fixa num quadro por "muito tempo" ou evitando a utilização do plano-sequência; 4- narrativas visuais lineares e aceleradas, buscando conciliar emoção, compreensão narrativa e experiências sensoriais fortes; 5- foco em mensagens e estruturas narrativas básicas fixadas no telespectador através de estratégias de reiterações, apelo emocional da mensagem em planos e sequências simples e encadeadas. (PINSKY, Carla B. (Org.). *Fontes Históricas*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2006).

[52] A Central Globo de Produção (CGP) foi inaugurada em 1995, ocupando uma área de 1 milhão e 650 mil m^2, com capacidade para atender a todos os programas de entretenimento da emissora. São 162 mil m^2 de área

o relacionamento da Rede *Globo* com instituições de ensino superior do Brasil e do exterior para o intercâmbio de pesquisas e tecnologias na área de comunicação. Além da visita ao local onde são gravadas as cenas das novelas, pude fazer a consulta aos scripts de *Paraíso Tropical*, aos figurinos, além de participar de uma palestra com César Lino, Diretor de Produção da Rede *Globo*, sobre o *Processo de produção da teledramaturgia.*

A sinopse da telenovela registra o argumento geral, incluindo aí os personagens e suas funções dramáticas, juntamente com a sinopse dos capítulos. A comparação do texto do pesquisador e do texto institucional foi interessante, revelando focos diferenciados. São muito importantes a identificação e análise dos núcleos dramáticos e suas relações ficcionais.

Portanto, para operacionalizar metodologicamente esta pesquisa, procurei trabalhar em três níveis distintos para, posteriormente, analisar, comparar e sobrepor as conclusões em torno da problemática: a produção da telenovela e os núcleos de representação de temas específicos construídos pelos autores; a disposição da imprensa em pautar o assunto; a audiência e a recepção diante da legitimação e identificação dos telespectadores com as representações.

---

construída e 1 milhão de m^2 de Mata Atlântica preservada. A CGP passou a integrar em um único complexo todas as etapas de criação com infraestrutura e tecnologia apropriadas (PROJAC). Na era pré-Projac, as produções da Rede *Globo* espalhavam-se por quarenta endereços na cidade. Só os estúdios se situavam em quatro bairros: Jardim Botânico, Tijuca, Barra e Jacarepaguá. Ao todo, são dez estúdios de gravação acusticamente tratados e equipados com os mais avançados recursos de iluminação do mundo – um deles já opera com tecnologia de alta definição e outros quatro estão preparados para o novo sistema. Outras três áreas, distribuídas em mais de 160 mil m^2 , são dedicadas às construções das cidades cenográficas. O complexo ainda conta com uma fábrica de cenário e outra de costura; acervos de contra regra, de peças cenográficas e de figurino; uma central de pós-produção com ilhas de edição, sonorização e estações de efeitos visuais; e uma área de efeitos especiais. Diariamente, 6.000 pessoas circulam pelo local. São funcionários, figurantes e prestadores de serviços que contribuem para a produção de telenovelas, minisséries, seriados, programas de auditório e humorísticos. Uma ruela principal, com passagem para dois carrinhos elétricos, corta a CGP. As gravações das telenovelas em estúdio ocorrem entre as 13:00 e 21:00. Após o trabalho dos atores, entra em cena o pessoal que monta e desmonta os cenários. Cada novela tem o seu estúdio próprio. Nele, podem ser montados quatro ambientes diferentes, que nem sempre se repetem de um dia para o outro. Os cenários são feitos de madeira, todos dobráveis e, após a gravação, são colocados em depósito. A montagem dos cenários que serão usados à tarde começa de madrugada.

[53]*Globo Universidade* (CGCOM). Central Globo de Comunicação. Tel: (11) 5112-4332 Fax: (11) 5112-4070. Nextel: (11) 7818-0017 ID: 369*225. Disponível em: <http://globouniversidade.globo.com/GloboUniversidade/0,,AA1701604-8743,00.html>. Acesso em: 9 jan. 2008.

Divisão de Capítulos

A tese foi organizada em três capítulos. O primeiro discute a produção e estruturação da novela “Paraíso Tropical”, ressaltando os elementos de composição dessa história ficcional sob a perspectiva da equipe da REDE *GLOBO* de Televisão, que teve Gilberto Braga e Ricardo Linhares como autores e Dennis Carvalho como diretor geral. Ele também aborda a criação dos personagens, a cenografia, audiência, trama, figurinos e a trilha sonora.

O segundo privilegia a composição narrativa das tramas, principal e paralelas, incluindo aí os núcleos dramáticos e suas relações, ambientação das imagens, possibilidades de novas representações dos temas a partir da inscrição da realidade, e o questionamento da forma como essas representações se articularam com o processo de recepção da audiência.

O terceiro capítulo, cujo foco central é a pesquisa em jornais, revistas, programas e *blogs*, destaca a interatividade da novela com outras mídias, a avaliação que os críticos de telenovelas fazem em relação à sua recepção e discussões políticas e sociais a que a novela se propõe. Discute se essa novela, em especial, dá conta ou representa as transformações pelas quais a sociedade brasileira passa, especialmente nos grandes centros urbanos, refletindo os novos arranjos de gênero. E termina com o levantamento das opiniões dos(as) telespectadores(as) sobre os personagens e tramas.

Capítulo 1 - Tramas - Dramas - Personagens: concepção e direção em "*Paraíso Tropical*

"*Paraíso Tropical*", novela produzida pela Rede Globo e exibida entre 05 de março e 28 de setembro de 2007, às 21 horas, teve 179 capítulos. De autoria de Gilberto Braga e Ricardo Linhares, foi também escrita por Sérgio Marques, Ângela Carneiro, Maria Helena Nascimento, Nelson Nadotti, João Ximenes Braga e Marília Garcia.

"*Paraíso Tropical*" é um produto audiovisual delineado especialmente para o chamado "horário nobre" da televisão brasileira. Teve Dennis Carvalho como diretor-geral, que dividiu o trabalho com José Luiz Villamarim. Destacaram outros diretores na equipe, como Amora Mautner, Vinícius Coimbra, Maria de Médicis, Cristiano Marques e Roberto Vaz. A direção de núcleo foi tarefa de Dennis Carvalho.

1.1. Cenografia

Figura 1 - Praia de Copacabana. Rio de Janeiro. Brasil.
Fonte: http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/54/Visao_Aerea_Copacabana.jpg. Acesso em: 12 de out. 2010.

Ambientou-se no Rio de Janeiro, no bairro de Copacabana, localizado na zona sul da cidade, com a praia do mesmo nome, em formato de meia lua, que é uma das mais belas paisagens cariocas, "uma síntese da cidade"[54]. Um repertório de imagens foi explorado na abertura da novela e no transcorrer dos capítulos: a praia de Copacabana, o Pão de Açúcar, o Corcovado, belezas naturais, que uniam o "país tropical", com sua natureza paradisíaca, à segunda maior cidade do país, moderna, urbana, cosmopolita. Essa superposição que a cidade do Rio permite tornou-se material para construção de uma referência do Brasil ao mesmo tempo urbano e um "paraíso tropical".

Com mais de 150.000 habitantes e uma população bastante heterogênea, representada em sua maioria pelas classes média e média alta, o bairro de Copacabana é um dos lugares mais tradicionais da cidade. Abriga a maior quantidade de idosos do município, com 16,7% da população acima de 60 anos. Por ficar numa área de difícil acesso, até o final do século XIX somente existiam na localidade o forte Reduto do Leme, a pequena Igreja de Nossa Senhora de Copacabana e algumas chácaras e sítios. De acordo com algumas fontes[55], o médico Dr. Figueiredo Magalhães, residente do bairro, o recomendava a pessoas convalescentes para repouso; e assim foi crescendo o número de habitantes. Entretanto, com a inauguração do túnel no Morro de Vila Rica, em 06 de julho de 1892, entre Copacabana e Botafogo, o bairro começou a se integrar ao resto da cidade, fato acentuado ainda mais com a inauguração da Avenida Atlântica em 1906. Hoje, atrai grande contingente de turistas para os seus hotéis, que ficam especialmente cheios durante a época do Reveillon e do Carnaval. É muito difícil para quem visita o Rio resistir ao apelo de seus 80 km de praias. E Copacabana, com a belíssima calçada da Av. Atlântica em mosaicos pretos e brancos, formando as famosas ondas, é a principal responsável por tamanho fascínio. A orla ainda é lugar de variados eventos durante o resto do ano.

Segundo Stocco, "as novelas urbanas ambientadas no Rio de Janeiro transmitem estórias que retratam uma antiga característica da sociedade brasileira: a busca pela

[54] A novela *Paraíso Tropical*, da Rede *Globo*, já em sua sinopse colocava o bairro de Copacabana como "DNA do Brasil". (...) "assim como as novelas em geral são, de fato, vitrines da sociedade brasileira, não só em relação ao consumo, mas também na divulgação de valores sociais, tipos ideais de pais, mães, filhos, homens, mulheres, etc." (...) "permite-nos procurar analisar, o peso do Rio de Janeiro como possível construção de uma identidade brasileira". (STOCCO, Daniela. Paraíso Tropical: interpretação de um país por meio de uma novela e uma cidade. *Cenários da Comunicação*, São Paulo, v. 7, n. 2, p. 185-193, 2008).

[55] Disponível em: portalgeo.rio.RJ.gov.4/bairroscariocas/índex_rahtm. *Rio Prefeitura – Bairros cariocas – Copacabana.* Acesso em: 20 abr. 2009.

modernidade com a forte permanência do antigo, e apresentam outro critério para avaliar o que é moderno: novos hábitos de consumo, novos costumes, novas modas"[56].

Na novela *"Paraíso Tropical"* essa modernidade se expressa especialmente no requinte e sofisticação do hotel do grupo Cavalcanti e nos novos hábitos de consumo dos personagens. A elegância e o refinamento, unidos com a simplicidade, expansividade e a informalidade do banho de mar, das caminhadas no calçadão ou do futevôlei na praia vão ao encontro da conciliação do moderno com o tradicional.

Carlos Drumond de Andrade traduz muito bem a vida que transmite a praia de Copacabana, especialmente no final do ano, tempo de recolhimento e reflexão:

(...) As coisas estão limpas, ordenandas.
O corpo gasto renova-se em espuma.
Todos os sentidos alerta funcionam.
A boca está comendo vida.
A boca está entupida de vida.
A vida escorre da boca,
lambuza as mãos, a calçada.
A vida é gorda, oleosa, mortal, sub-reptícia.

Carlos Drummond de Andrade
(O último dia do ano)
In: *Reunião* - 10 Livros de Poesia, Rio de Janeiro: Ed. José Olympio, 1971.

Figura 2 - Monumento de Drummond na Praia de Copacabana, Rio de Janeiro. Brasil.

Apelidada de *Princesinha do Mar* devido a sua aura poética, famosa desde as décadas de 1930, 1940 e 1950, foi inspiração de muitas músicas, livros, pinturas, fotografias e novelas, entre elas *Dancin'days,* de autoria de Gilberto Braga, virando referência turística brasileira. O prédio mais famoso do bairro é o Copacabana Palace, considerado um dos hotéis mais luxuosos do Brasil e da América Latina. Inaugurado em 1923, o prédio principal se destaca pela elegância e imponência, cujo projeto arquitetônico foi desenhado pelo arquiteto francês Joseph Gire, que se inspirou no Hotel Negresco, de Nice, e no Hotel Carlton, de Cannes.

O bairro é repleto de "bons" restaurantes, alguns especializados em comidas regionais, como o "Frigideira Carioca" de *"Paraíso Tropical"*, cafés, cinemas, igrejas, sinagogas. Tradicionalmente abriga a comunidade judaica carioca, lojas, teatros e feiras de arte nos finais de semana. Vários presidentes da república, ministros de estado, e outras personalidades que fazem parte da história do Rio foram ou são moradores do bairro, como o jornalista Assis

[56] STOCCO, 2008, p. 191. Paraíso Tropical.

Chateaubriand, o empresário e político Dom Cláudio Avelar de Aragon, o escritor Ferreira Gullar, o sociólogo Darcy Ribeiro, o poeta e escritor Carlos Drummond de Andrade, que foi homenageado com uma escultura na praia, como vimos atrás, a ex-miss Brasil Marta Rocha, artistas como Mário Lago, Cauby Peixoto, Dercy Gonçalves, Dorival Caymmi, Billy Blanco, Neguinho da Beija-Flor, Braguinha.

Hoje um morador do bairro, livreiro, e sociólogo, dialogando com a memória e as poesias de Carlos Drummond de Andrade, deixa registrado o seu sentimento em relação à realidade da praia e do bairro de Copacabana, que convive com a marginalidade das favelas em seu entorno:

> Caminhava conversando com o vento pelo calçadão
> seguindo sem lenço e com documentos com os olhos cheios de cores,
> vidrados naquela maravilha de cenário, bonito por natureza.
> Vi os corpos dourados das mulheres de Copacabana deitadas como sereias,
> nas areias banhadas de sol.
> Beijadas por homens, ondas e ventos.
> Dos homens e crianças sorridentes
> sem dentes da cola que cheiram e brincam indiferentes.
> Pega! Pega Ladrão! Pega Ladrão!
> Grita aflito alguém chorando a carteira voava entre pivetes, facas e canivetes.
> Armas do desejo de possuir. Roubam e atravessam sorridentes e triunfais.
> Sou di menor, tio me dá um real.
> Vou seguindo em direção ao Posto Seis. Sob o céu azul de Copacabana.
> Nada no bolso ou na mão.
> Peço uma licença poética, ao Meu Amigo Poeta para um dedo de prosa.
> Meu amigo, respeito o seu silêncio, mas a infância está perdida.
> A mocidade está perdida, mas a vida não se perdeu ... ainda.
> Naquela avenida abraçada pelo mar os hotéis sorriem de felicidade.
> Turistas perdidos procuram as damas da noite o os gays da vida, na vida,
> perdidos na noite, paqueram aqueles que vivem aqui em Copa e de Copa.
> Olha o Poeta, em seu silêncio a paisagem encarnada e ventilada
> pelos odores dos corredores, dos caminhantes, dos ciclistas e golpistas;
> Copacabana você não me engana, não disse assim Fontoura,
> mas disse Caetano e Torquato, nesse país que me engana, ai de mim,
> Copacabana, ai de mim, ai de mim, ai de mim... (...)
>
> Wilton Chaves[57]

A maioria dos personagens da novela são pessoas que vivem em Copacabana. Aí há uma grande concentração de comerciantes, turistas e transeuntes, mas também mendigos, menores abandonados e pedintes. Além disso, Copacabana é um bairro de vida noturna fervilhante, com um grande número de bares, boates, GLS e muitas prostitutas. Todas essas características estão anotadas na trama de "*Paraíso Tropical"* que introduz referências da realidade que tornam mais forte e verossímil a identificação da novela com o cotidiano do

[57] Disponível em: html:file://Quitanda do Chaves Copacabana. Acesso em: 13 jan. 2010.

brasileiro[58]. Mas como definir a identidade brasileira? O que é singularmente nacional? De fato, a identidade, seja nacional ou não, é sempre uma construção[59]. Nesse sentido, a força do Rio, enquanto referência identitária, fica clara nas novelas da Rede *Globo*[60].

A ideia desse cenário para a novela foi de Gilberto Braga, como um resgate do bairro mais conhecido no mundo inteiro, "símbolo do país". Em entrevista para os organizadores da Memória Globo que gerou o livro *Autores*: histórias da teledramaturgia, Ricardo Linhares nos diz: "Nós queríamos falar do Brasil, e usamos Copacabana para isso (...) O bairro tem uma orla maravilhosa, com o desenho das pedras portuguesas"[61]. Na novela, a calçada aparece como um dos efeitos especiais, o preto e branco no close entre um ator e o fundo transformava-se em pedras da calçada.

A *Globo*, por meio do trabalho de Fábio Rangel e Kaká Monteiro, montou em cidade cenográfica um trecho da praia de Copacabana, a fachada do Hotel do Grupo Cavalcanti, o restaurante *Frigideira Carioca* e o edifício *Copamar* compondo o ambiente. Na verdade, eles criaram uma praia virtual. Foram construídas no Projac uma calçada igual à da avenida Atlântica e uma pista da via. Inúmeras ações da novela se deram nessa calçada. A grande novidade é que a *Globo* inseriu o restante da paisagem de Copacabana (a outra pista, o calçadão, a areia e o mar) em computador. Ou seja, cenas de "*Paraíso Tropical*" foram gravadas em cidade cenográfica, mas tiveram ao fundo a paisagem verdadeira de Copacabana, como se tudo estivesse realmente ocorrendo na badalada praia carioca.

O contexto nordestino foi bem explorado nos primeiros momentos da trama. Gravadas nas cidades baianas de Itacaré, Porto Seguro, Trancoso, Arraial D´ajuda e Ilhéus, além de Porto de Galinhas, em Pernambuco, as cenas ocupam os onze capítulos iniciais e retratam a fictícia cidade de Marapuã, na Bahia. Parte dos personagens dessa paisagem cultural se entrecruza, por seus interesses, a outros do Sudeste, e o Rio de Janeiro se fixa como

---

[58] Esther Hamburger mostra em seus trabalhos o esforço dos autores, diretores e produtores em dar esse toque de realismo, que reforça o poder da novela como referencial do Brasil e facilita que o telespectador interprete a história que ele vê na TV como representativa da realidade que vive (HAMBURGER, 2005. *O Brasil antenado).*

[59] Para Bourdieu a realidade é social e certos agentes sociais mobilizam propriedades objetivas (língua, religião, território, atividade econômica) e subjetivas (sentimento de pertença, valores) da cultura do país que estão de acordo com seus interesses e pressupostos e determinam as "representações mentais" que o grupo terá de si mesmo e a imagem desse grupo para os de fora (BOURDIEU, P. *O poder simbólico.* Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998).

[60] Daniela Stocco diz que existe o papel de unificador nacional possibilitado pela novela. Sabe-se pelas conversas no dia a dia que milhões de pessoas acompanham, ao mesmo tempo, as histórias das novelas e compartilham seu conteúdo que trata de temas abordados por elas em discussões familiares, com amigos, companheiros de trabalho. (...) Com efeito, as telenovelas são a vitrine da contemporaneidade brasileira (STOCCO, D. A presença da cidade do Rio de Janeiro nas novelas das oito de 1982 a 2008. *Baleia na Rede*, São Paulo, ano 6, v. 1, n. 6, p.87-95, dez. 2009).

[61] TORRES, Mariana; LINHARES, Rodrigo. Ricardo Linhares In: AUTORES: histórias da teledramaturgia. Rio de Janeiro: Globo, 2008, p. 356.

contraponto àqueles locais que, a princípio, marcaram a diversidade cultural brasileira, apresentados agora como "deslugares"[62] se tomarmos Copacabana como um espaço cultural com identidade turística, nacional e imagem a ser vendida e exportada. Diferente de outras novelas, em que o núcleo popular morava em bairros da zona norte carioca, "*Paraíso Tropical*" reúne os personagens, independentemente da condição financeira, em Copacabana.

Assim, o Rio de Janeiro, entre a tradição, a memória e a história, por meio de Copacabana reflete tempos idos, o presente de esperanças, de fazer a vida, ressignificando o glamour, mas também a incapacidade de esconder as mazelas de uma época globalizada, marcada pelas diferenças sociais, prostituição, vícios, drogas e favelamento. Daí as imagens texturizadas que recriam apenas os ambientes - cenários imaginados, contrapostos às imagens digitais, cuja realidade só faz sentido na trama narrada.

1.2. Audiência

Como já foi mencionado, a Rede *Globo* criou, ao longo dos anos 1970, uma série de procedimentos científicos para monitorar a flutuação de audiência da programação e das novelas em particular. Os procedimentos adotados privilegiaram as regiões metropolitanas, em sua maioria situadas na zona litorânea, segmentos classificados como de classe média em uma escala social que "puxa" a estratificação social brasileira para cima. A divisão de classes, assim como as regiões pesquisadas, é baseada na capacidade de consumir dos domicílios[63]. No caso das metodologias qualitativas, pesquisadores convencionaram privilegiar as mulheres, consideradas informantes mais capacitadas que os homens.

---

[62] BOSI, Ecléa. Cultura e desenraizamento. In: BOSI, Alfredo (Org.). *Cultura brasileira:* temas e situações. São Paulo: Ática, 1992.

[63] A partir dos números do IBOPE, o Departamento de Análise e Pesquisa da Globo procura prever o escopo de variação dos índices de audiência de cada novela. O Ibope foi criado em 1942 e, a partir da década de 1950, passou a criar metodologias e pesquisas sobre audiência de rádio, de mídia impressa e televisiva. Nos anos 1980, finalizou o desenvolvimento de aparelhos "peoplemeters" com tecnologia própria, viabilizando coleta, processamento e entrega dos dados de audiência em tempo real. Esta tecnologia só entrou em operação entre 1991 e 1992 e ainda é a mais atual. No aparelho peoplemeter cada indivíduo do domicílio é identificado, permitindo assim a formação dos *targets* individuais de audiência. A medição alcança até quatro aparelhos por domicílio e todas as formas de recepção VHF, UHF, Cabo, DTH, VCR. Depois dos dados coletados e trabalhados, o Ibope arquiva as informações no banco de dados para possibilitar a comparação com outros períodos e a montagem de um histórico para dar ao usuário condições de planejar sua campanha com a projeção da audiência para o período posterior. Ver: INSTITUTO BRASILEIRO DE OPINIÂO PÚBLICA E ESTATÍSTICA. *Histórico e metodologias*. Disponível em: http://www.ibope.com.br. Acesso em: 20 set. 2010.

A duração e o conteúdo dos programas varia de acordo com os índices de audiência e a avaliação de opiniões obtidos. Na tentativa de reduzir os riscos e imprevistos, no caso das novelas, estabeleceu-se o número médio ideal de capítulos. Embora esse limite não seja estrito, ele representa um padrão necessário que serve de base para a definição de procedimentos de monitoramento dos índices de audiência e da opinião dos telespectadores. Baseado nos índices alcançados por uma novela em seus trinta primeiros capítulos e no estudo do comportamento da curva de audiência de novelas anteriores, o "Departamento de Análise e Pesquisa da *Globo"* traça um "trilho" que procura prever o escopo de variação dos índices de audiência de cada novela.

Grupos de discussão realizados nas cidades do Rio de Janeiro e São Paulo, apenas com espectadoras do sexo feminino, representantes de vários segmentos sociais, colhem sugestões temáticas e avaliam o grau de verossimilhança[64] da narrativa. Trazer o real para a ficção e trabalhar essa nova forma em que um dá suporte ao outro ajuda a criação de identificações do telespectador com determinados temas, assuntos, modismos. Por mais que o Ibope seja medido somente nas áreas metropolitanas e que só mulheres, nem sempre de todas as classes sociais, tenham voz para influenciar no rumo de uma telenovela, o diálogo está aberto e é considerado de suma importância para a emissora, pois pressiona diretores, autores, produtores e atores em direção ao sucesso na audiência e, consequentemente, ao êxito comercial, mesmo que a palavra final, para escrever o roteiro e os capítulos, seja do(s) autor(es).

Em Paraíso Tropical as discussões de grupo, a partir das pesquisas iniciais, mudou a maneira de contar a história. Gilberto Braga, em entrevista[65], disse que entendeu que o telespectador não estava gostando do casal principal e que as modificações foram acontecendo por volta do capítulo 40, 45. De acordo também com Ricardo Linhares[66], a novela começou muito masculina. Era a luta pelo poder entre Daniel e Olavo, que circundavam Antenor, e as personagens femininas fortes estavam em segundo plano. A Paula se encontrava em Rondônia, separada do Daniel, a Lúcia ainda não tinha entrado na trama, nem a Thaís, gêmea de Paula. A Marion só dava golpes e a Neli era, naquele momento, uma

[64] O processo criativo da elaboração da telenovela alimenta-se das práticas do cotidiano, das experiências vivenciadas pela sociedade que representa, promovendo o reconhecimento e a identificação dos telespectadores em relação à mesma, ao articular ao mundo por eles vivido o mundo representado. Nesse sentido, a verossimilhança do universo ficcional das novelas é construída da apropriação recorrente de elementos da linguagem jornalística para aludir a eventos da conjuntura, elementos da cultura e da história do Brasil (HAMBURGER, E. A construção da verossimilhança nas novelas. In: TRAVANCAS, Izabel; FARIAS, Patrícia. *Antropologia e comunicação*. Rio de Janeiro: Garamond, 2003. p. 143).

[65] GOULART, Ana Paula et al. Gilberto Braga. In: AUTORES: histórias da teledramaturgia, livro 1 e 2. São Paulo: Globo, 2008. p. 410. Memória Globo.

[66] TORRES; LINHARES, 2008, p. 251-252. Ricardo Linhares.

dondoca antipática. A única personagem mais ou menos positiva era a Ana Luísa, mas, na fase inicial, era somente uma esposa enganada. A mulher ainda constitui a grande maioria dos espectadores da novela. E onde estava o universo feminino que tocaria essa mulher? Então, começou-se a fazer com que as personagens femininas se destacassem. Outro problema foi o excesso de cenas de sexo que chocaram o público. Segundo Ricardo Linhares essas cenas foram diminuindo e também a crueldade da novela.

Ao enfatizar a vida das camadas médias e altas dos grandes centros urbanos, a novela permite a exposição constante de vários estilos de vida e produtos que podem ser consumidos para a construção desses estilos. O uso de personagens de diferentes estratos sociais e faixas etárias na narrativa é uma das estratégias para atrair diversas camadas da audiência em termos de sexo, idade, classe social. Os produtores devem estar "antenados" com os temas e desejos do público.

Segundo informações da *Globo*[67], os índices de audiência alcançados por essa telenovela obtiveram a média geral de 43 pontos, boa para o horário, que exige 40. Cada ponto equivale a 54 mil domicílios, ou 176 mil pessoas, na grande São Paulo. Sua estreia obteve 41 pontos, a pior média de estreia até então, futuramente superada por *Duas Caras*, com 40, e depois *A Favorita*, com 35. A trama nos capítulos seguintes manteve esses índices. A partir de maio, passou dos 45 pontos, chegando até 49 pontos. Nos últimos cinco meses, chegou a 53 pontos de média. O penúltimo capítulo marcou 58 pontos e o último capítulo alcançou um pico de 62 pontos.

1.3. A Trama

A trama de "*Paraíso Tropical*" nasceu com as gêmeas univitelinas, criadas em ambientes e espaços diferentes e por famílias diversas, insinuando a importância do meio social para a formação da personalidade. Nelas, o bem e o mal ressurgem para criar a intriga e o suspense. A inveja, a cobiça digladiam com a bondade, a responsabilidade. O tema do turismo sexual dá o mote inicial e perde sua importância ao longo da novela. Durante boa parte do início de sua produção, ela foi conhecida como *Folhetim*, em referência à música homônima de Chico Buarque, que fala sutilmente sobre prostituição, e *Copacabana*, citando o

[67] GLOBO.COM. *Paraíso tropical.* Disponível em: http://paraisotropical.globo.com/Novela/Paraisotropical/0,,8316,00.html. Acesso em: 25 mar. 2008.

bairro cenário da vindoura produção. O título acabou sendo modificado para "*Paraíso Tropical*".

Segundo Gilberto Braga, "*Paraíso Tropical*" foi a novela mais bem sucedida da sua carreira. Mais técnica, com a sinopse em que houve mais gente trabalhando: "*Paraíso Tropical* é minha, do Ricardo e de outros cinco". Pela primeira vez, ele dividiu a autoria com Ricardo Linhares. O reconhecimento foi internacional. Em 2008, Paraíso Tropical foi nominada na categoria Novela do prêmio Emmy, o Oscar da televisão. "No início, eu tinha tanto medo de errar, de não ser popular, que acho que pesei a mão. Acabei sendo popularesco. Não gosto dos primeiros capítulos (...)"[68].

Continuando a falar sobre a criação da novela, destaca aspectos importantíssimos que definiram a história:

> A Bebel começou a se desenhar a partir de uma cena escrita pela Maria Helena Nascimento, em que o Jáder, o cafetão, falava para ela: "Duvido. Tu já andou de avião?". E a Bebel respondia: "Não andei de avião, mas já andei de ônibus leito". A Bebel veio daí. Ela era uma criança, e se tornou encantadora (...). A trama de Bebel e Olavo foi criada aos poucos. Eu atribuo o sucesso ao fato de trabalhar com uma equipe tão boa. Assim, eu tinha tempo de pensar na história com o Ricardo. Demos sorte, também, de termos os atores certos (...) Nas minhas novelas os vilões têm atraído mais o público. Não sei por quê. Pessoalmente, gosto muito do herói, mas talvez eu escreva vilão melhor. (...) O assassinato de Taís foi criado quando estávamos por volta do capítulo 50, 60 (...) Na primeira discussão do grupo, as mulheres reclamaram muito. A relação da Marion com os filhos, por exemplo, eu criei achando a maior graça. Mas, para a espectadora média, foi um susto. Essas espectadoras odeiam ver crueldade em mãe, odeiam mãe que não se dá bem com o filho. Elas estavam assustadíssimas com isso. Queriam uma explicação: "Por que essa família é assim?". Para mim, era uma família normal, já que eram os vilões da história. Era outro parâmetro. Para explicar o comportamento daquela família, que nós passamos a chamar de irmãos Karamazov, acabamos caindo no assassinato da Taís. Foi assim: o Sérgio Marques não estava naquela reunião e, comentando o material que eu mandei, um resumo da reunião, ele sugeriu uma frase que foi usada no último capítulo, um espetáculo. "Pensei uma coisa maluca. O Olavo dizer: 'O bastardo tinha de ser eu'." Essa frase foi escrita pelo Sérgio Marques comentando as maluquices de uma reunião entre mim, o Sílvio, o Ricardo e o Nelson Nadotti. Veja que entrosamento de equipe! Pouco tempo depois, me deu um estalo: "Essa novela vai ficar sem espinha dorsal. Está muito dispersa. Vamos matar a Taís e ter esse assassinato como espinha dorsal"**.**[69]

Ricardo Linhares também conta sobre o processo de criação dos personagens centrais de "*Paraíso Tropical*":

> A novela nasceu a partir das gêmeas. Era a história delas que queríamos contar. Todo o resto se construiu em torno disso. Lembro que um dos personagens principais, o Antenor, nasceu como uma tentativa de criar um empresário que não

[68] GOULART et al., 2008, p. 364. Gilberto Braga.
[69] Ibid., p. 411-412.

> fosse vilão, mas também não fosse mocinho. Nós queríamos um rico diferente: nem canalha, nem bonzinho e irreal. Queríamos um personagem forte e antipático, mas que não fosse mau. Depois de sofrer por amor, ele acabaria se humanizado e descobrindo facetas que tinha soterrado até então. Queríamos um personagem mulherengo, que traísse a mulher, que fosse arrogante com os empregados, mas que não cometesse vilanias nem fosse corrupto. Ao longo de toda a novela, o Antenor foi um exemplo de retidão. Mas, na vida pessoal, era egoísta. Nós procuramos dar riqueza ao personagem, e, a partir daí, a história foi surgindo. Já que ele traía a mulher, pensamos: "Vamos botar a mulher dando a volta por cima". Em "*Paraíso Tropical*", também experimentamos o seguinte: tirar do ar personagens que já tivessem vivido suas histórias. Achamos que ficaria muito mais forte, por exemplo, que personagens como a Ana Luísa e o Lucas vivessem intensamente sua história de amor durante 60, 70 capítulos e, depois, saíssem da novela. O mesmo aconteceu com a Fabiana, vivida pela Maria Fernanda Cândido (...) Então, houve várias participações na novela (...) Nosso objetivo era dar uma dinâmica maior à trama. (...) O mote do "quem matou" é clássico na teledramaturgia. Gilberto gosta bastante de usar o "quem matou?", e eu achei a idéia muito legal. Mas nós sabíamos que não haveria grande surpresa quando o assassino fosse revelado, porque não existia um leque tão grande de personagens. Então, resolvemos fazer com que o diferencial fosse o motivo do assassinato, e não a identidade do assassino (...).[70]

Por esses depoimentos percebe-se que toda trama tem uma espinha dorsal e nessa novela foi o assassinato de Taís, todavia o diferencial não estava em quem matou, mas no motivo do assassinato, cuja explicação criaria o suspense. É interessante averiguar que na relação herói x vilão esse último tem atraído mais o público. Mudou a sociedade que se sente traída pelas instituições públicas que deveriam protegê-la e, nesse viés, o vilão tem a coragem de responder a todos os desmandos do Estado ou à ética do "bom mocismo", que é muito mais moral e religiosa do que a realidade faz supor.

Observa-se que, a *priori*, existe uma sinopse, porém os personagens vão ganhando força à medida que o público se encanta pela história e interpretação. Daí vem a fala dos autores: "nós procuramos dar riqueza ao personagem"[71]. Assim, a trama e os diversos núcleos podem se construir no processo mesmo de apresentação da telenovela, que é hoje, como diria Eco[72], uma obra aberta, só que alinhavada de diversos interesses do público, representados por classes sociais diferenciadas, os números do Ibope e o lucro das empresas financiadoras.

Quanto à trama, tanto a relação homossexual quanto o canastrão machista de "*Paraíso Tropical"* foram personagens "mornos". Os primeiros, talvez por terem assim mais aceitação e o segundo por se inserir numa época na qual o feminismo[73] e suas lutas já apresentam resultados e os seus resquícios são evidentes, mas não mais determinantes na vida das

[70] TORRES; LINHARES, 2008, p. 251-252. Ricardo Linhares.
[71] Ibid.
[72] ECO, Umberto. *Obra aberta*: forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas. São Paulo: Perspectiva, 2005.
[73] TOSCANO, Moema; GOLDEMBERG, Mirian. *A revolução das mulheres.* Rio de Janeiro: Revan, 1992; CADERNOS AEL: Arquivo Edgard Leuenroth. Mulher, História e Feminismo. Campinas, SP: IFCH, UNICAMP, n. 3/4, 1995/1996.

mulheres atuais. O jocoso fica por conta de Camila Pitanga, sua mestra de etiqueta, Yoná Magalhães e o seu bordão que marcou a audiência: “cueca manera”. Evaldo, o bêbado, é salvo pelo amor de uma mulher. Aqui aparece o perfil do negro pobre e descartado socialmente, mesmo sendo um artista. Cássio, o pai jovem, vira o amigo do filho; os avós continuam sua trajetória de porto seguro da família; e Ana Luísa, mulher mais velha, pode se apaixonar por um galã sedutor; o ciúme resvala para uma crise conjugal; matar é uma prerrogativa justificada pela violência infantil; a cobiça é motivo para as grandes fraudes; as crianças ou a falta delas apenas compõem o cenário; o cafetão é figura que dá suporte para os envolvimentos sexuais e o bom mocinho é perseguido, no entanto consegue se sobressair no final pelo amor e boa conduta.

Dessa forma, a narrativa de “*Paraíso Tropical*” abordou aspectos da realidade de problemas cotidianos das relações de trabalho, familiares e amorosas, jogos de poder, corrupção. As tramas paralelas, como o turismo sexual, a prostituição, o homossexualismo, o preconceito contra os negros, o alcoolismo, a traição, tinham suas próprias histórias, as quais despertaram polêmicas, geraram debates, conquistaram espaço na trama e na mídia e dividiram a atenção dos telespectadores.

O sucesso dos personagens Bebel e Olavo foi atribuído ao excelente trabalho dos atores. E foi uma surpresa para os diretores da novela, pois o público endossou o papel da Bebel como o de uma heroína. Para os autores ela foi concebida como uma das vilãs, a bandida. Entretanto, como já foi dito, o vilão é às vezes mais fascinante. No caso do Olavo e da Bebel, houve uma preocupação em humanizar por meio do humor a relação amorosa entre os dois. Com a Taís também foi assim. A Alessandra Negrini, incorporando dois personagens, fez um bom trabalho de interpretação. Pelo olhar dela ficava evidente se ela interpretava a Paula ou Taís. A Taís era muito mais fascinante que a irmã, porque tinha mais personalidade, mais humor. O casal herói da novela, Paula e Daniel, não conseguiu agradar tanto o público, embora não fosse passivo na história. Ricardo Linhares fala sobre isso: “nós não os conseguimos humanizar tanto quanto os vilões. Acho que o grande desafio é fazer com que os mocinhos continuem sendo corretos, mas dêem alguma derrapada que os humanize”[74].

A homossexualidade foi representada sem criar polêmica em torno do casal *gay*. Ele foi apresentado como um casal que vive uma relação estável, sem grandes conflitos. Os artistas Carlos Casagrande e Sérgio Abreu viveram os personagens Rodrigo e Tiago. Sarados, eram casados há seis anos e moravam em Copacabana. Foi talvez uma forma de mostrar as diversas faces da homossexualidade. Os personagens eram atraentes, profissionais bem

[74] TORRES; LINHARES, 2008, p. 251. Ricardo Linhares.

sucedidos e, assim, conseguiram evitar polêmicas em seu entorno. Outro casal homossexual, mais "colorido", como disse o autor, aparece "numa praia de comédia"[75]. Hugo (Marcelo Laham) representa um garotão interesseiro que tentou simular um casamento com Taís só para colocar as mãos no patrimônio do pai, o conservador Dr. Lucena (Paulo Betti). Ou seja, a necessidade de esconder a identidade sexual nada tem a ver com crises existenciais.

Todos os ingredientes, mais o cenário turístico de Copacabana, talvez expliquem o sucesso que refletem as histórias, mudando personagens, mas mostrando seus arquétipos delineados no romance-folhetim do séc. XIX. Na formação da telenovela, entretanto, estariam presentes também outros antecedentes: o melodrama teatral, o romance europeu do século XIX, o romance em folhetim, por entregas (fascículo), a fita em série norte-americana, a radionovela, as histórias em quadrinhos e a fotonovela[76].

Feuilleton, designação francesa, era a parte do jornal que se recheava de recreações – como curiosidades e ficções – para a atração do público. Com o sucesso do espaço, o qual se limitava ao lugar do rodapé, o *feuilleton* passa a ser um lugar de destaque em alguns jornais, que, somado também ao sucesso da ficção em pedaços, resulta nos romances-folhetins, ou no que se entende como folhetim. É contemporâneo, na França, das amplas transformações às quais assiste e delas participa a nação e a sociedade. Irradia-se pela Europa e, cruzando o Atlântico, alcança a América, espraiando-se inclusive pela América Latina. O romance-folhetim expandiu-se dos jornais às revistas, foi incorporado pelo cinema (a fita em série é um exemplo), o rádio deu-lhe sonoridade por meio das radionovelas, as histórias em quadrinhos e a fotonovela roubaram páginas dos jornais e revistas – o gancho "continua no próximo capítulo", já implícito nas narrativas e, mais tarde, na televisão. A telenovela, segundo Marlyse Meyer, é a tradução atualizada do romance folhetinesco:

> E sempre, no produto novo, os antigos temas: gêmeos, trocas, usurpações de fortuna ou identidade, enfim, tudo que fomos encontrando nesta longa trajetória se haverá de reencontrar nas mais atuais, modernas e nacionalizadas telenovelas. Até sua distribuição em horários diversos, correspondendo a modalidades folhetinescas diferentes: aventura, comicidade, seriedade, realismo. Sempre de modo a satisfazer o patrocinador[77].

As principais características dos contos de folhetim ou romances-folhetins de 1830 são, principalmente, a estrutura em capítulos mergulhada na sensação da expectativa, a

[75] De olho no público, autor põe dois casais gays em Paraíso Tropical. *Folha de São Paulo,* São Paulo, 30 jan. 2009. Ilustrada.
[76] PORTO E SILVA, Flávio Luiz. *Melodrama, folhetim e telenovela:* anotações para um estudo comparativo. *Facom* n. 15, p. 46-54, 2. sem. 2005.
[77] MEYER, 1996, p. 387. *O Folhetim no século XIX*.

composição de uma parte em que as tensões são acaloradas, uma perspectiva de resolução e o suspense no senso de corte. Essas são as influências das técnicas teatrais ou melodramas[78], já que vários precursores vieram do teatro, como Eugene Sue (1804-1857), Alexandre Dumas (1802-1870), Perez Escrich (1829-1896). Além disso, o teatro emprestou ao folhetim o enredo, os diálogos vivos e os personagens tipificados (como o herói, a heroína e o vilão). A narrativa envolve amores impossíveis, intrigas, conspirações, mistérios, segredos, juramentos, fugas espetaculares e noites tempestuosas. De fácil apelo sentimentalista, aos olhos do leitor desenha-se o sofrimento humano e ao mesmo tempo o fascínio pelas situações dramáticas e apaixonantes levadas ao exagero. Folhetim e melodrama também apelam para a representação da justiça e da moral. As duas formas estão de tal maneira entrelaçadas que, sobretudo nos países latino-americanos, confundem-se.

A história, que no palco mantém a plateia atenta por duas ou três horas, nos jornais deve prender o interesse do público por semanas a fio. Dessa forma, o argumento central é desenvolvido e as personagens secundárias são ampliadas em núcleos próprios, embora ligadas ao núcleo principal. O estudo do melodrama e do romance-folhetim mostra que esse último, como já foi colocado, se travestiu de novas formas de difusão com conteúdos semelhantes, no caso o jornal e, depois, o sistema de fascículos, atribuído por alguns a Charles Dickens (1812-1870), na Inglaterra.

No Brasil, desde o início do séc. XX, insinuam-se nos jornais e revistas, e buscam novos rumos na fotonovela, na radionovela e depois na telenovela. O sonho de Paris foi substituído pelos sonhos da zona sul do Rio de Janeiro ou dos Jardins de São Paulo. Evidenciam-se as novelas baseadas no realismo do cotidiano, divulgador de modos de vida e modas, veiculando imagens do bem viver, bem morar, bem vestir. Mas nem por isso elas deixam de pressupor velhos modos narrativos: “o encanto da ficção disfarça, ainda que espelhe, uma realidade de luta entre classes, que provoca a ‘angústia social”. Essa angústia representa todas as vítimas que foram encontradas nos folhetins, de uma sociedade onde reina

[78] A origem do melodrama está associada à ópera: “Na Itália, onde era de fato sinônimo de ópera, também se ligou à opereta e à ópera popular, que junta texto e canção, sendo conhecido desde o século XVII. Daí passou à França, atingindo então o estágio composicional que veio a conquistar o prestígio e a aceitação que lhe reconhecemos. A forma é popular desde as últimas décadas do século XVIII” (HUPPES, Ivete. *Melodrama:* o gênero e sua permanência. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000. p. 21). Por volta de 1797 o melodrama, segundo o *Dicionário de teatro,* de Patrice Pavis, “passa a ser um novo gênero, aquele de uma peça popular que, mostrando os bons e maus em situações apavorantes ou enternecedoras, visa comover o público com pouca preocupação com o texto, mas com grandes reforços de efeitos cênicos. Desenvolvendo-se no momento em que a encenação começa a impor seus efeitos visuais e espetaculares, o melodrama triunfa com sua estrutura narrativa imutável: amor, infelicidade, vingança, perseguições como eixo da intriga, triunfo da virtude, castigos e recompensas” (PAVIS, Patrice. *Dicionário de teatro*. São Paulo: Perspectiva, 1999. p. 238-239).

a lei do mais forte (escravo, mulher, desordeiros, vagabundos)"[79]. Na telenovela, a emoção e identificação do telespectador com esses temas continuam a fasciná-lo, reafirmando sua cumplicidade com a teatralidade e o espetacular. A mão que dosa precisa, quem sabe, apenas renovar a trama com novas relações familiares e sociais que se encenam no final do século XX.

1.4. Sobre a Sinopse

Antenor Cavalcanti é um empresário poderoso, frio, filho de um ex-presidiário, Belisário, de quem quer distância. Perdeu seu único filho, Marcelo, quando esse tinha dezesseis anos. Vê no filho de seu caseiro Nereu, o jovem Daniel Bastos, o possível herdeiro de suas empresas. Casado com Ana Luísa, Antenor tem uma amante, a bela Fabiana, advogada do Grupo Cavalcanti. Ele se envolve também com outras mulheres. Antenor decide expandir seus negócios, pretendendo também atuar no ramo de resorts. O ambicioso Olavo resolve lutar pelo posto de herdeiro do patrão e conquistar tal posição a qualquer preço. Numa viagem à Bahia, para fechar a compra de um belíssimo terreno à beira-mar para o primeiro resort do Grupo, Daniel conhece e se apaixona por Paula Viana, gerente de uma pequena e charmosa pousada. Olavo aparece para atrapalhar o trabalho de Daniel e acaba separando os dois.

Paula é filha da cafetina Amélia, que comanda um bordel em um resort baiano, onde trabalham várias *meninas*, como Bebel. Sempre muito exuberante, ela diz ter muita "catiguria". Levada para o calçadão de Copacabana pelo cafetão Jáder, Bebel conhecerá o homem de sua vida, Olavo, e juntos serão invencíveis em suas artimanhas.

Até às vésperas da morte de Amélia, Paula acreditava ser sua filha, porém descobre que tem outra família e parte para o Rio em busca do seu avô Isidoro. Ela é irmã gêmea de Taís Grimaldi, que mora com o seu avô e José Luiz, uma das crianças da trama. Carreirista e

---

[79] MEYER, 1996, p. 396. *O Folhetim no século XIX*.
O medo entrava como peça fundamental no mundo do folhetim para efeitos de persuasão. O discurso do melodrama tem uma retórica escandalosa, de mau gosto para os parâmetros da crítica oficial e do código dominante. Representa uma democratização da moralidade e de seus signos. Nesse sentido, segundo Meyer, não é por acaso que o surgimento e desenvolvimento do melodrama ocorrem dentro de um contexto de profundas e radicais transformações da sociedade francesa, ligadas à ideologia da burguesia ,que, no início do século XIX, afirma sua força oriunda da Revolução Francesa (Ibid., p.404). Para Pixérécourt, "o melodrama francês será sempre um meio de instrução para o povo porque pelo menos este gênero está ao seu alcance" (PAVIS, 1999, p. 239. *Dicionário teatro*).

ambiciosa, vive mendigando convites e aplicando golpes no *high* society. É assassinada no final da novela e vários personagens se tornam suspeitos, inclusive Antenor.

Os moradores de Capacabana estão, de alguma forma, ligados à rede hoteleira de Antenor. Entre eles, o quarentão Cássio, sempre de bem com a vida, mas que nunca quis um relacionamento sério e teve no passado, com Lúcia, um filho, Mateus. Lúcia é filha do jornalista Clemente e da professora Hermínia, seus maiores conselheiros. Sua personalidade forte e determinada vai conquistar o frio Antenor, que se apaixonará de verdade por ela.

Outra ilustre moradora de Copacabana é Marion Novaes, mãe de Olavo e Ivan, um *bad-boy* desajustado que se apaixona por Taís, formando com ela uma dupla de golpistas. *Promoter*, fútil, cínica e divertida, ambiciona fazer parte do glamouroso mundo da alta sociedade carioca. Marion procura as amizades necessárias para produzir seus eventos, inclusive Ana Luisa, mulher de Antenor.

O edifício Copamar agita o bairro. É lá que mora a família de Heitor Schneider. Sua mulher, Neli, sonha em se mudar para um apartamento em endereço mais nobre. Despreza Humberto, namorado de sua filha mais velha, Joana, porque é garçom, e investe no romance da mais nova, Camila, com Fred, um jovem executivo paulistano que veio trabalhar no Grupo Cavalcanti, mais precisamente no lugar de Heitor.

Mas o que agita o Copamar são as brigas entre Virgínia Batista, mulher de Belisário, e Iracema Brandão, a síndica moralista do prédio e mãe de Dinorá, casada com Gustavo, que também trabalha no hotel do Grupo Cavalcanti. Ainda moram no prédio os gays, Tiago e Rodrigo, um casal sem conflitos afetivos, bem aceitos no ambiente de trabalho, no círculo de amigos e vizinhos.

Nesse sentido, a telenovela brasileira, a partir de 1980, é composta por dois elementos simultâneos, ou seja, a narrativa melodramática, que explora as situações e os sentimentos tidos como universais, e a realista, ao utilizar elementos do cotidiano, unindo ao melodrama as suas preocupações e temas polêmicos que despertam a atenção do público. Portanto, seu caráter de “crônica do cotidiano”, ou seja, de espaço onde estão misturados ficção, dramas e fatos atuais da sociedade e onde alguns dos valores, dos modos de agir, das preocupações, dos dilemas e das contradições de nossa sociedade são apresentados e colocados em pauta para a discussão pública, dá o tom da inovação da teledramaturgia e aparece em consonância com o processo democrático vivido pela sociedade brasileira, pois, a partir de 1988 e da nova constituição federal, a censura esmaece e determinados temas que perpassam o social, antes tidos como conflituosos e até religiosamente inaceitáveis, inovam ao serem apropriados por experiências e realidades sociais vividas.

Dessa forma, os autores puderam, aos poucos, incorporar questões relativas à diversidade sexual, ao direito das pessoas com transtornos emocionais e portadores de necessidades especiais, ao mundo das drogas, do alcoolismo. Houve até em algumas novelas, especialmente de Manuel Carlos, a cada capítulo depoimentos reais como forma de interação midiática. Esses temas entram nas telenovelas na forma de merchandising social. Também nessa fase o ritmo visual se tornou mais ágil, a linguagem, mais coloquial do que formal e os personagens, mais próximos do "caráter nacional". As telenovelas trazem situações da realidade brasileira que criam um "espaço de identificação" comum, e elementos antes estranhos a uma determinada região passam a se tornar comuns ao cotidiano[80].

Em seus primeiros anos, a telenovela brasileira repetiu um modelo melodramático latino-americano. Havia sempre a confrontação dos comportamentos de herói e vilão – maneira escolhida para a permanência das pessoas nas tramas, uma vez que estas os uniam e os opunham pela formação dos triângulos amorosos, permitindo a identificação dos valores, crenças e ideais que eram expressos, apologizados ou condenados. A partir dos anos 1960, Dias Gomes e Lauro César Muniz encontraram na telenovela uma alternativa para expor suas críticas sociais. Começa-se, então, a "abrir caminho para uma estética que gira entre a ficção e a realidade"[81].

Foi, porém, com Beto Rockfeller, de Bráulio Pedroso, em 1968-1969, na TV Tupi, que se consolidou o "gênero romântico-realista, mesclando folhetim tradicional com esboços de dramaturgia popular, nacional, em íntima conexão com aspirações do mercado: a mistura do mito de Cinderela com sociologia"[82]. Pode-se dizer que, desde então, ao promover um desenvolvimento paralelo de "histórias de amor" e "temáticas sociais", a telenovela se transformou em um espaço cultural em que cotidianos do real e do imaginário interagem. A telenovela motiva o telespectador a se relacionar com os personagens dessa trama ficional, porque "preenche o cotidiano das pessoas (...) de forma mais rica, densa e emocionante do que a própria vida.". E substitui um convívio social que por uma série de fatores já não se dá mais "(...) através de um componente de familiaridade do dia a dia telenovelístico que garante e facilita a aceitação das pessoas"[83].

Nesse estilo peculiarmente brasileiro de produzir telenovela, o realismo superpõe-se ao romantismo. Por meio de uma estética "naturalista", dota-se a narrativa melodramática de um teor realista, que permite à telenovela "acompanhar jornalisticamente as transformações

[80] MARTIN-BARBERO, 2001. *Dos meios às mediações.*
[81] FAERMAN, Marcos. Ficção ou realidade. Revista *Vogue*, [s.1.], v. 234, 78-85, mar. 1998.
[82] TÁVOLA, Artur da. *A telenovela brasileira*: História, análise e conteúdo. São Paulo: Globo, 1996.
[83] MARCONDES FILHO, Ciro. *Televisão.* São Paulo: Scipione, 1994.

afetivas na família liberal-burguesa, incorporando pelos roteiros dramáticos temas como liberdade sexual, juvenilização dos velhos, descasamentos e muitos outros afins à crítica dos costumes"[84]

Portanto, Beto Rockfeller, de Bráulio Pedroso, mudou também o modelo paradigmático dos relacionamentos sociais nas tramas. Se antes as preocupações sentimentais e afetivas convertiam o amor e a felicidade em bases e metas prioritárias do herói e o vilão era alguém que só se preocupava com o entesouramento de bens materiais e sociais, preocupado com o prestígio e poder, a partir de então as separações conjugais e a desarticulação da vida familiar enfatizam o aspecto individual e livre das relações e mostram que a compreensão e o conhecimento mútuo são condições básicas para a felicidade do casal, vinculando o relacionamento sexual ao sentimento amoroso, sem, contudo, estarem relacionadas diretamente ao casamento.

A oposição entre amor/dinheiro, que conduzia a telenovela a uma apologia do ideal do casamento romântico e, simultaneamente, à condenação do casamento como uma aliança, em que os interesses e conveniências sociais tinham um peso decisivo na escolha dos cônjuges, foi uma porta aberta para a validação das separações conjugais, ao menos quando essas uniões não eram fundamentadas sobre o amor. Se só o amor legitima o casamento, esse só pode durar enquanto houver aquele e se houver. O amor tornou-se um dos temas centrais da cultura de massa. Paula Guimarães Simões discute a construção do *ethos*[85] contemporâneo, em que o amor ocupa esse lugar de destaque. Para a autora, os sentidos produzidos na interlocução da telenovela com a sociedade permanentemente atualizam o universo de referência sobre o amor[86].

O dinheiro como símbolo de todas as conveniências sociais ou, ainda mais enfaticamente, como princípio básico de organização social do nosso tempo, não poderia ser o elemento de oposição ao ideal. Ao subordinar o dinheiro ao amor, a telenovela erigia uma crítica social a partir e através de um sentimento individual. O dinheiro se torna essencial à felicidade e até muitas vezes suplanta o sentimento, realidade do homem moderno[87].

---

[84] SODRÉ, Muniz. Álbum de família. In: NOVAES, Adauto (Org.). *Rede imaginária*: televisão e democracia. São Paulo: Cia das Letras: Secret. Mun. De Cultura, 1991. p. 222-231.

[85] A palavra *ethos* vem do grego e refere-se a habitar, designando tanto a própria morada como as condições, as normas e os modos de atuação rotineiros dos sujeitos nesse lugar específico (SODRÉ, M. Eticidad y campo comunicacional sobre la construcción del objeto. In: LOPES, M. I. V.; NAVARRO, R. F. *Comunicación*: campo y objeto de estúdio. Perspectivas reflexivas latinoamericanas. México: Universidad de Guadalajara, 2001. p. 153-154).

[86] SIMÕES, Paula Guimarães. Telenovela e vida social: a construção do ethos contemporâneo. *UNIrevista*, São Leopoldo, v. 1, n. 3, jul. 2006.

[87] Observa-se que novas sensibilidades e subjetividades representadas nessa fase contrastam com as da primeira fase, recolocando questões sobre as sexualidades, corpo e gênero.

Também a oposição sinceridade/cinismo, expressa na questão da justiça, relacionada ao antagonismo amor/dinheiro, perde a sua força e coerência na contemporaneidade. Dessa forma, o caráter autêntico do relacionamento que considerava o amor tão desejável e recompensador, relacionando-o à liberdade e à realização individual, torna-se secundário, pois a indústria cultural trata a cultura como investimento comercial. Ou melhor, o papel de intermediadora a ela delegado tem como objetivo dar mais nitidez ao leque dos possíveis para o consumidor efetivar uma visão de mundo em que o desejo é institucionalizado.

Segundo Morin, a crescente penetração da cultura de massas na vida cotidiana, nos lares, deu origem à transformação da "mitologia da felicidade"[88] numa problemática da felicidade. Movimentos de "contracultura", ou mesmo de "revolução cultural" começam a surgir, à margem da cultura de consumo, penetrando-a, irrigando-a, modificando-a. Uma verdadeira crise cultural eclode nos anos 1965-75, provocando, por sua vez, profunda crise social[89]. Para ele, a própria noção de cultura de massas torna-se problemática, passando a exigir uma ampliação de sua primeira definição[90], já que uma verdadeira *necrose* operou-se no organismo cultural de nossa sociedade ocidental[91].

Dessa forma, as transformações econômicas e políticas do capitalismo mundial, a partir dos anos 1970, além de ocasionarem importantes mudanças nas estruturas produtivas e institucionais das sociedades contemporâneas, provocaram, igualmente, modificações substanciais nas formas culturais e/ou ideológicas hegemônicas. O colapso gradativo dos "anos dourados" do capitalismo, fundado no desmonte dos alicerces fundamentais do *welfare state* e na emergência vertiginosa de uma "crise ecológica" sem precedentes, impôs à teoria

---

[88] Em seu primeiro volume, *Cultura de Massas no Século XX- NEUROSE*, Edgar Morin estuda a cultura de massas, durante os anos 1960-65, estendendo seus poderes sobre o mundo ocidental, produzindo os mitos condicionadores da integração do público consumidor à realidade social (os prazeres, a felicidade e o amor).

[89] A crise e decomposição do sentido de Razão, Liberdade e Autonomia do Sujeito resultou na crise do processo de identificação do sujeito (eu-nós). O processo de identificação do sujeito, a criação de um 'si' individual-social passava por lugares que não existem mais, ou que estão em crise. "Se a crise atinge um elemento tão central da hominização social quanto o processo de identificação, isso significa que ela é global", segundo Castoriadis, e "o que mais caracteriza a sociedade contemporânea é o desaparecimento do conflito social e político, juntamente com o desaparecimento das significações e o desaparecimento quase completo dos valores". E este desaparecimento é, a termo, ameaçador para a sobrevivência do próprio sistema. Para ele, a única significação verdadeiramente presente e dominante é a capitalista, a expansão indefinida do 'domínio' que, ao mesmo tempo, encontra-se esvaziada de todo o conteúdo que a vitalidade do passado lhe dava, e que permitia que os processos de identificação tivessem lugar. O sistema continua porque ainda se beneficia de modelos de identificação produzidos anteriormente: o juiz 'íntegro', o burocrata legalista, o operário consciencioso, o pai responsável por seus filhos. Mas nada no sistema justifica os 'valores' que esses personagens encarnam, nos quais investem e se supõe que ponham em prática em suas atividades". (CASTORIADIS, 2002, p. 147- 150. *As encruzilhadas do labirinto IV*).

[90] MORIN, 1999. *Cultura de massas no século XX*.

[91] Para Simmel, o cerne da crise da cultura contemporânea se traduz pela transformação muito rápida das formas. O instante não porta mais a duração necessária para que elas se fixem e se generalizem em estilos. (SIMMEL, 1990, p. 239. *Philosophie de la modernité II*).

social a necessidade de pensar as novas configurações do capitalismo contemporâneo, processo que se intensificou ainda mais com a queda definitiva das sociedades pós-capitalistas do leste europeu, em 1989-1991.

Nesse contexto, Fredric Jameson[92] sustenta a ideia de que a emergência de uma lógica cultural pós-moderna, no espectro do terceiro estágio do capitalismo (tardio), anuncia a completude histórica dos processos e das ideologias "clássicas", por assim dizer, da modernização capitalista – assumidas, em suas características fundamentais, pelo chamado socialismo realmente existente. Nas palavras de Jameson, "o pós-modernismo é o que se tem quando o processo de modernização está completo e a natureza se foi para sempre"[93]. Em certa medida, portanto, a ascensão histórica do pós-modernismo é inversamente proporcional ao declínio das apoteoses do "progresso" e da modernização, inclusive em suas versões à esquerda. Daí a proliferação, no âmbito da nova literatura social "pós-moderna", das várias tentativas de redefinição dos termos que outrora definiam o "discurso filosófico da modernidade", seja para negá-lo ou, ainda, para revitalizar seu "projeto inacabado".

A obra de Michel Löwy, especialmente seus escritos voltados à crítica do progresso e da modernidade, construiu-se, assim, em meio aos desdobramentos da "crise" dos velhos modelos da "modernização". Para ele, sob tal contexto, também o marxismo "(...) precisa, para enfrentar os problemas atuais, radicalizar sua crítica da modernidade, do paradigma da civilização ocidental, industrial, moderna, burguesa"[94] e dessa forma valorizar as potencialidades "revolucionárias" subjacentes à crítica "romântica"[95] da modernidade, verificando como essas proposições se manifestam na perspectiva teórica e política do ecossocialismo[96], como uma "corrente de pensamento e de ação" cuja resposta à crise ecológica, a um só tempo romântica e socialista, constitui também uma crítica às potencialidades destrutivas contidas no interior do paradigma societário e produtivo da modernidade.

---

[92] JAMESON, F. *Pós-modernismo:* a lógica cultural do capitalismo tardio. São Paulo: Ática, 1996. p. 13.
[93] Ibid.
[94] LÖWY, M. Marxismo, resistência e utopia. In: BENSAID, O.; LÖWY, M. *Marxismo, modernidade e utopia*. São Paulo: Xamã 2000. p. 242.
[95] Muito além de uma escola literária do século XIX, o romantismo constitui, para ele, "uma visão social de mundo", uma *estrutura básica de sentimento* que, desde meados do século XVIII até os dias atuais, atravessa as mais diferentes manifestações socioculturais, da arte à política, passando pela Filosofia, pela Historiografia e pela Teologia. Com efeito, em que pese seu caráter fabulosamente contraditório, sua diversidade, sua acomodação às particularidades históricas nacionais, o anticapitalismo romântico define-se por uma "fonte luminosa comum", a saber: a oposição ao mundo burguês moderno. (LÖVY, M. *Romantismo e messianismo*. São Paulo: Edusp, 1990).
[96] Para Löwy, "o movimento ecológico constitui, neste final de século XX, a mais importante forma de renovação da crítica romântica contra a civilização industrial moderna" (LÖWY, M. *Revolta e melancolia*: o romantismo na contramão da modernidade. Rio de Janeiro: Vozes, 1995).

Mais do que uma opção ética e/ou política, o conceito de visão social de mundo romântica – tal como construído por Löwy – almeja visualizar as características centrais de uma tendência sociocultural que, longe de ter se esgotado, continua a percorrer muitas das manifestações sociais, culturais e ideológicas existentes, projetando-se em vários momentos e acontecimentos do século XX. Nessa perspectiva, a compreensão das potencialidades revolucionárias do romantismo seria um pressuposto absolutamente necessário para a análise de muitos dos processos de lutas sociais e culturais que se sucederam no século passado – uma vez que elementos do romantismo mantiveram sua "chama acesa", ora sob o signo dos "movimentos culturais de vanguarda", ora nos assim chamados "novos movimentos sociais", ou mesmo ao redor do aclamado "maio de 1968" francês.

1.5. O Elenco e os Personagens

O elenco da novela foi escolhido cuidadosamente pelos autores, juntamente com o diretor geral, que acreditam que a trama nasce dos personagens e de um universo no qual eles vão se situar, e esses personagens são escritos para cada ator, em especial. Afinal, é com os personagens que o público estabelece o vínculo principal.

Algumas substituições ocorreram, tal como os casos de Alessandra Negrini, pela primeira vez como protagonista de uma telenovela do horário nobre, em substituição a Cláudia Abreu, Wagner Moura no lugar de Selton Mello, Vera Holtz no lugar de Joana Fomm e Camila Pitanga no lugar de Mariana Ximenes. Enfim, ainda de acordo com os autores e diretor, foram ótimas substituições. Wagner Moura "tem carisma e é um ator excepcional e a Camila Pitanga foi um arraso![97]" "A Camila conferiu humor e vivacidade à Bebel. E a Camila é linda. Ela estava no momento certo para fazer o papel"[98]. Dona de uma típica beleza brasileira, a morena conquistou o país com o seu gingado e lançou um estilo, a "moda Bebel", que incluía enormes pares de brincos - um deles bem maior que o outro – de várias cores e formatos.

No elenco principal destacaram-se ainda Tony Ramos, Fábio Assunção, Glória Pires, Vera Holtz, Bruno Gagliasso, Marcello Antony, Chico Diaz, Gustavo Leão, Yoná Magalhães, Fernanda Machado, Daisy Lúcidi, Hugo Carvana, Patrícia Werneck, Paulo Vilhena, Beth

[97] GOULART et al., 2008, p. 408. Gilberto Braga.
[98] TORRES; LINHARES, 2008, p. 250. Ricardo Linhares.

Goulart, Daniel Dantas, Débora Duarte, Reginaldo Faria, Isabela Garcia, Marco Ricca, José Augusto Branco, Roberta Rodrigues, Carlos Casagrande, Sérgio Abreu e outros. Como participações especiais destacaram-se Renée de Vielmond, Suzana Vieira, Maria Fernanda Cândido, Othon Bastos, Rodrigo Veronese, Flávio Bauraqui. **Personagens principais**[99]**:**

Figura 3 - Personagem Paula - Alessandra Negrini
Fonte: http://paraisotropical.globo.com/Novela/Paraisotropical/0,,8316,00.html. Acesso em: 18 set. 2010.

Paula – Alessandra Negrini, bonita, sorridente, forte e decidida, não tem nada de ingênua. Muito ética, faz de tudo para ser justa com os outros. Foi criada por **Amélia**, mas não concorda com a atividade profissional dela, que era dona de bordel. Sofreu preconceito por causa do trabalho da mãe, mas nunca deixou de amá-la e de respeitar as meninas que lá trabalhavam. Nem imagina, porém, que tem uma irmã gêmea. Romântica, vive um sonho dourado quando conhece Daniel. A paixão fulminante que tomou conta do seu coração, o desencontro e o reencontro com o seu par amoroso foi um dos fios condutores da narrativa.

O amor na sociedade contemporânea é tratado como um valor, essencial na constituição da experiência dos sujeitos[100]. Segundo Giddens, o amor e a sexualidade, antes vinculados pelo casamento, agora são cada vez mais articulados através do relacionamento

[99] A caracterização dos personagens está disponível em: PARAÍSO Tropical. *Personagens.* Disponível em: http://paraisotropical.globo.com/Novela/Paraisotropical0.8326.00.html. Acesso em: 20 jan. 2008.

[100] De uma forma cada vez mais recorrente, psicólogos/as sociais e sociólogos/as têm procurado analisar a dimensão social do amor, nomeadamente com o aparecimento de linhas de pesquisa que procuram avaliar qual a influência que variáveis como o gênero, a classe social, a etnia ou a orientação sexual têm na emergência de diferentes tipologias de amor (TORRES, Anália. *Sociologia do casamento.* A família e a questão feminina. Oeiras: Celta, 2001; TORRES, Anália. Amor e Ciências Sociais. *Travessias*, [s.1], n. 4/5, p. 15-45, 2004). As abordagens da psicologia social apresentam o amor, grosso modo, como uma experiência vulgar da quotidianidade (...). Niklas Luhmann, outro autor, preocupado com as relações entre o sistema social e os veículos da comunicação simbólica, propõe que o amor seja analisado a partir das especificidades culturais e das ideologias (LUHMAN, Niklas. *O amor como paixão*. Para a codificação da intimidade. Lisboa: Difel, 1991). Para Sternberg, o amor não pode deixar de ser entendido no quadro das suas significações históricas e culturais, pois ele pode variar em função do espaço e do tempo em que tal fenômeno está situado. Nesse sentido, para além de ser um conceito multidimensional, o amor é também uma construção social e discursiva (STERNBERG, Robert. *Cupid´s Arrow*. The course of love through time. Cambridge: Cambridge University Press, 1998).

puro, que presume uma igualdade sexual e emocional entre os parceiros. E "o casamento se torna mais e mais uma relação iniciada pela satisfação emocional que deriva do contato próximo com o outro, e enquanto essa satisfação persistir ele se mantém"[101].

Os relacionamentos assim constituídos não apresentam âncoras externas, como os critérios de parentesco, dever social ou obrigação tradicional presentes nos antigos casamentos contratuais; eles são sustentados a partir do compromisso que os parceiros se dispõem a assumir ao iniciar o vínculo amoroso. Giddens destaca, ainda, a importância da confiança e da reciprocidade mútuas entre os parceiros na construção dos relacionamentos puros, elementos fundamentais para a realização da intimidade. Assim, os indivíduos envolvidos na edificação de uma relação pura constroem uma narrativa biográfica mútua, ao mesmo tempo em que constituem, permanentemente, suas autoidentidades.

Portanto, novos vínculos emocionais, novas ligações amorosas, novos laços conjugais vêm sendo constituídos, ainda que isso não signifique o sepultamento de alguns dos ideais do amor romântico tradicional. Os novos – e os antigos – modelos de relacionamento amoroso estão imbricados na constituição das experiências dos sujeitos na vida social – modelos esses que são apropriados na construção das histórias de amor, como essa de "*Paraíso Tropical"*.

Figura 4 - Personagem Taís - Alessandra Negrini
Fonte: http://paraisotropical.globo.com/Novela/Paraisotropical/0,,8316,00.html. Acesso em: 18 set. 2010.

Taís – Alessandra Negrini, bonita, egoísta e inteligente, vive na periferia da sociedade carioca. Seu maior desejo é integrar o mundo dos ricos e faz de tudo para alcançar o seu sonho. Vende joias e se diz representante de um *designer* estrangeiro que ela mesma inventou. Apesar de ter sido criada pelo avô Isidoro, tem-no como um peso que a impede de ascender socialmente. Namora Cássio, com quem mantém uma relação aberta. Esse novo tipo de

[101] GIDDENS, A. *Modernidade e identidade*. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2002. p. 87.

vínculo amoroso pressupõe uma abertura em relação ao outro, uma igualdade na doação e no recebimento emocionais, durante o período em que os parceiros desejarem. O que mantém os relacionamentos assentados nesse tipo de amor "é a aceitação, por parte de cada parceiro, de que obtenha da relação benefício suficiente que justifique a continuidade"[102]. Isso aponta para uma outra diferença entre os modelos de amor: "diferente do amor romântico, o amor confluente não é necessariamente monogâmico, no sentido da exclusividade sexual (...). A exclusividade sexual tem um papel no relacionamento até o ponto em que os parceiros a considerem desejável ou essencial"[103].

A sensualidade e elegância de Taís a diferenciam da sua irmã gêmea, mais simples e despojada. Mantém relações mais libertárias com o corpo, com o sexo, com o outro, com a natureza e com a própria vida. Dessa forma, a novela passa uma ideia de que as mulheres se encontram em condições de estabelecer relações de gênero mais relaxadas e bem menos hierarquizadas, se compararmos com as vivenciadas até a década de 1970, especialmente a partir de um novo olhar sobre si e sobre o outro, criando novos padrões de corporeidade, beleza e cuidados de si, propondo outros modos de constituição da subjetividade.

Figura 5 - Personagem Daniel Bastos – Fábio Assunção
Fonte: http://paraisotropical.globo.com/Novela/Paraisotropical/0,,8316,00.html. Acesso em: 18 set. 2010.

Daniel – Fábio Assunção, filho do caseiro que trabalha para o milionário Antenor Cavalcanti, teve origem simples, mas soube aproveitar as chances que o patrão do seu pai lhe proporcionou desde cedo. Bonito e inteligente, se tornou um homem culto, com hábitos refinados, sem perder a simplicidade. Competente administrador, conquistou, aos poucos, um alto cargo na empresa de Antenor. Franco e honesto, não se deixa intimidar pela agressividade do chefe. É sensível e se apaixona por Paula assim que a conhece. A partir daí, sonha em viver ao lado dela, administrando um pequeno hotel em um paraíso tropical. Seu bordão pode

[102] GIDDENS, 2002, p. 74. *Modernidade e identidade.*
[103] Ibid.

ser resumido em uma das falas de seu primeiro episódio: “Eu não quero ser como Antenor Cavalcanti, que só pensa em dinheiro. Quero abrir meu próprio hotel, casar, ter filhos. Só isso”[104]. Mas essa atitude não convenceu o telespectador, que cobrou do personagem uma posição mais firme perante seus colegas de trabalho, pois, apesar dessa predisposição a uma vida simples e recatada, Daniel vai ser alvo de perseguição do jogo de poder no Grupo Cavalcanti.

Figura 6 - Personagem Amélia – Suzana Vieira
Fonte: http://paraisotropical.globo.com/Novela/Paraisotropical/0,,8316,00.html. Acesso em: 18 set. 2010.

Amélia, Suzana Vieira – Dona de um bordel em Marapuã defende as meninas que lá trabalham com toda sua força. Apesar de impaciente, criou Paula com muito carinho. A moral de Paula é apresentada quando ela, filha da cafetina, defende as “funcionárias” da mãe, afirmando (sobre a prostituição): “Isso não é profissão digna para mulher nenhuma”.

Se o feminismo não soube trabalhar a questão da prostituição, procurando muito mais contorná-la do que enfrentá-la diretamente, e “se o abismo que separou militantes feministas e prostitutas poucas vezes foi transposto, não há dúvida de que as ‘mulheres públicas’, como antigamente eram chamadas, souberam muito bem incorporar várias das proposições e práticas experimentadas e defendidas pelas primeiras”[105].

Hoje “elas recusam a sua antiga identidade construída a partir de parâmetros estabelecidos pela medicina vitoriana e pela antropologia criminal, para se pensarem como ‘trabalhadoras do sexo’, sem a presença dos antigos gigolôs e cafetões”[106]. Em “*Paraíso*

[104] CRANCIANINOV, Fernanda. Com estética de cinema, Paraíso Tropical promete luxo em 1 capítulo. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 6 mar. 2007. Ilustrada. Disponível em: http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u69068.shtml. Acesso em: 8 set. 2008.
[105] RAGO, M. Feminismo e subjetividade em tempos pós-modernos. In: LIMA, Cláudia Costa; SCHMIDT, Simone P. *Poéticas e políticas feministas*. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2004. p. 36.
[106] A atividade foi regulamentada, portanto não é ilegal. Conforme os artigos 227 e 231 do Código Penal Brasileiro, que tratam dos crimes contra os costumes, crime é o tráfico de mulheres, ou seja, a exploração da prostituição alheia. Nesses itens podem ser enquadrados os cafetões, rufiões e donos de casa e hotéis. Raquel Pacheco Pinto, mais conhecida pelo pseudônimo de Bruna Surfistinha, publicou um livro sobre a vida das

Tropical" ainda dependiam desses e por isso a sua representação não foi bem aceita pelo público, que perdeu a oportunidade de debater esse tema tão importante, e foi muito criticada pelas prostitutas do calçadão de Copacabana[107].

Figura 7 - Personagem Antenor Cavalcanti – Tony Ramos
Fonte: http://paraisotropical.globo.com/Novela/Paraisotropical/0,,8316,00.html. Acesso em: 18 set. 2010.

Antenor Cavalcanti – Tony Ramos é um poderoso empresário que tem caráter forte e dominador, muito ético. Competente, se dedica ao trabalho do qual nunca tirou férias, mas é mal resolvido sentimentalmente. O personagem veio de baixo, trabalhou arduamente para formar o seu patrimônio e nunca teve ajuda da família. Tem uma relação ruim com seu pai, Belisário Cavalcanti, um malandro simpático, com quem mantém um vínculo: a mesada. Antenor o culpa pela morte prematura da mãe. É um machista que trai a confiança de sua grande companheira, Ana Luíza (Renée de Vielmond), e até da própria amante, Fabiana (Maria Fernanda Cândido). Falta amor na sua vida, sentimento que só vai conhecer a partir da sua relação com Lúcia (Glória Pires).

É um personagem riquíssimo para se discutir, no que concerne à relação entre telenovela e vida social, a forma como os discursos construídos nessa interlocução participam do *ethos* contemporâneo[108]. Nessa configuração evidencia-se um homem mais sensível, mais preocupado com a beleza e com seus conflitos internos, que procura dividir os espaços dentro

garotas de programa (sua autobiografia) evidenciando que há prostitutas bem resolvidas que gostam do que fazem (PINTO, Pacheco, Raquel. *O doce veneno do escorpião:* o diário de uma garota de programa. São Paulo: Panda Books, 2005).

[107] As garotas de programa que fazem ponto em Copacabana disseram que as gravações estavam atrapalhando a vida delas, pois muitas escondiam da família sua verdadeira profissão e, por correrem das gravações para não aparecerem, acabavam ficando no prejuízo. Além disso, segundo elas, a novela acabou divulgando a prostituição no Rio de Janeiro e atraindo muita concorrência. (GAROTAS de programa estão revoltadas em Copacabana. 25 mar. 2007. Disponível em: http://www.internetcultural.org/garotas-de-programa-estao-revoltadas-em-copacabana. Acesso em: 24 jan. 2009.

[108] SIMÕES, 2006. Telenovela e vida social.

e fora da casa de maneira mais camarada e menos competitiva. Porém essa passagem do modelo tradicional aos novos arranjos de gênero na contemporaneidade está se convertendo num período de incertezas e angústias, especialmente em relação ao aspecto que constitui a sua unidade mais questionada, a virilidade.

Os trabalhos sobre a nova masculinidade têm a preocupação em questionar a norma e mostrar todas as contradições a que ela submete o nosso homem ocidental[109]. A classe, a idade, a raça ou a preferência sexual tornam-se fatores de diferenciação masculina e os estudiosos sobre o assunto preferem falar de masculinidades, no plural. Fortalecidos pelos trabalhos da antropologia social e cultural, por todas as novas pesquisas históricas e sociológicas, concluem que saberes sobre essas relações, historicamente constituídos, se integram com práticas concretas de poder nas mais diversas esferas da vida, criando situações de dominação e exclusão[110].

Antenor, ao se defrontar com a morte, pois vai sofrer um infarto, dá uma pausa na sua vida e faz um balanço. Conhece Lúcia e, apesar de sua obsessão em ter um filho, começa a se abrir para uma nova experiência que incorpora o valor da igualdade entre os gêneros e também valoriza o subjetivo, o emocional e os aspectos psicológicos individuais. Mas esse homem educado para subir na vida, ter como meta única a posição social e o dinheiro e trancar suas emoções se viu "muito" confrontado com elas. Frágil e machucado, ele começa a crescer integralmente. Reconhecendo os sentimentos, abre-se o caminho da interioridade. Entretanto, apesar de adotar um comportamento mais liberal, continuou, de certa forma, bastante tradicional até o final da novela. Cobrava de Lúcia uma supereficiência: ao mesmo tempo em que ela era independente, devia também preencher satisfatoriamente os antigos papéis de mãe, dona-de-casa, esposa, administradora do lar (fazia questão que Lúcia, a despeito dos seus compromissos pessoais, o acompanhasse e se comportasse como esposa seguindo o exemplo de Ana Luíza).

---

[109] BADINTER, E. *X,Y*: sobre a identidade masculina. Trad. Maria Ignez. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.
[110] SEGAL, Lynne. *Slow motion.* Changing masculinities, changing men. [S.l.]: Virago Press: Rutgers University Press, 1990; STIMPSON, Catherine. *The making of masculinities*. The new men´s studies. Prefácio de Harry Brod (Ed.). [S.l.]: Uniwin Hyman, 1987.

Figura 8 - Personagem Ana Luisa Cavalcanti – Renée de Vielmond
Fonte: http://paraisotropical.globo.com/Novela/Paraisotropical/0,,8316,00.html. Acesso em: 18 set. 2010.

Ana Luísa – Renée de Vielmond, esposa de Antenor Cavalcanti, com quem foi casada por 34 anos. De boa família, fina, bonita, culta e educada, não percebia o quanto se anulou ao longo da relação com o marido. Acha que Antenor está sempre certo e, por ele, abandonou a carreira de advogada. É traída constantemente, mas não desconfia de nada. Ainda sofre pela perda de seu único filho, vítima de um acidente de automóvel e, por isso, passou a ter fobia de dirigir.

A emancipação feminina trouxe mudanças na natureza do casamento, da família e da sexualidade. Essa se torna descentralizada, liberta das necessidades de reprodução e desvinculada também das fronteiras que a encerravam dentro do casamento. Essa *sexualidade plástica*, segundo Giddens[111], promoveu a autonomia sexual feminina. Dessa forma, Ana Luísa teve a oportunidade de conhecer uma nova relação de amor com um homem mais novo que encantou a audiência.

Ainda que a divisão interna rígida do trabalho entre homens e mulheres não possa ser generalizada e estendida a todos os casos, ela caracterizou um grande número de casamentos, em diferentes sociedades, durante muito tempo. Mas, nas últimas décadas, alguns fatores têm contribuído para modificar essa organização dos papéis sociais: a mulher penetra cada vez mais no mercado de trabalho, sendo também responsável por prover o sustento da família. Ao homem, é reservada a tarefa adicional de se preocupar com os filhos e o bom funcionamento dos afazeres domésticos. Ana Luíza não chega a se profissionalizar, mas tem uma abertura muito grande em relação ao sentimento.

[111] GIDDENS, A. *A transformação da intimidade*. São Paulo: Ed. Unesp, 1993.

Figura 9 - Personagem Fabiana – Maria Fernanda Cândido
Fonte: http://paraisotropical.globo.com/Novela/Paraisotropical/0,,8316,00.html. Acesso em: 18 set. 2010.

Fabiana – Maria Fernanda Cândido, advogada brilhante e competente, subiu no Grupo Cavalcanti por méritos próprios, apesar de manter um relacionamento secreto com Antenor Cavalcanti. Mulher linda e independente, só mantém esse relacionamento porque é verdadeiramente apaixonada pelo patrão. Discreta, não permite que ninguém da empresa desconfie do seu romance. Mas sente-se constrangida toda vez que encontra com Ana Luísa, esposa de Antenor. Vai se decepcionar quando essa relação é descoberta e Antenor a abandona. Ele não compartilhava os mesmos sentimentos que ela. A dor e a vergonha a fazem afastar-se das cenas da novela.

A superação do machismo e de todos os preconceitos que envolvem a tradicional divisão dos papéis sociais entre os sexos não tem sido nada fácil. Ao contrário, esbarra em inúmeros obstáculos, alguns situados nas próprias concepções do homem, outros existentes na sociedade em que vive e que o educa. E outros, ainda, nas mulheres mesmas com quem convive. No caso do homem, as contradições que o afligem diante da liberação feminina são evidentes. Ainda hoje, poucos homens conseguem racionalizar a nova liberdade conquistada pela mulher e menos ainda absorvê-la no plano das emoções e na prática do dia a dia.

Respondendo a uma carta, o psicólogo José Ângelo Gaiarsa diz que "o homem, no nosso mundo ocidental e cristão, ainda é, em regra, de uma acentuada opacidade psicológica. Não percebe nem entende quase nada da resposta do outro ao seu próprio comportamento. Pode-se dizer que ainda não vê o outro. Só percebe o que já tem na cabeça"[112]. Continuando, complementa que esse tipo de homem, embora raramente satisfaça uma mulher, gosta de alardear suas conquistas amorosas. E é isso que se observa na relação de Antenor e Fabiana nessa novela.

[112] *Nova*, ano 5, n. 40, p. 89, jan. 1977.

Figura 10 - Personagem Lucas – Rodrigo Veronese
Fonte: http://paraisotropical.globo.com/Novela/Paraisotropical/0,,8316,00.html. Acesso em: 18 set. 2010.

Lucas – Rodrigo Veronese, bom caráter, simpático e inteligente, superou a pobreza e se formou em Administração, com mestrado em Londres. É amigo verdadeiro e confidente de Daniel, que o conheceu na infância, em Paraty. Apaixona-se por Ana Luísa e, apesar da diferença de idade entre os dois, luta para conquistá-la com a sua sensibilidade, confiança e carinho. Já reflete a posição do "novo modelo de homem" proposto pela sociedade pós-moderna.

De acordo com Elisabeth Badinter, "É tempo de fazer o elogio das virtudes masculinas que não se adquirem nem passiva nem facilmente, mas que se afirmam em termos de esforços e exigências. Elas se chamam autodomínio, vontade de superar, gosto pelo risco e pelo desafio, resistência à opressão"[113]. Por outro lado, os sujeitos dessas novas relações passam a dedicar muito de seu tempo tentando administrar esse processo denominado desterritorialização[114]. O "novo homem" tem procurado se ancorar num aprofundamento interior.

[113] BATINTER, 1990, p. 125. *X*, *Y*.
[114] "Parece que, de repente, todos, sem exceção, estão sendo convertidos em força de trabalho: tornaram-se 'livres'. A mobilidade dessa força é quase que total, o que implica uma capacidade de desterritorialização considerável, pois cada vez que se muda de 'emprego' da força de trabalho, muda-se também o emprego de todas as forças: é o conjunto do território existencial que se reorganiza (...) As pessoas se dão conta de que sua subjetividade é mutável, além de efeito de um processo que as ultrapassa: elas deixam de se conceberem como unidades autônomas (...)". (ROLNIK, 1989, p. 92. *Cartografia sentimental).*

Figura 11 - Personagem Lúcia – Glória Pires
Fonte: http://paraisotropical.globo.com/Novela/Paraisotropical/0,,8316,00.html . Acesso em: 18 set. 2010.

Lúcia – Glória Pires, independente, íntegra e inteligente, não tem medo de enfrentar a vida. Teve Mateus sem o conhecimento de seu ex-namorado, **Cássio**, pai do rapaz. Trabalhando fora do Rio, conseguiu criar o filho em Vitória, mas resolve mudar-se para a casa dos pais, em Copacabana.

A mulher que vai trabalhar fora passou a ter contato com uma nova realidade e geralmente, com maior liberdade nas suas relações pessoais, procura estruturar a sua vida de uma forma independente. A paixão e a sedução são ingredientes que devem se manter acesos nessas novas relações, mas elas muitas vezes são incompatíveis com a segurança e a estabilidade do casamento tradicional. O que caracteriza "o casal independente" são as exigências entre os dois. Se a mulher quer hoje um marido que seja de fato companheiro dentro de uma relação de igualdade, ele quer uma esposa participante, que esteja ao seu lado em todas as situações[115].

Quando um casamento é desfeito, sempre ficam lembranças, umas tristes, outras alegres. O importante é descobrir que, apesar de tudo, os dois sobrevivem e podem encontrar um novo caminho, cheio de experiências e conceitos a serem revistos. Nesse sentido, o amor não é um estado de espírito imutável, mas uma ação recíproca, ativa e flutuante entre duas pessoas cujos sentimentos se desenvolvem constantemente. Isso cria novas configurações e situações, que refletem continuidade e transformação ao mesmo tempo. A maneira de lidar com semelhantes dificuldades, com os conflitos e as crises, com a proximidade e a separação é que irá determinar o crescimento de uma relação[116].

Lúcia reluta em entrar numa nova relação mais estável com Antenor, apesar de essa ser baseada em critérios afetivos, sexuais e na camaradagem. Ao longo da trama, conseguiu

[115] RAGO, M. O feminismo no Brasil: dos anos de Chumbo à era global. *LABRYS*, estudos feministas. Brasília: DF, n. 3/4, 2003.
[116] KIEV, Ari. Como superar os choques do casamento. *Nova*, São Paulo, n. 84, set. 1980.

preencher o vazio da vida dele, dar-lhe o filho que ele tanto almejava e mostrar que o sentimento deveria ser primordial na convivência entre os dois.

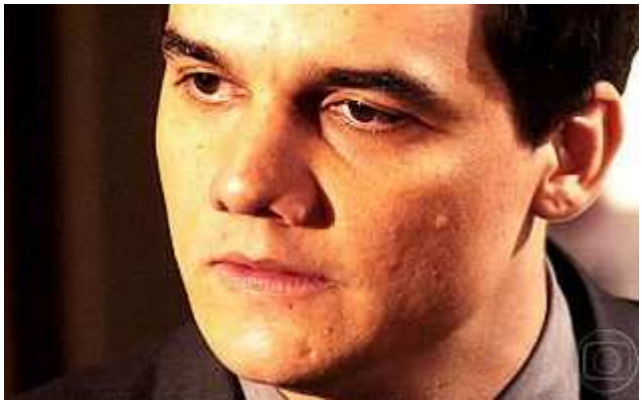

Figura 12 - Personagem Olavo Novaes – Wagner Moura
Fonte: http://paraisotropical.globo.com/Novela/Paraisotropical/0,,8316,00.html. Acesso em: 18 set. 2010.

Olavo Novaes – Wagner Moura é inteligente, ambicioso e não suporta o fato de Antenor Cavalcanti preferir Daniel, um simples filho de caseiro, a ele, que é da família. Tem um alto cargo no Grupo Cavalcanti, que equivale ao de Daniel, mas, mesmo assim, o inveja. Não tem limites ao bajular o "tio", na verdade um primo distante de seu falecido pai. Cínico e perigoso é simpático com todos e mantém uma boa relação com Daniel. Tem uma personalidade obsessiva e exigente. Ser o presidente do Grupo Cavalcante é sua meta e não tem escrúpulos sobre os meios para atingi-la. Até casar com Alice, filha de um dos maiores acionistas do Grupo, estava nos seus planos.

Mas sua ligação com Bebel, uma garota de programa, o desestrutura. O sisudo e arrogante empresário não conseguiu esquecer a prostituta depois de ter passado uma noite com ela, e, desde então, os dois passaram a se encontrar com frequência. A paixão entre eles é avassaladora (sua vida não tem mais sentido sem a fogosa e irresistível "cachorra"). A sua relação movida a humor e atração é capaz de mostrar o seu outro lado e que não dá para sustentar por muito tempo uma "máscara", uma vez que a emoção é mais forte do que a razão.

Mesmo assim, não consegue resistir ao charme de uma moça bonita como a Deborah Secco, representando a Betina, uma prostituta vestida com uma calcinha toda especial! Ela vai algemar Olavo e colocá-lo em dificuldade diante da noiva (Alice).

Figura 13 - Personagem Bebel – Camila Pitanga
Fonte: http://paraisotropical.globo.com/Novela/Paraisotropical/0,,8316,00.html. Acesso em: 18 set. 2010.

Bebel – Camila Pitanga, linda, atraente e sem caráter, é uma das meninas do bordel de Amélia, onde mantém um ar de superioridade em relação às companheiras de trabalho. Ambiciosa e individualista, se torna amante do cafetão **Jáder** e passa a trabalhar para ele no calçadão de Copacabana. Vai ter diversos envolvimentos amorosos, mas só se apaixonará por Olavo.

Bebel sonha deixar a vida do "calçadão" e, assim, tornar-se madame. Tudo o que mais deseja é casar-se com um "bacana" e investe na fala marcante do seu desejo: "Eu gosto é de cueca maneira". Olavo representa sua ascensão social por isso deseja ser fixa do executivo.

A novela discute o tema da prostituição de maneira irreverente, com pitadas de humor. O sexo é apresentado como forma de elevação pessoal. No caso de Bebel, ela gosta de se dar bem utilizando seus artifícios sexuais, ou melhor, suas qualificações profissionais.

Valoriza a sua relação com o corpo, com a beleza, a estética e a moda. Sensualíssima, arrasa com seus modelos "sex symbol", sua pele morena, lábios carnudos e belas curvas. Aliás, para Ricardo Linhares, o sucesso de Bebel se deve justamente a isso: "Ela é a cara do Brasil"[117]. Essa opinião talvez explique o fato de a maioria dos telespectadores perdoar os deslizes que ela cometeu ao longo de toda a novela.

[117] BEBEL, a queridinha do Brasil. Disponível em: http://paraisotropical.globo.com/Novela/Paraisotropical/0,,AA1642119-8295,00.html. Acesso em: 29 jun. 2008. Em vários contextos internacionais há uma ideia de que a cultura brasileira é muito aberta sexualmente, expansiva e calorosa. É como se o país fosse uma espécie de paraíso sexual. Essa ideia de uma identidade nacional erotizada é muito difundida, uma imagem histórica e densamente construída. Para os brasileiros é uma referência positiva. Contudo, entre imaginário e relações sociais concretas há descontinuidades (HEILBORN, Maria Luiza. Entre as tramas da sexualidade brasileira *Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 14 n.1, p. 43-59, jan./abr. 2006).

Figura 14 - Personagem Jáder – Chico Diaz
Fonte: http://paraisotropical.globo.com/Novela/Paraisotropical/0,,8316,00.html. Acesso em: 18 set. 2010.

Jáder – Chico Diaz, sádico, cúmplice de Olavo, é, acima de tudo, profissional no que se refere ao lado escuro da vida. Bandido e sem caráter, é cafetão no Rio de Janeiro e capaz de tudo por dinheiro. A trama lhe dá algumas chances de se redimir de sua vocação para a vilania: a aproximação de Joana, sua filha com Neli, e seu romance com Eloísa, a garota que o seduziu. Mas sua parceria com Olavo e a exploração de mulheres continua mais importante para ele, pois ganha muito dinheiro com essas atividades.

A prostituição é parte de uma indústria multibilionária que não beneficia somente o cliente, mas também os donos de hotel, administradores, proxenetas, traficantes, agências de turismo. Na "prostituição de rua", como aparece na novela, é lá que a prostituta conquista os seus clientes e paga aluguel em quartos de hotéis de alta rotatividade. Os agentes desse comércio do sexo fazem parte de uma rede que também trabalha com drogas, turismo sexual, tráfico de mulheres e prostituição infantil[118].

[118] Sobre este assunto ver: PISCITELLI, Adriana. On gringos and natives, gender and sexuality in the context of international sex tourism. *Vibrant:* Virtual Brasilian Anthropology, ano 1, p. 87-114, 2004. Disponível em: http://www.vibrant.org.br/portugues/artigos2004.html. Acesso em: 20 ago. 2008; PISCITELLI, A. Corporalidades em confronto: gênero e nacionalidade no marco da indústria transnacional do sexo. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, São Paulo, v. 22, n. 64, p. 17-33, jun. 2007; PISCITELLI, A. Sujeição ou subversão? Migrantes brasileiras na indústria do sexo na Espanha. *História & Perspectivas*, Universidade Federal de Uberlândia, n. 35, set./dez. 2007; GOMES, Romeu. *O corpo na rua* e *O corpo da rua*: a prostituição infantil feminina em questão. São Paulo: Unimarco, 1996; JUNQUEIRA, Lia. *Abandonados*. São Paulo: Ícone, 1986; VERARDO, M. T.; REIS, M. S. F.; VIEIRA, R. M. *Meninas do Porto*: mitos e realidade da prostituição infanto-juvenil. São Paulo: Nome da Rosa, 1999.

Figura 15 - Personagem Ivan – Bruno Gagliasso
Fonte: http://paraisotropical.globo.com/Novela/Paraisotropical/0,,8316,00.html. Acesso em: 18 set. 2010.

Ivan – Bruno Gagliasso, desdenhado por sua família, tem inclinação para a marginalidade, comete furtos, mas não chega a ser perigoso. Bonito e charmoso, conquista as mulheres facilmente, mas as descarta com a mesma facilidade. Não consegue um emprego, pois quer ganhar muito dinheiro sem muito esforço. Desde criança, ouviu a sua mãe dizer que foi um filho não desejado. Seu meio irmão Olavo gostaria de vê-lo longe de sua vida. Vai ser o único homem a quem **Taís** será capaz de amar. Por ironia dos autores da novela, ele era o filho tão desejado de Antenor.

Figura 16 - Personagem Marion Novaes – Vera Holtz
Fonte: http://paraisotropical.globo.com/Novela/Paraisotropical/0,,8316,00.html. Acesso em: 18 set. 2010.

Marion Novaes – Vera Holtz é *promoter* decadente, divertida, fútil e ambiciosa, não mede esforços para alcançar novamente o sucesso. Na juventude, pertencia à classe média baixa e, por isso, tem como lema manter o status um dia conquistado. Tem uma relação conturbada com o filho Olavo e rejeita Ivan, o caçula problemático. Enfim, sua família, que os autores passaram a chamar de "irmãos Karamazov"[119], era bem diferente de uma família "normal'. A relação de Marion com os filhos era movida por interesses pessoais.

[119] GOULART et. al., p. 364. Gilberto Braga.

A partir dos anos 1970, no Brasil, a figura da mulher liberada, decantada pelo feminismo, passa por uma crise: nem quer ser mais a mãe de antigamente, que só cuidava dos filhos, nem sabe ainda ser outro tipo de mãe, que trabalha, tem desejos de namorar, de estudar e que também gosta de ter filhos. A mudança pode ser notada até mesmo na atitude dos homens, que costumavam pensar: será que essa mulher com quem vou me casar vai ser boa mãe? Agora, esse dado não é o mais importante. O que está em pauta é se a mulher vai ser boa companheira, se as relações sexuais do casal resultarão satisfatórias. A maternidade entra no meio de muitas outras coisas[120].

Se a crítica feminista foi radical ao buscar a libertação da mulher das formas de sujeição impostas pelo patriarcalismo e pela cultura de consumo, percebe-se uma mudança nessas atitudes com a busca de novos lugares para o feminino, como os novos padrões de corporeidade e cuidados de si. Nesse sentido, a mãe pós-moderna integrou a figura da "mulher independente", pois, além de emancipada e, muitas vezes, chefe de família, ela buscou novas concepções de sexualização, propondo outros modos de constituição da subjetividade[121]. Portanto, observa-se que o valor da maternidade ainda tem um peso muito grande na cultura atual e por isso causou tanto espanto aos(às) telespectadores(as) a atitude da personagem na novela.

Figura 17 - Personagem Cássio – Marcello Antony
Fonte: http://paraisotropical.globo.com/Novela/Paraisotropical/0,,8316,00.html. Acesso em: 18 set. 2010.

Cássio – Marcello Antony, solteiro, bonito, simpático e generoso, não abre mão de sair com os amigos para tomar cerveja e jogar futevôlei na praia. A sua autonomia e liberdade aparecem como valores básicos. A rede de amigos viabiliza alternativas para sua vida independentemente dos laços de parentesco ou de família. Evita criar vínculos com as

[120] RAGO, 2004, p. 36. Feminismo e subjetividade em tempos pós-modernos.
[121] Ibid.

mulheres, mas não deixa de tratá-las com carinho. Suas amizades "coloridas" favorecem o fazê-las ou desfazê-las quando desejar.

A "beleza da sexualidade" na contemporaneidade, seu valor como um impulso de vida, que todos têm direito de utilizar e usufruir, vem sempre vinculada à ideia de "independência". É colocada como uma forma de verdade, de autoconhecimento e até como um caminho para a felicidade[122]. Na linha desse discurso, isso consiste em conhecer bem o parceiro e ter uma maior abertura "afetiva e sexual" antes mesmo de qualquer compromisso. Ou seja, se os laços entre amigos não obedecem a padrões rigidamente definidos de trocas e obrigações que substituam, completem ou ampliem as tradicionalmente dadas pela família, a amizade não pode ser definida negativamente ou como complementar aos laços de parentesco. Trata-se de um tipo de sociabilidade específica, segundo Gilberto Velho[123]. Fazer novas amizades, restabelecer antigas, explorar outros ambientes parece ser um processo bastante típico da sociedade atual, que encontra base no *individualismo* como estímulo e espaço para a expressão.

Dono e chefe de um restaurante muito conceituado de comida brasileira, não tem problemas financeiros. Na verdade, até ajuda os amigos que passam dificuldade. Na juventude, namorou Lúcia, com quem teve um filho, Mateus, sem o seu conhecimento.

Quando conhece o filho, passa a cuidar dele com grande interesse, apesar de tratá-lo inicialmente como amigo, mas no final da novela o adota como pai e se rende ao amor "mais duradouro" no seu relacionamento com Joana. A paternidade responsável e a paixão mais comprometida foram impostas pela audiência, que não aceitou o desfecho de outra forma.

Figura 18 - Personagem Heitor – Daniel Dantas
Fonte: http://paraisotropical.globo.com/Novela/Paraisotropical/0,,8316,00.html. Acesso em: 18 set. 2010.

[122] BIRMAN, J. *Cartografias do feminino*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1999. p. 17.
[123] VELHO, G. *Subjetividade e sociedade uma experiência de geração.* 2. ed. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1987. p. 57.

Heitor – Daniel Dantas, gerente de compras do Grupo Cavalcanti, está prestes a ser demitido. É casado com Neli, com quem tem conflitos por causa da personalidade ambiciosa dela. Seu sonho era ser chefe de cozinha, mas teve que abandoná-lo para sustentar a família quando a mulher engravidou. Pai de Joana e de Camila, acaba fortalecendo seus laços com a primeira, pois ela se torna mais solidária quando passam por dificuldades financeiras. Simples e de bom caráter, ainda ajuda seu jovem chefe e futuro genro a resolver problemas sérios da empresa, após ser rebaixado do cargo que ocupava antes, mas decide pedir demissão. Neli fica contra a decisão do marido e os dois se separam.

Afasta-se da família para viver seus desejos e aí se supera profissionalmente (vira chefe do Frigideira Carioca) e pessoalmente (teve oportunidade de reconstruir sua vida, inclusive a amorosa). Mas no final da novela, diante da expectativa da audiência, volta novamente para a mulher que também já havia resolvido seus conflitos com as filhas, e principalmente com o seu passado.

Figura 19 – Personagem Neli – Beth Goulart
Fonte: http://paraisotropical.globo.com/Novela/Paraisotropical/0,,8316,00.html. Acesso em: 18 set. 2010.

Neli – Beth Goulart**,** é consumista, deslumbrada e egoísta, dá prioridade às aparências. É mulher de Heitor, com quem tem uma relação um tanto dominadora. Seu desejo mais intenso é ascender socialmente. Mãe de Joana e Camila, tem mais afinidade com a última. Lida com muita dificuldade com a realidade. Consumista, não tem dinheiro para comprar o que quer, mas compra assim mesmo. É como se a vida estivesse devendo algo a ela.

Depois de se separar de Heitor, perde seu chão e, diante das dificuldades financeiras, começa a reavaliar suas atitudes, dar valor ao lado humano do seu marido, perceber a riqueza do sentimento, da interioridade, da família, em detrimento da ascensão social.

Figura 20 - Personagem Joana – Fernanda Machado
Fonte: http://paraisotropical.globo.com/Novela/Paraisotropical/0,,8316,00.html. Acesso em: 18 set. 2010.

Joana – Fernanda Machado é filha mais velha de Heitor e Neli. Adora seu pai e vive em conflito com a mãe. Trabalha na joalheria do hotel de Copacabana e junta dinheiro para abrir o próprio negócio com o namorado, com quem tem uma grande desilusão (ele a rouba e depois foge). Triste e desiludida, perde o emprego.

Fica sabendo que é filha de Jáder e se revolta, pois Heitor, seu pai adotivo, é muito importante na sua vida. Pensa em se prostituir para pagar a dívida que tem com Jáder e agredir a mãe, mas, enfim, conhece o amor na sua relação com Cássio.

Figura 21 – Personagem Camila – Patricia Werneck
Fonte: http://paraisotropical.globo.com/Novela/Paraisotropical/0,,8316,00.html. Acesso em: 18 set. 2010.

Camila – Patrícia Werneck é filha mais nova de Heitor e Neli. Romântica e linda, é dominada pela mãe, que tenta se realizar às suas custas. Vai se casar com Fred, apesar de ter também Mateus a seus pés. A Camila é doce e sensível. No final descobre que gosta mesmo é de Fred e firma o seu compromisso com ele.

George Duby[124] afirma que no século XVIII, nas classes superiores, a revolução da afetividade no contexto da família trouxe mudanças sociais importantes. A sociedade passou a exigir que o casamento estivesse associado ao amor, que antes era reservado aos amantes – o amor romântico, o amor extraconjugal. O erotismo extraconjugal entra no casamento e o amor-paixão é visto como modelo. Hoje a sociedade não aceita mais que alguém possa se casar sem desejo e sem amor. Juntamente com a "relação pura" e o "amor confluente", o "amor-romântico" subsiste, especialmente no caso das mulheres adolescentes, como Camila, que muitas vezes são encorajadas a ver o sexo em termos da sua romanticidade[125].

A intimidade e o amor, bem como os seus significados, estão impregnados de variáveis conjunturais, desempenhando um papel determinante as relações de poder institucionalizadas dentro e fora das relações íntimas. A passagem definitiva do mito do "amor romântico" para a realidade do "amor puro" ou "amor confluente" implica assumir que é necessária a reestruturação dos discursos sociais em matéria de igualdade de gêneros no que toca, também, ao espaço da intimidade[126].

Figura 22 - Personagem Fred – Paulo Vilhena
Fonte: http://paraisotropical.globo.com/Novela/Paraisotropical/0,,8316,00.html. Acesso em: 18 set. 2010.

Fred – Paulo Vilhena, "Mauricinho" e bonito, é amigo de Olavo, a quem deve um cargo de chefia no hotel. Ajuda o amigo em seus planos e vai se tornar superior de Heitor, apesar de sua pouca idade, e se apaixonar por Camila. A partir daí muda completamente a sua personalidade, deixando de manipular e conseguir seus objetivos por meio de jogos de poder. Camila preenche sua vida de tal forma que a emoção, o sentimento e o encantamento passam

[124] DUBYS, G. *Amor e sexualidade no ocidente*. Lisboa: Terramar, 1998.
[125] TORRES, 2001. *Sociologia do casamento.*
[126] NEVES, Ana Sofia Antunes das. As mulheres e os discursos genderizados sobre o amor: a caminho do amor confluente ou o retorno ao mito do "amor romântico"? *Estudos Feministas*, Florianópolis v. 15, n. 3, set./dez. 2007.

a ser o norte de todas as suas relações. Depois do casamento consegue seduzi-la. Compra o *Frigideira Carioca* para seu sogro trabalhar e se torna seu grande amigo.

Até recentemente a questão da produção de subjetividades móveis, complexas e mutantes não havia adquirido a visibilidade e importância que assume nos debates contemporâneos, no Brasil e no mundo. É uma visão descentralizada e multi-dimensionada do sujeito como entidade dinâmica, situada em um contexto, em transformação constante. O *nômade* expressa figurações de uma compreensão situada, culturalmente diferenciada do sujeito. Nesse sentido, *subjetividade nômade* tem a ver com a simultaneidade de identidades. É nessa lógica que as discussões sobre as relações de gênero têm sentido, como um modo de escapar da filosofia do sujeito e das armadilhas da afirmação das identidades, para entrar num novo campo epistemológico, capaz de se abrir para o reconhecimento das multiplicidades[127].

Figura 23 - Personagem Mateus – Gustavo Leão
Fonte: http://paraisotropical.globo.com/Novela/Paraisotropical/0,,8316,00.html. Acesso em: 18 set. 2010.

Mateus – Gustavo Leão que foi criado pela mãe, sempre questionou Lúcia pelo fato de desconhecer a identidade do pai. Vai morar em Copacabana, envolve-se com a turma da praia, inclusive com más companhias como o Ivan, mas, enfim, acaba conhecendo **Cássio**, seu pai. Vai entregar marmitas do *Frigideira Carioca* só para ter um contato mais direto com ele. Esportista, bonito e com pinta de "bom moço", logo lhe chama a atenção! Passa por uma crise de rebeldia em que Cássio percebe a importância de assumir a figura de seu "pai" para aconselhá-lo e protegê-lo.

Conhece Camila na praia e os dois se "desencantam" ao declararem amor um para o outro. Durante o seu crescimento emocional, inclusive profissional, vai conquistar vários espaços e se apoiar em Lúcia, Clemente e Hermínia, que é a família que ele conhece.

[127] BRAIDOTTI, Rosi. Diferença, diversidade e subjetividade nômade. Trad. Roberta Barbosa. *LABRYS*, estudos feministas, Brasília, n. 1/2, jul./ dez. 2002.

No final não fica com Camila, mas conhece uma jornalista que o atrai.

Figura 24 - Personagem Clemente – Reginaldo Faria
Fonte: http://paraisotropical.globo.com/Novela/Paraisotropical/0,,8316,00.html. Acesso em: 18 set. 2010.

Clemente – Reginaldo Faria, melhor amigo e confidente de Isidoro, é pai de Lúcia e avô de Mateus. Trata a família com carinho e tem muito orgulho dela, sobretudo de sua mulher Hermínia. Jornalista aposentado, é um dos mais simpáticos e carismáticos moradores do Copamar. Sua força de pai de Lúcia e avô de Mateus resgata a importância de se discutir esses papeis sociais na contemporaneidade.

O modelo de família organizado com base na hierarquia, regido pela severidade de princípios é substituído por formas diferenciadas de organização, sem deixar lugar para o autoritarismo do antigo pai provedor, que exercia domínio sobre o grupo. A mulher, de modo submisso, tinha os afazeres da casa e o cuidado com os filhos como ocupação exclusiva. Embora as transformações atuais repercutam na concepção de paternidade, subsistem, ainda, no imaginário social, marcas da estrutura tradicional. Não se trata apenas de colocar em questão determinado modelo familiar, e sim todos os referenciais de identidade individual, aos quais cada um tende a se moldar. Não há, talvez, em qualquer família, vigência de modelos homogêneos: contingências sociais, econômicas e culturais articulam-se aos fatores individuais e emocionais, reorientando a organização da família. Redefinem-se as relações internas e externas.

Criam-se espaços para a manifestação diferenciada da paternidade[128]. Se, por um lado, exigências sociais operam pulverizando a figura do provedor, de outro, as famílias buscam se organizar, formando casais de dupla renda ou de dupla carreira. Emerge então nova figura paterna, não mais ancorada no poder econômico[129]. Diante do processo que fragiliza a figura

[128] HURSTEL, F. *As novas fronteiras da paternidade*. Trad. E. E. C. Castro. Campinas, SP: Papirus, 1999.
[129] MONTEIRO, A. M. Avanços no estudo da conjugalidade: os casais de dupla carreira. *Psicologia:* ciência e profissão,Brasília, DF, v. 21, n. 3, p. 10-19, 2001.

do pai, o homem se dá conta do risco de ser reduzido ao papel de mero reprodutor. Tanto pode ser utilizado por mulheres que desejam assumir a vida e a educação do filho, de forma independente, sem parceria masculina, como também pode submeter-se à tecnologia médica de reprodução humana e tornar-se pai sem dar consentimento, com desconhecimento da existência do filho. Na novela, Cássio não sabia que tinha um filho, pois Lúcia optou pela maternidade à sua revelia. São condições que ameaçam seu direito de desejar, planejar e se organizar para ser pai, merecendo um estudo e uma discussão mais aprofundada[130].

Figura 25 – Personagem Hermínia – Débora Duarte
Fonte: http://paraisotropical.globo.com/Novela/Paraisotropical/0,,8316,00.html. Acesso em: 18 set. 2010.

Hermínia – Débora Duarte é madrasta de Lúcia, com quem tem uma verdadeira relação de mãe e filha. Adora o neto Mateus e é amada por todos. Professora de português, é uma mulher moderna e um ótimo exemplo de alto-astral, inclusive vendendo produtos de beleza para complementar a renda da família. Foi uma das personagens escolhidas pelos telespectadores como a mãezona que todos gostariam de ter.

[130] Sobre este assunto ver: SOUZA, R. M. *Paternidade em transformação*: o pai singular e sua família. 1994. Tese (Doutorado) - Pontifícia Universidade Católica, São Paulo, 1994; FIGUEIRA, S. *Uma nova família?* O moderno e o arcaico na família de classe média brasileira. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1987.

Figura 26 - Personagem Isidoro – Othon Bastos
Fonte: http://paraisotropical.globo.com/Novela/Paraisotropical/0,,8316,00.html. Acesso em: 18 set. 2010.

Isidoro – Othon Bastos é avô das gêmeas, Paula e Taís, viúvo duas vezes e pai de Zé Luís, agora com 11 anos. Apesar de ser tratado com frieza e indiferença por Taís, tem orgulho da neta. Era funcionário de um hotel do Grupo Cavalcanti, mas teve que se aposentar devido a um acidente de trabalho. Dede então, briga na justiça para ser indenizado e não aceita nenhum acordo. Morre no início da trama, mas teve nela uma participação muito especial.

Figura 27 - Personagem Zé Luís – Vitor Novello
Fonte: http://paraisotropical.globo.com/Novela/Paraisotropical/0,,8316,00.html. Acesso em: 18 set. 2010.

Zé Luís - Vitor Novello, é filho temporão de Isidoro, tio de Taís e Paula. Garoto esperto, inteligente, adora o pai, com quem mora no Copamar. Mas se magoa toda vez que Taís chama o pai dele de velho. Vai ser alvo de uma grande disputa entre as gêmeas.

Figura 28 - Personagem Evaldo – Flávio Bauraqui
Fonte: http://paraisotropical.globo.com/Novela/Paraisotropical/0,,8316,00.html. Acesso em: 18 set. 2010.

Evaldo - Flávio Bauraqui, ourives humilde, é explorado por Taís, para quem vende joias a baixo preço e não sabe que são revendidas por um valor muito mais alto. Tem problemas com álcool e baixa autoestima, o que complica seu relacionamento com Eloísa, que gosta dele, mas se sente desestimulada por suas fraquezas.

Nesse caso, pensar o preconceito é indispensável, uma vez que esse sempre se constitui em uma fonte de violência. Hoje a sociedade em geral torna-se cada vez mais consciente das diferenças e multiplicidades sociais emergentes que a compõem, bem como da necessidade de regular os vários aspectos envolvidos nos relacionamentos sociais decorrentes dessas diferenças. As mudanças em curso na conscientização da sociedade traduzem-se na produção de conceitos e teorias tendentes a interpretações dessas realidades, preparando o caminho de sua superação. Ao mesmo tempo, mulheres, negros e homossexuais, além de outras tantas "minorias", organizam-se em movimentos cujo objetivo é reconhecer as diferenças e especificidades.

Lourdes Bandeira e Anália Soria Batista, em um texto intitulado: "Preconceito e discriminação como expressões de violência", discutem a construção do preconceito, refletindo sobre as diversas formas de discriminação e exclusão, compreendendo os seguintes aspectos: os parâmetros jurídicos em relação a co-existir e a re-conhecer; as Ciências Sociais diante da construção das diferenças/dis-semelhanças; os fundamentos conceituais da categoria 'preconceito' e suas derivantes em relação às de discriminação e exclusão social[131]. Concluem que o distanciamento social promovido pela regulação dos comportamentos sociais e individuais na época moderna, e que deveria pacificar os relacionamentos, levou ao seu

[131] BANDEIRA, L.; BATISTA, A. S. Preconceito e discriminação como expressões de violência. *Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 10, n. 1, p. 119-141, 2002.

contrário, isto é, a uma racionalização do outro diferente que derivou em construções preconceituosas e violentas das diferenças, a uma desumanização do corpo-mente.

Figura 29 – Personagem Eloísa – Roberta Rodrigues
Fonte: http://paraisotropical.globo.com/Novela/Paraisotropical/0,,8316,00.html. Acesso em: 18 set. 2010.

Eloísa - Roberta Rodrigues**,** bonita e bom caráter, trabalha no restaurante de Cássio. Namora Evaldo (Flávio Bauraqui) e gosta dele verdadeiramente. Muito sensual, faz parte das personalidades fortes da novela. Tem o papel de apoiar o namorado, mas também mostra o seu lado profissional e bem sucedido. Baseada em pesquisa realizada junto a um grupo de mulheres negras inscritas no II Curso de Formação Profissional de Mulatas, promovido pelo SENAC-RJ, Sonia Maria Giacomini[132] analisa as categorias através das quais as alunas representam sua condição de mulata e a passagem à mulata profissional. Representante e mediadora de uma brasilidade que se faz feminina, sensual e mestiça, segundo a pesquisadora, ela geralmente se debate entre dois caminhos: o polo positivo, da dançarina; de outro lado, o polo negativo, da prostituta. A pergunta que orientou seu trabalho foi a seguinte: por que e como uma categoria racial se transforma em categoria profissional?

Respondendo a essa questão, Sonia conclui: "o ser mulata profissional é, antes de qualquer coisa, um permanente exercício de rejeição de identidades negativas e uma permanente busca de associação a identidades idealizadas que não se completam"[133]. Nas condições sociais vigentes, parece coerente que a existência de uma profissão que discrimina positivamente a mulher negra seja, enquanto profissão, permanentemente ameaçada de discriminação negativa, ao mesmo tempo em que aciona, contraditoriamente, os símbolos da sensualidade e da brasilidade.

[132] GIACOMINI, Sonia Maria. Mulatas profissionais: raça, gênero e ocupação. *Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 14, n.1, p. 85-101, jan./abr. 2006.
[133] Ibid., p. 100.

O feminismo deixou claro que as feministas são capazes de inventar novos mundos, organizá-lo de modo não-elitista, dar respostas diferentes das já conhecidas e que não satisfazem apenas a alguns setores sociais e sexuais. “Mostrou que as mulheres podem criar novas ciências, novas formas de produção de conhecimento, - as epistemologias feministas, transversais -, pois as mulheres estão em todas as classes e grupos sociais”[134]. Contrariando todos os estigmas e preconceitos, Eloísa cumpriu com o seu papel na novela de buscar seu caminho e lutar por ele.

Figura 30 – Personagem Dinorá – Isabela Garcia
Fonte: http://paraisotropical.globo.com/Novela/Paraisotropical/0,,8316,00.html. Acesso em: 18 set. 2010.

Dinorá – Isabela Garcia, mulher de Gustavo, gostaria que o marido ainda fosse romântico como no tempo em que eram namorados. Tem uma personalidade bastante interessante. Luta pelos seus objetivos, mas às vezes abusa do seu lado infantil. Usa roupas justas e se acha irresistível, é barraqueira e escandalosa. Começa a trama fazendo de tudo para conseguir a atenção do marido. Tanto fez que o acabou perdendo. E passou o resto da novela tentando reconquistá-lo. Os telespectadores vibram com as suas armações.

Figura 31 - Personagem Gustavo – Marco Ricca
Fonte: http://paraisotropical.globo.com/Novela/Paraisotropical/0,,8316,00.html. Acesso em: 18 set. 2010.

[134] RAGO, M. Feminizar é preciso ou por uma cultura filógina. *Revista do Seade*, São Paulo, 2002.

Gustavo – Marco Ricca, marido de Dinorá, é gerente de recepção do hotel do Grupo Cavalcanti. O casal protagonizou inúmeras cenas cômicas. Eles têm dois filhos pequenos que vivem interferindo no seu relacionamento. Depois de um dia de trabalho, Gustavo chega exausto em casa e mal consegue dar atenção à mulher. Sonhadora, Dinorá não se conforma com a falta de disposição do marido para a vida a dois. Em meio a muitas discussões, eles se separam. Assim que se divorcia de Dinorá, Gustavo se envolve com Gilda, sobrinha de Virgínia, também moradora do Copamar.

Figura 32 - Personagem Iracema – Daisy Lucidi
Fonte: http://paraisotropical.globo.com/Novela/Paraisotropical/0,,8316,00.html. Acesso em: 18 set. 2010.

Iracema – Daisy Lucidi, mãe de Dinorá, é viúva de um tenente, cuja memória idolatra. É síndica do prédio onde moram vários personagens de classe média da novela, o Copamar, que ela muito se orgulha de ter "colocado nos eixos". Odeia Virgínia, mulher de Belisário, um pouco por preconceito, pois ela foi vedete na juventude, e as duas vão bater de frente quando essa for morar no Copamar.

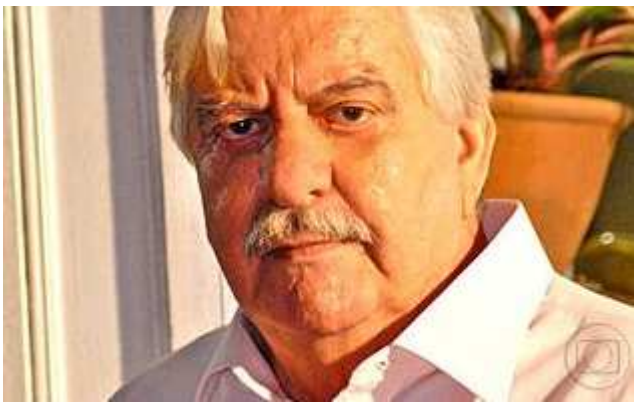

Figura 33 - Personagem Belisário Cavalcanti – Hugo Carvana
Fonte: http://paraisotropical.globo.com/Novela/Paraisotropical/0,,8316,00.html. Acesso em: 18 set. 2010.

Belisário – Hugo Carvana é malandro, simpático e pai do famoso empresário Antenor Cavalcanti. Sobrevive de uma mesada dada pelo filho, mas gostaria de ser perdoado por Antenor, que alimenta um grande rancor pelas suas atividades. Casado com Virgínia, é feliz de uma maneira singular. No final consegue se aproximar de Antenor e resgatar a sua importância na vida dele.

Figura 34 - Personagem Virgínia – Yoná Magalhães
Fonte: http://paraisotropical.globo.com/Novela/Paraisotropical/0,,8316,00.html. Acesso em: 18 set. 2010.

Virgínia – Yoná Magalhães, apesar de já ter passado dos 60 anos, tem o corpo em forma e, por isso, é invejada por muitas mulheres. Suas brigas com Iracema ficaram famosas na trama. É uma mulher sensual, exuberante e cheia de vida, enquanto Iracema é uma senhora reservada, viúva, que leva uma vida simples. Mora com a neta Gilda e com Belisário, com quem vive um forte companheirismo. Virgínia insiste para que Gilda aproveite sua beleza para entrar no mundo dos ricos.

Figura 35 - Personagem Gilda – Luli Miller
Fonte: http://paraisotropical.globo.com/Novela/Paraisotropical/0,,8316,00.html. Acesso em: 18 set. 2010.

Gilda - Luli Mille, é linda e sensual, sonha com um amor puro. Há de se apaixonar por Gustavo, um homem simples que tem uma relação complicada com a ex-mulher. Porém, depois de Gustavo a deixar no altar, casa com Vidal, um tímido e apaixonado por ela, mas também grande acionista do Grupo Cavalcanti.

Essa é mais uma figura romântica que evidencia na novela a busca de um reencantamento do mundo pela imaginação e pela ficção, idealizando o passado e/ou sonhando com um futuro diferente. Segundo Löwy & Sayre, muitas vezes "fugindo para fora da realidade imediata e opressora, deslocando no espaço para lugares distantes não afetados e corrompidos pelo capitalismo"[135].

Como já foi mencionado, a sensibilidade romântica, nesse sentido, apresenta-se como uma forma de crítica da modernidade. Tendo o "amor-paixão" como mote para as histórias, as telenovelas influenciam o imaginário social, associando, mesmo que de forma simplista, amor romântico e felicidade, configurando-se como estimuladoras da visão romântica no mundo atual, difundindo modelos a serem interiorizados pelo público, intervindo ativamente na subjetividade e na memória individual e coletiva. Nesse contexto, pode-se enfatizar ainda "a dimensão política das manifestações românticas que, embora multifacetadas, possuem em comum o posicionamento de oposição ao modo de expansão do capitalismo e seu estilo de vida, idéias, valores e práticas (...)"[136]

Figura 36 - Personagem Tiago – Sérgio Abreu
Fonte: http://paraisotropical.globo.com/Novela/Paraisotropical/0,,8316,00.html. Acesso em: 18 set. 2010.

[135] LÖVY, M.; SAYRE, R. *Romantismo e política*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993.
[136] BORGES, Valdeci R. O amor-paixão em José de Alencar. In: COSTA, Cléria Botelho da; MAGALHÃES, Nancy A. (Org.). *Contar histórias, fazer história*: história, cultura e memória. Brasília, DF: Paralelo 15, 2010. p. 254.

Tiago – Sergio Abreu, formado em hotelaria, trabalha como recepcionista no hotel de Antenor. Sobrinho de Virgínia e muito amigo de Gilda, vive com o companheiro Rodrigo. É também morador do Copamar. Recebe uma proposta no final da novela para trabalhar no exterior, o que balança a estabilidade do seu relacionamento.

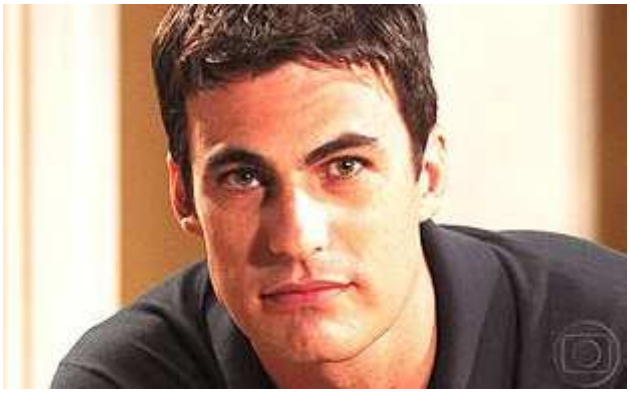

Figura 37 – Personagem Rodrigo – Carlos Casagrande
Fonte: http://paraisotropical.globo.com/Novela/Paraisotropical/0,,8316,00.html. Acesso em: 18 set. 2010.

Rodrigo – Carlos Casagrande, assistente de Antenor na empresa, com nível superior, é muito bem sucedido no trabalho e no relacionamento homossexual com Tiago. Esportista, sarado, prestativo e bem comportado, mostrou nessa novela outras faces da homossexualidade.

1.6. Os Autores

> Não gosto de ser apontado como escritor dos ricos. Tudo que é etiqueta é chato. Mas se me derem a etiqueta de escritor do Rio, vou gostar. (...) No fundo, não sou brasileiro, sou carioca. (Gilberto Braga)[137]

Gilberto Tumscitiz Braga nasceu em Vila Isabel, na zona norte do Rio de Janeiro, em novembro de 1945. Começou sua carreira como professor de francês na Aliança Francesa e, também foi durante cinco anos crítico de teatro, no jornal *O Globo,* e de cinema. Estreou como autor televisivo em 1973, quando assinou dois casos especiais: *As praias desertas* e *Feliz na ilusão*, na mesma época em que atuou pela primeira vez como novelista. Desenvolveu em parceria com Lauro César Muniz a autoria da novela *Corrida do Ouro* (1974), trabalho do qual se afastou pela metade devido ao fato de ainda não estar habituado ao

[137] GOULART et al., 2008, p. 359. Gilberto Braga.

ritmo de escrita para a televisão. Gilberto já havia colaborado com Lauro César em *Carinhoso* (1973) e voltariam a trabalhar juntos em *Escalada* (1975).

Gilberto Braga foi o *primeiro autor brasileiro formado exclusivamente para a televisão* – jamais escreveu para o teatro[138]. Ele foi responsável por algumas adaptações: *Dama das Camélias,* (versão atualizada de *A Dama das Camélias*, protagonizada por Glória Menezes e Cláudio Cavalcanti, em 1972), *O preço de cada um* (modernização de O Misantropo em 1975) e *Mulher* (versão moderna de *Casa das Mulheres* em 1979).

Ele também se notabilizou pelas adaptações de clássicas obras literárias para a televisão. Em 1975, foi responsável pelas adaptações dos romances *Helena*, de Machado de Assis, e *Senhora,* de José de Alencar. Mas o maior sucesso foi *Escrava Isaura* (1976), baseada no romance homônimo de Bernardo Guimarães, cujo êxito foi enorme – durante muito tempo, foi a novela mais vendida para o exterior. Ainda em 1975, colaborou com Janete Clair na autoria da novela *Bravo*! E a substituiu quando ela teve que preparar outra trama para o lugar de Roque Santeiro, de Dias Gomes, cuja exibição fora proibida pela censura militar no dia da estreia.

A novela *Dancin'days* (1978), escrita a partir do esboço de *A Prisioneira,* da colaboradora Janete Clair, alcançou um grande sucesso, marcada por algumas peculiaridades: estreou em horário nobre, como autor titular, além de ter sido a primeira novela contemporânea e não ser uma adaptação de romance já consagrado. A trilha sonora internacional, basicamente com canções de discotecas, foi um sucesso de vendagem – mais de um milhão e meio de cópias – assim como a nacional – um milhão de cópias, estimulando o crescimento de novas casas do gênero. Também lançou diversos modismos, como vôos de asa delta e meias de lurex usadas com sandália. A novela foi reexibida em 1980 no *Festival de 15 anos*, com apresentação de Glória Pires e numa versão compacta (entre outubro e novembro de 1982). Alguns anos depois foi adaptada para romance na coleção *Campeões de Audiência – Telenovelas* (lançada pela *Editora Globo* entre 1987 e 1988). Minisséries bem sucedidas: *Anos dourados* (1986), reprisada em 1988 e 1990, e *Anos Rebeldes* (1992).

Mas seu maior sucesso em novelas foi com *Vale Tudo* (1988) em parceria com Aguinaldo Silva. O Brasil parou com o mistério em torno de "quem matou Odete Roitman". O último capítulo obteve a maior audiência – 86% dos televisores estavam ligados - e revelou Leila (Cássia Kiss) como a assassina. Esse mistério envolvendo uma morte se repetiu em *Celebridade* (2003) e em *Paraíso Tropical*, em 2007.

[138] Gilberto Braga optou por trabalhar somente na televisão e não passou antes pela experiência do teatro.

Gilberto Braga foi um dos primeiros teledramaturgos brasileiros a construir novelas antimaniqueístas. Consegue criar vilões mais queridos pelo público que os mocinhos e também descreve personagens da alta sociedade com muita exclusividade: "passa a olhar o Brasil do ponto de vista radical de uma elite beneficiária da vida nacional estagnada, que opera com liberdade cínica e violência sistemática a sua relação com uma classe média ambígua ao extremo em relação à ordem de exploração e ao descompromisso do grande dinheiro por aqui"[139]. Sérgio Miceli (USP), em entrevista para a *Folha de São Paulo*[140], diz: "Acho ele melhor do que os outros autores, pois aposta em mostrar o lado menos bonzinho, mais perverso dos personagens. Ele tem um lado de contra-senso, de um sentido menos domesticado". Para o psicanalista Tales Ab´Sáber, Gilberto Braga é o "grande inventor moderno do gênero telenovela e o levou até o limite extremo da sua forma"[141]. Na verdade, suas novelas trazem sempre uma representação sofisticada do país.

Interrogado sobre o ritmo narrativo de *Paraíso Tropical*, responde:

> *Paraíso Tropical* teve um nível de ação que eu nunca tinha feito (...) Em uma semana, as tramas aconteciam, se desenvolviam e tinham fim. Isso foi resultado do trabalho de equipe (...) A partir de um certo momento, passei a fazer uma reunião semanal aos sábados – eu e mais dois autores. Poupava o Ricardo, porque era quem mais trabalhava, fazendo as escaletas. Ele levava umas oito horas para fazer a escaleta de um capítulo. Às vezes, a escaleta era maior do que o capítulo. Era brilhante (...) Quando estávamos mais na fase final, ele passou a ir às reuniões (...) Com o resto do grupo, eu me comunicava por *e-mail* (...) Quando recebo a escaleta, eu revejo, mudo qualquer coisinha se acho que devo, e marco o que cada colaborador vai escrever. Distribuo as cenas entre eles. Eles escrevem, depois me mandam, eu monto o capítulo e faço a revisão final. Basicamente, é esse o processo de trabalho enquanto a novela está no ar[142].

Como declarou em entrevista em várias mídias, *Paraíso Tropical* foi a novela mais bemsucedida da sua carreira, uma novela atual, urbana e contemporânea. Não discute grandes questões sociais, mas sua trama envolve o realismo familiar e profissional das classes média e média alta da Zona Sul do Rio de Janeiro, com todas as suas belezas, problemas e histórias do cotidiano.

Ricardo Linhares nasceu no Rio de Janeiro, em 30 de abril de 1962. Foi jornalista e começou sua carreira como autor no programa *Viva o Gordo*, de Jô Soares. Em 1980, a Globo abriu a Casa de Criação Janete Clair e foi oferecido o primeiro curso para formar autores de

---

[139] CARIELLO, Rafael; MATTOS, Laura. Gilberto Braga leva novela ao limite da forma, diz psicanalista. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 26 ago. 2007. Ilustrada. Disponível em: http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u322981.shtml. Acesso em: 28 nov. 2008.
[140] Ibid.
[141] Ibid.
[142] GOULART et al., 2008, p. 410. Gilberto Braga.

novela. Nesse curso conheceu Aguinaldo Silva, que o chamou para ser colaborador dele em *O Outro*, uma novela das oito. Mas foi autor, juntamente com Aguinaldo Silva, também de *Tieta* (1989), *Pedra sobre pedra* (1992), *Fera ferida* (1993), *A indomada* (1997*), Porto dos Milagres* (2001). Com Ana Maria Moretszohn, escreveu o remake da novela de Gilberto Braga, *D. Xepa - Lua Cheia de Amor* em 1977. Em 1988, fez sua primeira novela solo, *Meu bem querer*. Em 2003, *Agora é que são elas*, uma trama das 18h. A novela fazia uma crítica política, mas devido ao horário teve que ficar mais romântica para atrair a atenção dos telespectadores. Participou também da primeira fase de *Malhação*, em 1995.

Foi parceiro, em diversos trabalhos, de Gilberto Braga, incluindo a minissérie *Anos Rebeldes* (1992), e as novelas *O dono do mundo* (1991) *e Celebridades* (2003), antes de *Paraíso Tropical* (2007). Ricardo Linhares levou muito da sua experiência com o humor para as novelas, especialmente o bordão. Em *Paraíso Tropical*, a "catiguria" e a "cueca manera" de Bebel tornaram-se muito populares.

Falando da sua parceria com Gilberto Braga, nos diz que a experiência foi muito boa. Na sua opinião, Gilberto Braga entende muito de novela, tem intuição, técnica e também muita base. Já escreveu muitos trabalhos sobre o Rio e conhece os caminhos. A troca do trabalho em equipe é enriquecedora e muito prazerosa[143].

Quando foi questionado sobre a maneira de se abastecer de histórias, ou quais são suas referências ficcionais, respondeu que lê bastante livros, jornais, revistas, mas os filmes e a própria vida são suas fontes principais. Acha que o público, em geral, é conservador. Entretanto, ao mesmo tempo que quer ver a realidade retratada na ficção, é cada vez mais preparado para ter contato com realidades diferentes daquela do seu dia a dia[144].

Entre as novelas e minisséries que escreveu, destaca *Paraíso Tropical* (2007), que considera um trabalho muito feliz, *A Indomada* (1997), um dos trabalhos mais tranquilos, e *Tieta* (1989), uma novela em que tudo deu certo.

Não se projeta em nenhum personagem em especial, e sim em todos, mas de uma forma difusa. Não usa a novela para fazer análise. Acha que o trabalho na TV ganhou uma qualidade literária muito maior, porque há mais tempo de burilar os diálogos e até para mexer na sua estrutura. Questionado sobre o papel da telenovela na cultura brasileira, diz considerá-la muito importante, fundamental mesmo, porque na maioria dos lugares é o único meio de acesso à dramaturgia, à discussão de ideias, às novidades. Para ele, a novela leva novos comportamentos para cidades do interior, para regiões pouco desenvolvidas. Portanto, sua

[143] TORRES; LINHARES, 2008, p. 248. Ricardo Linhares.
[144] Ibid., p. 254.

responsabilidade social é muito grande. A ficção é uma forma de se aproximar das pessoas. Elas criam identificações com os personagens e dessa forma vão questionando valores estabelecidos[145].

1.7. Direção e Produção

Dennis de Carvalho foi o diretor geral e de núcleo da novela *Paraíso Tropical*. Nasceu em São Paulo, em 1946. Tinha apenas onze anos de idade quando fez o primeiro teste na TV Paulista para participar da novela *Oliver Twist*. Já em 1964, ingressou na TV Tupi e participou de inúmeros teleteatros. Em seguida, foi contratado pela Rede Globo, onde está até hoje.

Como ator, se destacou em trabalhos como *O meu pé de laranja lima* (1970), *Ídolo de pano* (1974), *Pecado Capital* (1975), *O Casarão* (1976), *Brilhante* (1981), *Brega e Chique* (1987) *e Vale Tudo* (1988), entre outros. Começou a dirigir telenovelas e séries a partir de *Sem lenço, sem documento,* em 1977. Entre seus trabalhos como diretor destacam-se: *Te Contei?* 1978), *Dancin´days* (1978), *Selva de Pedra* (1972), *Roda de Fogo* (1986), *O Dono do Mundo* (1991), *Fera Ferida* (1993), *Pátria Minha* (1994), *Explode Coração* (1995), *Um Anjo Caiu do Céu* (2001), *Desejos de Mulher* (2002), *Celebridade* (2003), além das minisséries *Quem Ama não Mata* (1982), *Parabéns para Você* (1983), *Anos Rebeldes* (1992), *Labirinto* (1998) e *JK* (2000), e dos seriados *Malu Mulher* (1979), *Amizade Colorida* (1981) e *A Justiceira* (1997). Também foi um dos diretores do programa semanal de humor *Sai de Baixo* (2008).

O diretor-geral é responsável por manter a qualidade artística e a harmonia da narrativa. Junto com o diretor de núcleo[146] (que na novela *Paraíso Tropical* é o mesmo) e os autores, é quem dá o "tom" da novela. Responde pelo produto final. Dirige as cenas, participa da edição e fecha os capítulos. Recebe os primeiros capítulos dos autores, coordena o trabalho de mais de uma centena de pessoas, dribla o mau humor do pessoal e todos os problemas técnicos. Cria, elabora e coordena a encenação, utilizando recursos técnicos e artísticos, assegurando o alcance dos objetivos. Estuda o texto, analisa o tema, os personagens e outros

[145] TORRES; LINHARES, 2008, p. 260. Ricardo Linhares.
[146] O diretor de núcleo, juntamente com os autores, definem a "linguagem" da novela. Participa da escalação do elenco (ALENCAR, Mauro. *A Hollywood brasileira.* Panorama da telenovela no Brasil. 2. ed. Rio de Janeiro: SENAC Rio, 2004. p. 83).

elementos, a fim de perceber o espírito da obra. Define, em conjunto com o cenógrafo, o figurinista, o iluminador e outros técnicos, as melhores soluções, preservando a unidade da obra. Assume a linha filosófica ou ideológica, individual ou coletiva para o trabalho, norteado pelos princípios de liberdade criativa. Decide sobre quaisquer alterações. Define com o produtor as equipes técnica e artística.[147]

Ricardo Linhares fala do trabalho do diretor em "*Paraíso Tropical"*:

> O diretor é fundamental, porque é um co-autor. Ele traduz em imagens o que foi escrito e dá o tom daquilo. Precisa ter mão boa para o romance, precisa ter mão boa para o humor, precisa entender qual é o objetivo da cena. Quando a novela está em fase de preparação, nós conversamos muito com o diretor. Podemos realizar ajustes, mexer no tom. Depois que a novela estréia, mal conseguimos nos falar para resolver os problemas inevitáveis do dia-a-dia. Então, o tom com que a novela vai ao ar acaba sendo o do diretor. Quer dizer, ele é um co-autor. Não adianta você pegar uma novela com uma dose grande de humor e entregá-la a um diretor que não sabe dirigir comédia, ou que não gosta do gênero. O contrário também é verdade: um diretor leve não funciona para uma história dramática, porque ele não conseguirá extrair do ator a profundidade necessária para aquele personagem. Por isso, cada gênero deve ser escrito e dirigido por pessoas que se dêem bem, que gostem umas das outras e que estejam a fim de ter um bom resultado no ar. Nem sempre isso acontece. Quando acontece, a novela estoura. (...)[148]

Gilberto Braga também comenta a função do diretor em uma novela e destaca algumas peculiaridades de Dennis Carvalho no trabalho conjunto:

> (...) Há coisas que não acompanho porque não tenho dom para determinadas áreas. Como não sou muito visual, não me meto, por exemplo, em nada relacionado à direção de fotografia, porque sei que vou errar e falar besteira. Coitado do Dennis, ele sofre, não sei como consegue trabalhar tão bem comigo. Acho que é porque ele é muito doce, muito zen. Eu corto muito a dele, proíbo uma série de coisas: não pode *slow motion*, porque lembra publicidade, não pode isso, não pode aquilo. Todo diretor adora fotografia. Diretor não gosta de ler história. (...). O grupo do Dennis, que é um excelente diretor geral, lê porque o Dennis obriga, mas eles gostam mesmo é de fotografia! E o Dennis sempre quer fazer uma bossa. Ele me fala, eu presto atenção, mas nem entendo direito. Uma vez, eu disse a ele: "De televisão, a única coisa que quero como espectador, é poder ver". Porque a tela do espectador médio é pequena, não é cinema, não pode ser Bertolucci. Então, nessa parte visual, eu não tenho praticamente nenhuma interferência. Música, sim. (...) A música está dentro da minha criação de personagens[149]

O diretor trabalha junto com sua equipe buscando a melhor maneira de contar a história, e deve dirigir sem aprisionar os integrantes na ideia que tem do programa. E ter certeza do que quer, ao mesmo tempo dando abertura para que outras ideias venham se unir às dele, além de promover mudanças quando julgar necessário.

---

[147] ALENCAR, 2004, p. 82-83.
[148] TORRES; LINHARES, 2008, p. 258. Ricardo Linhares.
[149] GOULART et. al., 2008, p. 414-415. Gilberto Braga.

O diretor deve estar atento especialmente à parte técnica, pois essa, apesar de mecânica, tem sensibilidade, movimento. Todavia, não deve confundir o papel do diretor com o do produtor. Esse é o primeiro a ter a história nas mãos. É dele que parte a "luz verde" para começar uma produção, cabendo-lhe também obter os recursos financeiros para concretizá-la. Além de responsável pelo orçamento, dá suporte ao autor, ao diretor e à produção executiva até a finalização do projeto. Embora não deva interferir no trabalho do diretor durante as filmagens, devem conversar e discutir bastante antes.

Portanto, as telenovelas são elaboradas em coprodução inclusive da audiência, sendo fundamental a aprovação do telespectador à legitimidade da obra. O processo criativo alimenta-se diariamente ao coletar dados da realidade que circunda "os seus autores", além de envolver sensibilidades para captar, nas práticas do cotidiano, as experiências vivenciadas pela sociedade que representa.

Michel Maffesoli[150] diz que num contexto em que o estético se difratou no social, o criar é, mais que um imperativo, uma tarefa ordinária; todos inventam, todos produzem, todos escrevem. A emoção deve circular, não é mais necessário escrever apenas se for para "transformar o mundo". A gravidade do escritor, ex-autonomeado porta-voz das massas, derruiu. Apesar de ainda dominar o cenário, está em constantes mutações, não pela denúncia de sua pretensão de ser a fonte única e absoluta do sentido, mas pela democratização do ofício.

Michel Foucault[151], em 1992, e Roland Barthes[152], em 1984, já questionavam a entronização do autor como dono absoluto de sua obra. Para eles, dar ao texto um autor é supor que ele tem um significado último, que deve ser decifrado (e não construído) seguindo-se os passos desse agente de unidade (o autor)[153]. Foucault vai mais longe ao atribuir à noção de autor um peso eminentemente repressivo: atribuir a um texto um autor é exercer uma norma de controle[154].

---

[150] MAFFESOLI, M. *No fundo das aparências*. Petrópolis: Vozes, 2004.

[151] Para Foucault "a noção de autor constitui o momento forte da individualização na história das idéias, dos conhecimentos, das literaturas, na história da filosofia também, e na das ciências" (FOUCAULT, M. *O que é um autor?* Lisboa: Vega, 1992. p. 33).

[152] BARTHES, R. *O rumor da língua*. São Paulo: Martins Fontes, 1984.

[153] Entendiam o autor como princípio de agrupamento do discurso, como unidade e origem de suas significações, como foco de sua coerência, de um discurso que seria sagrado, separando-o do discurso comum, funcional que se produz diariamente.

[154] A partir desse momento, o nome de autor assegura uma função classificativa, que agrupa e delimita determinados textos, caracteriza um certo modo de ser do discurso. Não podemos nos esquecer que essa "função autor", da qual fala Foucault, vai servir para a circulação e o funcionamento de determinados discursos, não para todos. É nesse contexto que a autoria surge "na medida em que o autor se tornou passível de ser punido, isto é, na medida em que os discursos se tornaram transgressores" (FOUCAULT, 1992, p. 47. *O que é um autor?*). A transgressão é retomada quando da passagem do autor – no final do século XVIII e início do século XIX – para o

É necessário lembrar que a "função autor" variou ao longo do tempo. O anonimato já foi regra no que podemos chamar de textos literários, como narrativas, tragédias, comédias, epopeias, que circulavam na antiguidade e período medieval. Eles faziam parte da vida das pessoas por meio da oralidade, o que não permitia a ideia de autor como alguém responsável por uma obra fechada, com início, meio e fim. Estavam em permanente processo de criação, quem os narrava tinha liberdade para acrescentar novos trechos. Por sua vez, nesse contexto, um discurso que necessitava do autor como indicador de verdade era o científico, que versava sobre cosmologia, medicina, ciências naturais e geografia. Mas, com a ciência tornando-se algo constantemente demonstrável pelo método, pela sistematização e pela experiência, a autoria perde sentido. Já na literatura vai acontecer o inverso. Se o individualismo iria fortalecer sobremaneira a noção de autor, a crítica iria sacralizá-lo.

Para Barthes, "a imagem da literatura que se pode encontrar na cultura corrente está tiranicamente centralizada no autor, sua pessoa, sua história, seus gostos, suas paixões" (...)[155]. Esse conceito de autor vai vigorar da modernidade até o século XX: alguém com um nível constante de valor, com uma coerência conceitual/teórica, com uma unidade estilística e com um momento histórico definido.

Já no século XX, o Surrealismo e a Linguística vão contribuir para a dessacralização do autor. O primeiro, buscando frustrar os sentidos esperados através da escrita automática, pela qual a mão escreve o mais depressa possível e se aceita e se difunde a experiência de uma escrita coletiva. A segunda, ao afirmar que a enunciação não é um processo vazio que funciona sem a figura do interlocutor, "lingüisticamente, o autor nunca é mais do que aquele que escreve"[156], resume Barthes.

Sabemos agora que um texto não é feito de uma linha de palavras, libertando um sentido único, de certo modo teológico (que seria a mensagem do Autor-Deus)[157], mas um espaço de dimensões múltiplas, onde se casam e se contestam escritas variadas, nenhuma das quais é original: o texto é um tecido de citações, saídas dos mil focos da cultura. Por outro lado, e complementarmente, não apenas efeito de uma construção, o autor é também sinalizado e definido pelos próprios textos que, por sua vez, podem remeter, não a um indivíduo singular, mas a uma "pluralidade de egos" ou a "várias posições-sujeitos".

---

sistema de propriedade dos textos, regras sobre os direitos de autor, de reprodução, etc. Para conter esses transgressores, que de alguma forma poderiam abalar as estruturas das sociedades estabelecidas, criminaliza-se a prática ao mesmo tempo em que se a insere no então nascente sistema capitalista para melhor controlá-la (FOUCAULT, 1992. *O que é um autor?*)

[155] BARTHES, 1984, p. 66. *O rumor da língua.*

[156] Ibid., p. 67.

[157] Ibid.

Há ainda os efeitos que as novas tecnologias vêm causando na produção e comunicação do sentido. A materialidade e suposta linearidade do livro hoje convive com outra forma, o hipertexto e seus suportes, como a tela do computador, *palms e e-books*. Sua abertura material implica que o fechamento da narrativa se faz através das escolhas de percurso do usuário. Forma essa que introduz a possibilidade de intervenção, edição, acréscimo, enfim, de participação, resultando na coautoria, da mesma forma que a produção de uma telenovela.

1.8. Os Figurinos

Os figurinistas são os profissionais responsáveis pela caracterização dos personagens. Têm por trás um enorme trabalho de pesquisa de toda a obra, do ambiente. É essencial a harmonização entre direção de arte, cenário, objetos em cena, luz e figurino. Portanto, o processo criativo dos figurinistas inclui uma série de premissas: Compromisso com a unidade da obra, coerência com o projeto estético e o desafio de produzir individualizações. O figurinista tem que estar atento a todas as possibilidades do espetáculo para ir trabalhando na confecção das roupas de cada personagem e às vezes até da figuração[158]. O figurino, que engloba não só a roupa, mas cabelos, maquiagem, acessórios e adereços, é um dos elementos que ajudam a contar uma história. Dessa forma, está a serviço de uma narrativa.

O figurino de *Paraíso Tropical* refletiu basicamente os contrastes que a novela se propôs a mostrar. A contraposição entre os elementos artesanais e os contemporâneos – existentes nas cidadezinhas da Bahia, nos luxuosos salões e suítes do hotel Duvivier, nas mansões de alguns personagens ou nas ruas de Copacabana, onde transitavam outros tantos – revela um contraste riquíssimo entre o universo do glamour dos ricos e o do cotidiano de classe média. A partir de uma pesquisa sobre as referências da moda atual, em revistas, desfiles e outras fontes, as figurinistas Helena Gastal e Natália Duran[159] mostraram as diferenças de vestimenta existentes entre as regiões Nordeste e Sudeste – palco inicial da trama de Gilberto Braga e Ricardo Linhares.

---

[158] Sobre esse tema, ver: ENTRE tramas, rendas e fuxicos: o figurino na teledramaturgia da TV Globo. 2. ed. São Paulo: Ática, 2001. Memória Globo.

[159] Disponível em: http://paraisotropical.globo.com/Novela/Paraisotropical/),,IAO-8100,00.html. Acesso em: 8 abr. 2008.

Bebel (Camila Pitanga), por exemplo, foi uma personagem que representou a diversidade dessa composição. A jovem, que morava no litoral da Bahia, utilizava peças locais, com estampas de chita, crochês, brincos de linha e cores vivas. Os acessórios com seus simbolismos ajudam a acentuar os objetivos e linguagem que o todo quer passar. O figurino, portanto, faz parte do conjunto de significantes que molda os elementos tempo e espaço: para nos convencer que a narrativa se passa em determinado recorte de tempo, seja esse um certo período da história (presente, futuro possível, passado histórico), do ano (estações, meses, feriados), do dia (noite, manhã, entardecer), e pode também demonstrar a passagem desse tempo. Quanto ao espaço, o figurino ajuda a definir (ou tornar imprecisa) a localidade onde a história se passa.

Figura 38 - Figurino Bebel
Fonte: http://paraisotropical.globo.com/Novela/Paraisotropical/0,,GF47342-8100,00.html (Bebel). Acesso em: 12 out. 2010.

O visual de Bebel, no entanto, sofre uma modificação quando ela passa a viver no Rio de Janeiro, que, embora seja uma cidade também à beira-mar, requer um figurino mais urbano. De acordo com a atriz Camila Pitanga, a vestimenta da personagem era um "escândalo"[160], uma vez que a inspiração das roupas da Bebel veio das drags, dos travestis.

[160] CAMILA Pitanga e eu forçamos a paixão. *Folha de São Paulo.* São Paulo, p. E4,10 jun. 2007. Ilustrada.

Ela nos diz que esse tipo de vestimenta causa certo “alvoroço” no sexo masculino, sugerindo o desejo de agradar o “seu homem”. A roupa, nesse caso, é um meio de sedução, não só na figura de prostituta, mas também na representação de mulheres de forte personalidade e de atitude. A grife Daspu, criada pela Davida[161], lançou a sua nova coleção, na época, tendo a Bebel como musa inspiradora. Cheios de brilhos e decotes, os vestidos de festa da personagem de Camila Pitanga chamaram a atenção e eram chiques ao mesmo tempo[162]. A Bebel foi uma personagem com muita empatia. Usava roupas sensuais com um toque de diversão. Vestidos justíssimos, cor rosa-chiclete, *tops*, maiôs engana-mamãe (de costas a peça parece um biquíni), botas corsário, fendas e acessórios exagerados. O sucesso desse estilo é uma mágica que não acontece sempre, revela Helena Gastal, que assinou o figurino da novela, ao lado de Natália Duran[163].

Observa-se que um figurino não é apenas uma vestimenta, ele possui significados e variantes embutidos com funções simples ou complexas, comunicações que são passadas a outrem e que devem ser salientadas e reforçadas.

[161] Davida é uma ONG da sociedade civil, fundada no Rio de Janeiro, em 1992, que promove a cidadania das prostitutas. Os principais instrumentos do Grupo Davida são ações nas áreas de educação, saúde, comunicação e cultura, em nível local e nacional. No dia 21 de novembro de 2005, o grupo de prostitutas Davida anunciou o lançamento da grife Daspu, que iria produzir roupas de festa e básicas, feitas por profissionais do sexo e simpatizantes. O anúncio aconteceu durante ensaio do bloco carnavalesco “Prazeres Davida”, no Centro do Rio. A ideia de criar e produzir moda ligada à batalha é antiga, mas ganhou corpo em julho, quando a ONG Davida completou 13 anos. Em reunião sobre novos projetos, o tema voltou a ser debatido e o nome da grife surgiu. “Na hora, ficamos encantados com a adequação da marca Daspu para esse trabalho. Depois, comentamos com amigos e todos acharam o nome divertido e interessante”, conta Gabriela Leite, secretária-executiva de Davida. (Disponível em: http:// www.davida.org.br).

[162] Para a construção da personagem muitas vezes se escolhe um elemento de destaque a ser priorizado na elaboração do figurino, seja ele inerente à personalidade da personagem, a sua história ou seu contexto cultural. Mas de fato o elemento de destaque é observado pelo telespectador através de conceitos como:

1. Contraste: entre cores, cenário, personagens, elementos antagônicos e muito discrepantes;
2. Exagero: excesso de frequência de certo elemento, excesso de volume, etc;
3. Ordem de aparição: primeiro objeto a ser notado pelo público;
4. Ausência: falta de certo elemento, como peças de roupa essenciais – a exemplo de nus - faz o público sentir a estranheza pela quebra da convenção social e portanto notar a falta desse elemento;
5. Deslocamento: Colocar um objeto do figurino que em condições normais, ou seja, na realidade, não estaria presente nesse determinado local do ator, ou ele não o manejaria dessa forma. (COSTA, Francisco Araújo da. *O figurino como elemento essencial da narrativa*. Porto Alegre: Ed. Unicamp, 2002).

[163] Ibid.

Figura 39 - Detalhes figurino Bebel
Fonte: http://paraisotropical.globo.com/Novela/Paraisotropical/0,,GF47342-8100,00.html (Bebel). Acesso em: 12 out. 2010.

Figura 40 - Detalhes bijouterias Bebel
Fonte: http://paraisotropical.globo.com/Novela/Paraisotropical/0,,GF47342-8100,00.html (Bebel). Acesso em: 12 out. 2010.

Figura 41 - Detalhes vestido de festa Bebel
Fonte: http://paraisotropical.globo.com/Novela/Paraisotropical/0,,GF47342-8100,00.html (Bebel). Acesso em: 12 out. 2010.

Os figurinos de Paula, Taís, Alice, Marion, Ana Luísa e Lúcia fizeram também muito sucesso entre as telespectadoras. Taís era vaidosa e acreditava que a maneira como se vestia

representava como as pessoas a viam. Mesmo passando por Paula, a vilã não abria mão da sensualidade. A gêmea má tinha um estilo que Gastal define como “Street sofisticado”. Ela vestia roupas de grife – para parecer o que não era! Usava e abusava dos vestidos curtos, em malha e/ou jersey, com decotes provocantes e sensuais. Nos pés, botas e sapatos de salto alto. E, para completar o visual, a morena usava acessórios bem transados e, é claro, as joias do Evaldo, que ela fingia ser de um design famoso. Já a gêmea boa tinha um estilo mais despojado, que a figurinista define como “básico casual”[164]. Usava jeans com camisetinhas, vestidinhos soltos, vaporosos. Nos pés, ia de sandalinha rasteira e o bom e velho tênis. Paula tinha bom gosto, mas seu visual era muito menos montado que o da irmã. Os acessórios que usava se resumiam a bonitas bijuterias, mas nada de ostentação.“Criar um diálogo entre a imagem e quem está do outro lado da tela é o desafio que os figurinistas têm de enfrentar no dia-a-dia. Um diálogo no qual impera a emoção”.[165]

Figura 42 - Figurinos Taís e Paula
Fonte: http://www.sitedosfamosos.com.br/wp-content/uploads/Untitled-824.jpg (Taís e Paula). Acesso em: 12 out. 2010.

[164] COSTA, 2002. *O figurino como elemento essencial da narrativa.*
[165] ENTRE..., 2001.

Figura 43 - Detalhes figurino Taís
Fonte: http://manequim.abril.com.br/moda/figurinos-na-tv/figurinostv_277826.shtml?page=page1 (Tais). Acesso em: 12 out. 2010.

Figura 44 - Detalhes vestido de festa Paula e Taís
Fonte: http://www.casadinhos.com.br/blog/uploaded_images/vestido-paula-paraiso-tropical-731694.jpg (Paula); http://oglobo.globo.com/fotos/2007/06/29/29_MVG_tais.jpg (Taís). Acesso em: 12 out. 2010.

1.9. A Maquiagem também dá o Tom

A caracterizadora Carmen Bastos também nos deu pistas importantíssimas para saber quem era Paula ou Taís. A maquiagem de Taís, por exemplo, era mais forte nos olhos. Ela

carregava no rímel e usava lápis em torno dos olhos nas cores preta, marrom e grafite. Segundo Carmen, a marca no olhar de Taís é importante porque os olhos dela mostravam toda a sua inveja e ambição. Enquanto Taís carregava nas tintas do seu olhar maligno, Paula – bem ligada à natureza e à ecologia – usava apenas um rímel ligeiro e um batonzinho cor de boca. Eventualmente, passava uma base corretiva.

No site da novela aparecem as receitas de maquiagens de Bebel, Lúcia, Camila, Marion, Paula e Taís[166]. Os responsáveis pelo penteado e a maquiagem dos atores são os supervisores de caracterização, cuja equipe trabalha em íntima parceria com os figurinistas para que os projetos tenham unidade visual. Os estudos acompanham a mesma linha de pesquisa que norteia a elaboração e escolha das roupas. Para dar vida a Marion, por exemplo, Vera Holtz precisou mudar a cor de seus cabelos e pintou as madeixas de ruivo, cor que, segundo a equipe de caracterização, reforça a imagem de elegância que a personagem buscava ostentar. Guilhermina Guinle e Glória Pires também se destacaram entre os personagens femininos, assim como o visual romântico de Patrícia Werneck, a Camila.

Foi a partir dos anos 1970 que as novelas passaram a ditar moda, contribuindo para muitos dos estilos que se veem nas ruas. Montar figurinos para tramas atuais, portanto, pode ser mais complexo do que parece – e trabalhoso, fisicamente. Segundo Lessa de Lacerda[167], "com o crescente número de novelas e seriados contemporâneos no ar, ficou mais difícil entrar numa loja e reservar um modelo exclusivo para uma personagem, assim como fazer a diferenciação das roupas de um personagem para o outro". A mais viva de todas as artes, a moda, tal como a pintura, a escultura e a arquitetura, encontra na forma o seu veículo de expressão. Ou melhor, "a moda é forma (...). O seu grande desafio é a mobilidade. O traje não existe independente do movimento, pois está sujeito ao gesto, e a cada volta do corpo (...)"[168]

[166] Disponível em: http://paraisotropical.globo.com/Novela/Paraisotropical/),,AA1618986-8318,00.html. Acesso em: 18 jun. 2007.
[167] ENTRE..., 2001, p. 142.
[168] PONTES, Heloisa. Modas e modos: uma leitura enviesada de "O espírito das roupas". *Cadernos Pagu*, Campinas, SP, n. 22, p. 37, 2004.

Figura 45 - Detalhes vestido de festa Lúcia e Alice
Fonte: http://odia.terra.com.br/blog/saltoagulha/images/gloriaorlando.jpg (Lúcia); http://manequim.abril.com.br/moda/figurinos-na-tv/figurinostv_277826.shtml?page=page4 (Alice). Acesso em: 12 out. 2010.

Figura 46 - Detalhes vestido de festa Marion
Fonte: http://diariodonordeste.globo.com/imagem.asp?Imagem=264497 (Marion); http://www.telehistoria.com.br/2010/img/noticias2010/modatele-18092010-foto6.jpg. (Marion). Acesso em: 12 out. 2010.

As roupas de festa de Marion eram muito charmosas! Mas as de Ana Luísa chamaram mais a atenção pela discreção e esmero. Na novela representava a elite tradicional carioca e os seus trajes eram clássicos e modernos.

Figura 47 - Figurinos Ana Luisa
Fonte: http://odia.terra.com.br/blog/saltoagulha/images/renevero1.jpg (Ana Luisa); http://www.jornalpequeno.com.br/Fotos/JP21563.56969.B.jpg (Ana Luisa); http://www.bemparana.com.br/imagens/colunistas/tele/080326/TELE_2703_VILMOND9688.jpg (Ana Luisa); http://oglobo.globo.com/fotos/2007/04/27/27_MHG_paraiso29.jpg (Ana Luisa). Acesso em: 12 out. 2010.

Figura 48 - Figurinos Olavo, Daniel e Fred
Fonte: http://cdn.abril.com.br/files/blogs/e34772ddb4974a0e9a798661a913d2e0/img/wagner-moura-olavo-paraiso-tropical.jpg (Olavo); http://itvibopedatv.files.wordpress.com/2009/08/908917978.jpg (Daniel). Acesso em: 12 out. 2010.

A combinação de elementos distintos também foi observada no figurino de Olavo (Wagner Moura), Daniel (Fábio Assunção) e Fred (Paulo Vilhena). Os jovens executivos usavam ternos comportados, porém de alfaiataria contemporânea, com gravatas modernas. “A origem paulista de Fred demandava uma maior proximidade com o que há de atual na moda

mundial", esclarece Helena[169]. E complementa: "É um desafio marcar a diferença no visual dos homens, já que a veste masculina sempre foi mais restrita, diferentemente do vasto campo de possibilidades aberto às mulheres"[170]. Olavo optava sempre por ternos escuros, o que dava um ar mais pesado ao seu personagem. Já Daniel vestia-se com ternos claros e gravatas em tons suaves. Tudo para evidenciar o antagonismo entre os dois.

Ivan (Bruno Gagliasso), por sua vez, tinha um estilo menos aprimorado. Com camisas manchadas e jeans surrados, ele fazia um tipo *bad boy*, além de usar muitas vezes o uniforme do hotel em que trabalhava. É nesses casos que o figurino vai junto com a interpretação.

Figura 49 - Figurinos Ivan, Cássio-Joana e Mateus-Camila
Fonte: http://oglobo.globo.com/fotos/2007/05/11/11_MVG_cartas.jpg (Ivan); http://ego.globo.com/Entretenimento/Ego/foto/0,,11447332-EX,00.jpg (Cássio e Joana e Mateus e Camila). Acesso em: 12 out. 2010.

Enfim, os figurinos utilizados no dia a dia da praia eram modernos e descontraídos. Os personagens refletiam a jovialidade referente à fase vivida e havia um toque de personalidade nas roupas e nos acessórios. A roupa, portanto, faz transparecer sentimentos, vida, estética, movimento, posição social, épocas e lugares por meio de suas formas, cores e texturas.

[169] PONTES, 2004. Modas e modos.
[170] Ibid.

1.10. Trilha Sonora

O tema de abertura inicialmente seria *Sábado em Copacabana*, cantado por Maria Bethânia especialmente para a vinheta da novela, mas a *Globo,* em certo momento, chegou a cogitar ter como tema de abertura a música *Olha,* na voz de Chico Buarque e Erasmo Carlos, num ritmo de bossa nova. Enfim, o tema de abertura acabou sendo mesmo *Sábado em Copacabana* e *Olha* tornou-se o principal tema romântico da produção, servindo de fundo para o casal Paula e Daniel.

As cenas da novela, em sua maioria, como já foi mencionado, foram ambientadas no bairro de Copacabana, o que aponta uma relação entre os textos da música e a trama da novela. No entanto, essa relação não se sustentava apenas na exaltação que se depreendia da música cantada por Maria Betânia, pois a ela se contrapunha a antiga beleza do século passado com a pobreza e a prostituição que funcionam hoje como o sinal negativo da exaltação. Pode-se, portanto, identificar esse lado negativo, que é o avesso desse passado nas conturbadas relações vividas na trama e no glamour decadente representado pelos personagens de classe média e média-alta do bairro. Por isso mesmo, a música, ao contrapor tempos dispares, pode rememorar ou ressignificar um lugar, um tempo, um amor vivido.

Não Enche, na voz de Caetano Veloso, já havia sido utilizado por Gilberto Braga em outra trama, a minissérie *Labirinto,* em 1998. Em *Paraíso Tropical,* ela serve como tema da personagem Bebel. Verifica-se que a canção clama por “perua, piranha, vagaba, vampira”, termos que denunciam o lugar da prostituta na narrativa. A expressão, “pirata, malandra!” indicia o desejo de Bebel orientado para a obtenção do homem “bacana” e para beneficiar-se da situação. A frase “minha energia é que mantém você suspensa no ar”, pode ser associada ao envolvimento com Olavo, cliente fixo, que dá à prostituta o direito de comprar o que desejar e também o de se transformar em uma mulher de classe, por meio das aulas de etiqueta proporcionadas por ele. Afinal, Bebel é uma mulher linda, muito atraente e sem caráter. Ambiciosa e individualista, suas atitudes acompanham a letra da música de Caetano Veloso. Porém, a sua sintonia com o público pode também indicar a astúcia, a malandragem como a trampolinagem[171].

[171] A resistência ou recusa, nesse caso, pode ser fluida e móvel, mas se insinua também por meio das simpatias entre público e personagem. (CERTEAU, M. *A invenção do cotidiano*: 1, Artes de fazer. Petrópolis: Vozes, 1994).

Na trilha sonora cada personagem tem a sua característica ressaltada. Ela é um elemento que traz uma prévia aos espectadores, ao funcionar como um apontador, que anuncia as imagens que aparecerão, como pode-se verificar na relação apresentada nos anexos. O repertório é definido junto com o diretor geral, orientando-se por princípios do script. A música é o apoio da imagem. Sem ela, qualquer produto sofre uma perda enorme. Grande parte da emoção está embutida no som, que tanto contribui para o sucesso da novela. Com a música é possível montar cenas maravilhosas. A sua escolha, portanto, é uma especialidade; afinal, ela tem que completar o aspecto dramático da obra, mas também tem que "tocar no rádio". Ou seja, deve-se prever que fará sucesso. A escolha das músicas de uma novela é feita simultaneamente à entrega do texto. Assim que se aprova o *briefing* da novela e ela começa a ser produzida, começa- se a escutar a trilha sonora que é colecionada em CD, constituindo uma jogada de marketing, uma promoção para a novela e mais uma fonte de renda para a empresa.

A seleção nacional contou com grandes nomes da música brasileira. Há a parceria inédita de Erasmo Carlos e Chico Buarque, na recriação da música *Olha*, de Roberto Carlos; a gravação de Milton Nascimento de *Samba do avião*, de Tom Jobim; Elis Regina com *É com esse que eu vou*, de Pedro Caetano; e Caetano Veloso com *Não enche.* Ana Carolina e Dorival Caymmi também integraram a trilha sonora nacional, cada um com três temas. Ana Carolina assina as letras de *Carvão*, interpretada por ela mesma; *Cabide*, na voz de Martinália, e *Ruas de outono*, gravada por Gal Costa especialmente para a novela. Dorival Caymmi é o compositor da música tema de abertura, *Sábado em Copacabana*, parceria dele com Carlos Guinle, na voz de Maria Bethânia, de *Vatapá*, interpretada por Danilo Caymmi, e de *Você não sabe amar*, com Nana Caymmi. "Cabide", Martinália, tema de Ivan, foi destaque comentado nos blogs.

A seleção estrangeira da trama permaneceu, durante a exposição da novela, no topo do ranking dos discos mais vendidos no Brasil. A coletânea, composta em sua maioria por canções românticas, traz artistas como James Morrison, Gladys Knight, Madeleine Peyroux e B. B. King. O cantor Rod Stewart também participa com versão de "Have You Ever Seen the Rain?, música que ficou famosa nos anos 1970 em performance da banda Creedence Clearwater. *Revival* foi regravado por Rod Stewart. O carro-chefe da seleção era *Without you*, sucesso na voz de Harry Nilsson em 1971. *Me and Mrs. Jones*, cantada por Billy Paul em 1972, ganhou nova interpretação com o canadense Michael Bublé. *You go to my head*, um clássico da carreira de Frank Sinatra, teve nova versão com Michael Bolton. O jazz também aparece na trilha sonora, com Ella Fitzgerald em *Dream dancing.*

Em suma, a telenovela no Brasil tornou-se um procedimento audiovisual diferenciado que resulta em um produto de acabamento esmerado, cuidadosamente detalhado em todo o processo e enriquecido por recursos técnicos sofisticados, incluídos os equipamentos de última geração e, entre muitos requintes, por exemplo, uma iluminação mais elaborada. A estrutura empresarial que se formou em torno na Rede *Globo* proporcionou-lhe uma capacidade financeira e técnica inigualável. A exploração dos recursos financeiros advindos da publicidade e do *marketing* tornou possível uma grandiosa programação que passou a ser organizada em função das estratégias de comercialização da televisão: a preocupação com a opinião pública, o profissionalismo de autores e atores instaurando o chamado "padrão *Globo* de televisão", atribuído à qualidade técnica de seus programas. Cada um deles, incluindo a telenovela, sendo tratado como um produto dentro de um mercado cultural de massa.

E esse processo, no caso da telenovela, começa com a escolha dos autores e da sinopse que vai ser lida por uma equipe de analistas[172]. A sinopse determina o número de personagens, o tipo de cenografia e de figurino a serem utilizados, proporcionando a primeira estimativa dos custos. Ela é o ponto de partida do processo criativo. Esse processo será minuciosamente planejado, com o envolvimento de várias etapas e profissionais diversos, temporários ou fixos, exclusivos ou não. Diretores e produtores também cuidarão de outros elementos organizacionais que compõem a infraestrutura material e artística da produção de novelas.

A sua complexidade impôs um ritmo industrial também ao trabalho dos autores. Hoje cada um, a seu modo, trabalha em equipes que podem chegar a ter seis integrantes. Por isso, além de criar, eles precisam gerenciar os coautores, delegando tarefas de acordo com a escaleta, que é o planejamento da ação dramática ao longo dos capítulos.

Com a sinopse nas mãos, o diretor de núcleo convoca o diretor de produção e juntos acionam as equipes de criação e produção. Esses começam a criar o universo que até então existe apenas no imaginário do autor, e que autor e diretor-geral juntos vão concretizar. Além da lista de ambientações e locações, figurino, iluminação, direção de arte, a primeira providência é a descrição dos personagens, o perfil de cada um e qual o seu papel dentro do enredo: como se vestem, quais são suas características principais. Em consecutivas reuniões, os cenógrafos examinam os mínimos detalhes de tudo. E com todas as informações necessárias partem para um anteprojeto que será apresentado, examinado, discutido, aprovado

[172] GUIA ilustrado da TV Globo: novelas e minisséries. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2010. p. 8. Projeto Memória Globo.

ou não, modificado, ou não, até a solução definitiva. Nesse momento os atores são escalados. Começam a nascer os lugares onde a história será contada.

A etapa de planejamento é muito intensa e importante para o sucesso da novela. É quando se determinam a credibilidade da história e sua capacidade de tocar as pessoas, de emocioná-las. Essa é uma fase em que toda a equipe tem de estar interligada. A TV *Globo* promove *workshops* conduzidos por especialistas para criar uma linguagem comum a toda a equipe com relação ao ambiente que envolve a novela. Nas produções de época, consultores são convidados a dar um panorama geral, a falar sobre como eram os costumes, o comportamento das pessoas e mostrar jornais e documentos antigos.

A etapa seguinte é a execução, o planejamento das gravações. Os capítulos são encaminhados para os vários profissionais (diretor, assistente de direção, produtor, produtor de arte, cenógrafo, figurinista e continuísta[173]) que fazem a decupagem – limpar e organizar um roteiro em planos sequenciais, com as indicações importantes para a gravação das cenas, os atores e os materiais necessários para a gravação. A partir daí, monta-se o roteiro de gravações externas e no estúdio.

A novela começa a ser gravada cerca de dois meses antes de sua estreia. O ideal é estrear com 18 capítulos gravados, dos quais 12 já editados e seis sonorizados. Como o primeiro e o segundo capítulos são muito importantes para o êxito da novela, pois é o momento em que se apresenta a história e se conquista, ou não, o público, é melhor que esses capítulos sejam gravados com segurança. Durante as gravações, da "sala de corte" o diretor controla tudo, comunica-se com o elenco por meio dos assistentes de estúdio e dos câmeras. Ele seleciona as imagens exibidas nos monitores, escolhe a que será mostrada ao público e vê o resultado final de um corte no monitor de saída.

O primeiro roteiro de gravação começa com o capítulo oito, nove ou dez, para só depois serem gravados o primeiro e o segundo. Desse jeito, a "estreia operacional" não recai sobre o capítulo de estreia. Após a estreia, a novela ficará no ar de seis a dez meses, sendo gravada e escrita diariamente. O produto está pronto, mas não acabado, e tem que ser melhor todos os dias até o último capítulo, exigindo toda atenção até lá. Nesse caso, as etapas de verificação e ajuste vão se alternar até o fim do processo. Os grupos de discussão realizam reuniões com telespectadores de várias faixas etárias e sociais. A emissora também conta com uma Divisão de Pesquisa que afere a opinião, a expectativa, a esperança, o hábito e o

[173] É o responsável pela continuidade dos cenários, indumentárias, e caracterização dos personagens. Informa e orienta o editor de VT sobre o material gravado e as mensagens do diretor. (ALENCAR, 2004, p. 83. *A hollywood brasileira*.

comportamento do telespectador para obter subsídios sobre o conteúdo de seus programas. Assim, a novela vai sendo construída pelo autor, atores, diretor, produtor, editor, sonoplasta e, muito especialmente, pelo público. Na pós-produção, o vídeo é editado e podem ser acrescentados efeitos especiais, efeitos sonoros e legendas. Em *Paraíso Tropical* foram implementados sofisticados efeitos visuais usados para inserir imagens do bairro em uma das cidades cenográficas construídas no Projac. Com um *cromakey* móvel de 60 metros, foi possível aplicar imagens verdadeiras de Copacabana, complementando os cenários. Essa foi a primeira novela inteiramente gravada com câmeras HDTV de alta definição[174].

No primeiro capítulo de *"Paraíso Tropical"*, uma sequência mereceu atenção especial. Em plena praia de Copacabana foi colocado um enorme trilho, especificamente projetado para a gravação da novela, que filmou os banhistas ao longo da orla. No início da trama, a novela tinha um tom acinzentado, devido ao uso de um *software*, que também deixava a imagem um pouco granulada. O acabamento não agradou e acabou sendo deixado de lado, pois dava um ar pesado à novela. Segundo Alexandre Pit Ribeiro[175], um dos responsáveis pela abertura de *"Paraíso Tropical"*, a ideia para a abertura veio do autor da trama, Gilberto Braga, que pediu à equipe responsável que fossem mostradas imagens de Copacabana de dia e de noite, vistas de cima, sem cortes ou efeitos especiais. A equipe, então, alugou um helicóptero para realizar as primeiras tomadas e avaliar os melhores ângulos do bairro. O resultado do teste foi tão bom que cerca de 80% do material foi aproveitado no resultado final.

É nesse ponto que a novela toma corpo. Cerca de dez horas são gastas na mesa de edição para produzir um capítulo de 45 minutos. As cenas são gravadas apenas com as vozes dos atores. Nessa etapa, são inseridos os efeitos adicionais ou especiais de som e também as músicas, produzindo-se assim o som final[176].

Outro trabalho da equipe de efeitos visuais em *"Paraíso Tropical"* foi em relação à aparição das gêmeas, Paula e Taís, em cena. A preocupação foi inovar e encontrar outras soluções para que as duas contracenassem sem o usual jogo de câmeras em que uma dublê contracena com a atriz fazendo plano e contraplano. A tecnologia possibilitou que as duas personagens interagissem de forma bem real.

É na edição que se imprime ritmo à narrativa, alongando ou encurtando cenas.

---

[174] A terceira revolução na televisão promete ser a alta definição, o HDTV, que aumenta em seis vezes a definição da imagem. Qualquer irregularidade pode ser percebida a olho nu (GUIA..., p. 230).

[175] Disponível em: http://memoriaglobo.globo.com/TVGlobo/Comunicação/Institucional/memoriaglobo. Acesso em: 24 jan. 2009.

[176] Para saber mais sobre este assunto ver: ALENCAR, 2004. *A hollywood brasileira*; DANIEL FILHO. *O circo eletrônico*. Fazendo TV no Brasil. 2. ed. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2003.

Capítulo 2 - Entre Realidade e Ficção:
núcleos dramáticos, enredo e interatividade com o público

2.1 Os Núcleos Dramáticos

A teia de relações ficcionais é o que dá sustentação à trama de um folhetim, de uma novela. Nessa teia os núcleos se constituem por meio de personagens centrais e secundários e a coerência narrativa só se faz possível em torno de um fio condutor, cujos elos entrelaçam as diversas histórias. Nessa intrincada malha cujo sentido e significado único compõem o drama é que figurinos, cenários, espaços, música e lugares de vivências dos personagens indicam de qual núcleo se trata, que real ação encerra. Em *"Paraíso Tropical"*, o Rio de Janeiro e, em especial, Copacabana é o eixo onde todos se cruzam, todavia a praia, o hotel, o edifício Copamar, a zona de prostituição, o restaurante são lugares que diferenciam social e economicamente as pessoas.

O núcleo de **Antenor Cavalcanti** (Tony Ramos), empresário, dono e presidente do Grupo Cavalcanti, uma rede de hotéis sediada no Hotel Duvivier, em Copacabana, tem como personagens principais a esposa **Ana Luísa** (Renée de Vielmond), mulher elegante e dedicada de Antenor, com quem mantém um casamento de 34 anos, uma relação morna que supõe interesses recíprocos: o dele, em manter uma mulher de beleza e refinamento clássico que lhe dá suporte e status; o dela, de ter um marido conservador, provedor da família[177]. Ela, educada, gentil, é a esposa fiel, a patroa benquista, reconhecida no *high society* do mundo glamouroso da capital da moda, intelectual e turística do país. Como nem toda aparência de felicidade pode ser completa, o que dá o tom da realidade nessa relação é a perda do filho amado ainda jovem, que no futuro talvez assumisse o lugar de herdeiro. A dor desse trauma foi marcada por lembranças, ressentimentos e um sofrimento silencioso para que a vida continuasse.

[177] Segundo Marlise Matos, a família, território geográfico e rede social onde se mantêm as relações mais próximas, é um dos aspectos fundantes da sociedade por se constituir como uma *estrutura* dentro de muitos grupos sociais. Na realidade, a família é, depois da revolução burguesa e industrial, a "cápsula mãe" (atualmente já bastante terceirizada) do cidadão livre. Através das transformações da família moderna, as relações de parentesco vêm configurando novas redes amorosas junto com as sociais e as políticas. É nesse contexto que a *ideologia do amor conjugal* desempenha um papel importante no que concerne à estabilização e/ou transgressão de regras sociais na mudança da sociedade. A família, ou melhor, a relação conjugal, é um estado social no qual podem-se renovar projetos individuais e ampliar o campo de possibilidades (MATOS, M. *Reinvenções do vínculo amoroso*: cultura e identidade de gênero na modernidade tardia. Belo Horizonte: Ed. UFMG: Ed. UPERG, 2000).

Lucas (Rodrigo Veronese), que volta da Inglaterra após um mestrado, vai trabalhar no Grupo Cavalcanti e se apaixona por Ana Luísa, com quem se envolve. É amigo de **Daniel Bastos** (Fábio Assunção), executivo do Grupo Cavalcanti, competente, honesto e melhor amigo do filho morto de Antenor, que passa a ser visto por ele como um sucessor em sua empresa. Daniel é filho do caseiro **Nereu,** representado por José Augusto Branco, um dos personagens secundários, homem de confiança da família, pai responsável e amado pelos empregados da mansão de Ana Luiza.

Daniel conhece **Paula Viana** (Alessandra Negrini), doce, mas muito positiva. Formada em Hotelaria, gerencia uma pousada em Pedra Bonita, na Bahia, onde se encontra com Daniel e por ele se apaixona, mas os dois são separados por uma armação em boa parte da trama. Paula foi criada em um bordel por Amélia Viana (Suzana Vieira), personagem secundária, que ao morrer lhe revela a adoção e a existência de uma família no Rio de Janeiro. Copacabana é o lugar do encontro e pode-se pressupor que as muitas tramas que no seu entorno se desenvolveram sejam também a representação de um real múltiplo e complexo que permeia a sociedade como um todo.

São personagens secundários o motorista **Sérgio Otávio** (Marcelo Valle), a empregada **Zoraide** (Thais Gayrap), a arrumadeira **Cristina** (Nívea Helen), **Nereu** (José Augusto Branco), pai de Daniel, caseiro da casa de praia de Antenor em Paraty. Ao longo da novela, descobre-se apaixonado pela empregada Zoraide.

Marlise Matos reafirma que a sexualidade é uma forma de hierarquizar a sociedade e, portanto, de estabelecer relações específicas entre homens e mulheres. Nesse sentido, ao estabelecer a dominação do masculino sobre o feminino, a sociedade burguesa faz predominar da "cultura fálica do gênero[178], na qual as relações patriarcais permeiam as múltiplas dimensões da sociedade – sexual, social, cultural, econômica e política. Apesar dos aspectos patriarcais dominantes na relação conjugal que a sociedade ocidental adotou como padrão e, portanto, uma "normatização compulsória da heterossexualidade"(masculina), assistimos em nossos dias ao surgimento de novas formas de estabilidade conjugal. Não só as relações homoeróticas tomaram maior visibilidade social e política, reivindicando direitos cívicos,

[178] MATOS, 2000, p. 40. *Reinvenções do vínculo amoroso.* Assim como Butler (1994), Matos acredita que o gênero possa se transformar num espaço de renovação de identidades capaz de contestar a hegemonia do modelo hetero-fálico da sexualidade. Nesse sentido, a dimensão espaço-temporal se transforma num "lugar" de fronteira onde os diferentes corpos e as mais diversas identidades e culturas de gênero se cruzam, se confrontam e se relacionam, produzindo novas configurações e sentidos nas relações amorosas. Sendo a conduta humana social e não meramente como resultado de esforços individuais, Matos analisa as identidades de gênero, enfocando tanto a pessoal e a subjetiva quanto a coletiva e a social (BUTLER, J. *Problemas de gênero*: feminismo e subversão da identidade. Trad. Renato Aguiar. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1994. p. 120).

como o heteroerotismo buscou outras combinações de relações conjugais (casamentos não formais, moradias separadas, mãe provedora do lar, etc).

Atualmente, se o multiculturalismo entrou na pauta das discussões sobre pós-modernidade, o tema do multissexualismo inova as reflexões sobre o que a autora denominou "culturas alternativas de gênero", ou ainda "experiências alternativas de conjugalidade", indo além dos estereótipos dos modelos exclusivamente hetero ou homossexuais de casais. A crise de certos paradigmas nos tempos atuais levou necessariamente a uma revisão das relações conjugais, e a família moderna se viu obrigada a se reorganizar e a flexibilizar os modelos tradicionais dos papéis masculino e feminino. Essa mudança de papéis e o surgimento de outras sexualidades, essas últimas não ancoradas no modelo heterossexual tradicional, permitiram que novos "códigos" e estéticas de relação conjugal pudessem aparecer[179].

Ana Luíza e Antenor se separam, no momento em que ela descobre o envolvimento de seu marido com **Fabiana** (Maria Fernanda Cândido), secretária do Grupo Cavalcante, perdidamente apaixonada por ele. Quando o caso vem à tona e Antenor a ignora, pois não quer se separar de sua mulher, Fabiana entra em crise, mas consegue superá-la. Ela faz o contraponto com Ana Luiza. Não é uma mulher comum, é advogada, profissionalmente respeitada, independente. O seu deslize foi apaixonar-se pelo patrão, para o qual a traição é parte de sua vida íntima dupla, em que a esposa é socialmente aceita e as outras preenchem suas fantasias de "garanhão na ativa".

A luta pelo poder travada entre Daniel, Olavo e Antenor no início da novela e os relacionamentos machistas de Antenor provocaram rejeição do público e baixa audiência[180], apesar de Marlise Matos, em entrevista para a Revista *No Mínimo*[181], afirmar que "somos um país profundamente tradicional, com exercícios de masculinidade dentro do formato mais sexista, machista e misógino que se possa pensar, e onde o poder é majoritariamente exercido pelos e para os homens". A trama realmente começou muito masculina, com muitas cenas de sexo que também não agradaram os(as) telespectadores(as). Mas o rompimento do casamento tradicional de Antenor e Ana Luísa e seu romance com o Lucas, uma relação entre uma

---

[179] BUTLER, 1994. *Problemas de gênero.*

[180] Em nota no site do AdNews – Público não assimila ritmo de Paraíso Tropical – em busca de um diagnóstico que explicasse a baixa audiência, uma das suspeitas era de que as pessoas habituadas à lenta narrativa de Manoel Carlos (novela anterior) não estavam assimilando o ritmo de ações em *Paraíso Tropical.* "De modo geral, as reuniões mostraram que a primeira semana da novela pareceu rápida demais à maior parte dos participantes, o que justifica a audiência abaixo do que esperávamos", conta-nos o autor Gilberto Braga. "Pouco a pouco, no entanto, elas foram se interessando cada vez mais. (...) Paraíso estreou com 41 pontos e chegou a despencar para 36, mas esta semana bateu nos 42. (...) Os workshops com os grupos de discussões sobre a novela destacaram também problemas com as cenas de sexo, prostituição e mulheres sem expressão. Disponível em: Portal Estadão. http://www.adnews.com.br/tv/45157.html. Acesso em: 30 mar. 2007.

[181] Disponível em: mhtml:file://contemporânea>> Blog Archive. Acesso em: 28 jan. 2009.

mulher madura e um garotão, marcou 44 pontos de média em São Paulo, acima dos 39 pontos que a atração vinha registrando[182].

Ana Luísa, uma mulher atraente e finíssima, era conveniente como esposa de Antenor, que a exibia nas festas da empresa e na sociedade carioca. Fiel ao marido e anulada profissionalmente, foi muito difícil para ela perceber que estava sendo enganada o tempo todo. A aproximação de Lucas, o seu interesse por ela, o carinho, a admiração e a sua atenção mudaram suas expectativas em torno de uma relação amorosa. Enfim, Antenor flagra Ana Luísa e Lucas na cama. Sentindo-se livre com o pedido de separação, ela assumirá seu amor por Lucas. Nessa ocasião, supera muitos obstáculos, inclusive o medo de dirigir, sentimento que a perseguia desde a morte de seu filho. Depois de partir de vez para os Estados Unidos, Ana Luísa e Lucas voltam ao Brasil para assistirem à cerimônia do casamento de Paula e Daniel, de quem serão padrinhos. Nessa ocasião, adotam uma criança para completar sua relação[183] e para romper com o vazio que a perda do filho dela lhe deixou.

O que os *blogs* e a imprensa anunciam é o constrangimento moral do uso do sexo como atrativo, o que, para alguns mais conservadores, coloca em risco os valores da família. Porém, paradoxalmente, se aplaude a reviravolta de Ana Luiza, com um homem mais novo. Na verdade, à mulher presume-se a possibilidade de um novo casamento, uma relação estável, desde que se justifique pelo amor. E a consolidação dessa premissa se completa quando num gesto magnânimo, o casal, ao voltar ao Brasil, adota uma criança, fechando e justificando o ciclo do que se concebe como família. Além disso, dessa forma a *Globo* promove a sua ação social em prol das crianças carentes que vivem em orfanatos, pedagogicamente encenando os passos determinados pelo judiciário para que o ato seja legal.

A partir dos anos 1970, no Brasil, mudaram as condições de reprodução da população, os padrões de relacionamento entre os membros da família, os modelos de autoridade e a

---

[182] Paraíso Tropical explora relação entre mulher madura e garotão. *Folha online*. São Paulo, 16 maio 2007. Ilustrada. 'Paraíso Tropical' ainda está começando, e tentando pegar no tranco, mas se tem alguém que já se deu bem na trama de Gilberto Braga e Ricardo Linhares é a Ana Luísa de Renée de Vielmond. Ok, descobrir que está sendo traída pelo Tony Ramos não é das experiências mais agradáveis, mas ser recompensada com um caso de amor com Rodrigo Veronese não tem preço. Rodrigo pode até não ser essa coca-cola toda – como ator ainda deixa muuuito a desejar -, mas vamos lembrar que o que a Ana Luísa tem em casa é o Tony Ramos mau-caráter. Quando é o Tony Ramos bonzinho, ainda vai. Tem os pêlos, tem a forma ligeiramente roliça, mas é o Tony Ramos e é bonzinho. Agora, com pêlos, roliço, chato e mau-caráter não dá. Rodrigo Veronese vira uma bênção (...) (CECÍLIA Cláudia. *Preparadas na noite.* 3 abr. 2007). Disponível em: http://odia.terra.com.br/blog/saltoagulha/200704archive001.asp). Acesso em: 28 jan. 2009.

[183] RITO, Regina. Paraíso Tropical: Ana Luísa e Lucas adotam criança. *O Dia*, Rio de Janeiro, 19 jul. 2007. Cultura & Lazer.

posição relativa da mulher na sociedade[184]. Até mesmo a legislação brasileira redefiniu o conceito de família[185], enfatizando a necessidade de proteção dos dependentes, crianças, jovens e velhos, reconhecendo o poder assimétrico entre os seus vários membros, deixando claro que os direitos e deveres conjugais deverão ser exercidos igualmente tanto pelos homens como pelas mulheres. Esses princípios alteraram o direito de propriedade das mulheres casadas, facilitando o divórcio e os direitos legais dos filhos, estabelecendo direitos e obrigações individuais para cada integrante do grupo familiar.

Porém, o padrão da família de classe média urbana continua sendo o modelo nuclear conjugal[186], permanecendo ela centrada nas funções reprodutivas e ocupando a criança um lugar destacado. Ao mesmo tempo, aumentam as experiências de vínculos afetivo-sexuais variados e com moradias separadas, o contingente de uniões monoparentais e mesmo a opção do celibato entre homens e mulheres. Em todos esses modelos, o individualismo, a privacidade e as relações afetivas entre os seus membros assumem maior relevância, dando origem a novos padrões de sociabilidade.

A falta do filho aproxima Antenor de **Lúcia** (Glória Pires), mulher bem resolvida que cria **Mateus**, seu filho adolescente, sozinha. Bem sucedida, administradora de uma empresa em Vitória, volta para o Rio de Janeiro, onde moram seus pais, **Clemente** (Reginaldo Faria), um jornalista aposentado, e **Hermínia** (Débora Duarte), professora de português.

Antenor "era um rico diferente: nem canalha, nem bonzinho e irreal", segundo Ricardo Linhares[187]. Depois de sofrer por amor, ele acabou se humanizando e descobrindo facetas que tinha reprimido desde a infância. A fidelidade na relação foi um valor cultivado junto a Lúcia e a aproximação com o seu pai no final da trama o liberta dos seus sentimentos mais enrustidos. Tem muita dificuldade em aceitar uma relação mais independente. Lúcia impõe sua condição de mulher que trabalha, que tem o seu espaço, não vivendo exclusivamente em função de uma relação afetiva. Mas o que envolveu o público foi justamente a quebra da prepotência de Antenor. E Lúcia soube converter a sua raiva e rudeza em amor.

O feminismo foi um instrumento fundamental nas mudanças atuais, motor de criação de dispositivos sociopolíticos e de padrões reinventados de estabelecimento dos vínculos

[184] Pesquisa realizada por Ana Maria Goldani, mostrada por meio de diversas tabelas em seu texto: A família brasileira em transição. (GOLDANI, Ana Maria. A família brasileira em transição. In: COMISSIÓN ECONÔMICA PARA AMÉRICA LATINA Y DEL CARIBE; CENTRO LATINOAMERICANO DE DEMOGRAFIA. *Família, Desarollo Y Dinâmica de Población em America Latina*. [S.1.], 1993).

[185] Nova Constituição Brasileira de 1988.

[186] O modelo nuclear conjugal é constituído pelos pais e filhos sem a presença de parentes e um sistema hierárquico e de valores no que se destacaria a autoridade paterna e do homem sobre a mulher, a monogamia, a indissolubilidade das uniões e a legitimidade da prole, como reforçava o modelo patriarcal brasileiro (VELHO, 1987. *Subjetividade e sociedade uma experiência de geração*).

[187] TORRES; LINHARES, 2008, p. 251-252. Ricardo Linhares.

conjugais. Uma de suas principais bandeiras foram as "políticas do corpo, o direito ao próprio corpo, a reinvenção do prazer sexual para as mulheres"[188]. Hoje, a questão dos direitos reprodutivos e temas como maternidade, aborto, violência doméstica e saúde integral evidenciam a importância dada pelas feministas ao direito das mulheres à própria sexualidade. Uma das questões centrais do feminismo, antes e agora, têm sido a de propor a construção de identidades sob outras bases e parâmetros conceituais. Uma recusa, portanto, das formas de sujeição impostas pelo olhar masculino, pela ciência, pela moral, pela cultura masculinas, principalmente nas últimas décadas em que cresce a luta mais pela "desidentificação, ou pela possibilidade de construção de múltiplas subjetividades pessoais, grupais, sexuais[189].

Retirar as mulheres de um processo sistemático de invisibilização política, social, cultural e econômica e deixar a nu o processo injusto das inúmeras formas de dominação de gênero, têm sido suas tarefas cruciais. A autonomização feminina propicia às mulheres abertura em suas escolhas. Mas cabe destacar que também o Movimento Gay tem e teve papel importante nesse processo, buscando revelar uma diversidade de expressões identitárias alternativas de gênero – homoeróticas, bi, transexuais, etc.

As profundas transformações do capitalismo pós-industrial também alteraram a vida privada, trazendo ao mesmo tempo maior liberdade individual e novas possibilidades de arranjos afetivos, apesar das contradições brasileiras e da convivência com valores mais tradicionais. Sem dúvida, o individualismo é um traço típico das modernas sociedades industriais e de massa. A autonomia reflexiva dos sujeitos pode se apresentar em várias dimensões, inclusive na esfera da intimidade.

Continuando a entrevista para a revista *No Mínimo*, Marlise Matos, complementa: "os vínculos reinventados são tentativas ético-estéticas de associar algum grau possível e pensável de liberdade com o mundo limitado da produção de um vínculo amoroso "(...) e as masculinidades necessitam ser enfocadas eminentemente no plural, pois os homens já estão revendo suas próprias experiências (...) e não dá para dizer de um padrão único nestes processos. Eles são diversos"[190].

De acordo com as suas análises, as mudanças dos vínculos amorosos estão diretamente ligadas ao processo contemporâneo de aprofundamento da individuação em que o "eu" torna-se profundamente reflexivo. Essa individuação vem acompanhada de transformações que se dão também no âmbito macrossocial. Pelo menos quatro fatores foram decisivos nessa

[188] RAGO, 2002. Feminizar é preciso, ou por uma cultura filógina.
[189] Ibid.
[190] Disponível em: html:file://contemporânea>> Blog Archive. Acesso em: 28 jan.2009.

mudança: os provenientes do mercado de trabalho, operados pela revolução industrial, que incorporou todos, inclusive mulheres e crianças – à força produtiva; os político-institucionais, que desaguaram no movimento pelas "diferenças" e terminaram por se constituir na luta pelos "direitos civis" e o direito das "minorias" (mulheres, negros, homossexuais); também por essa via, o movimento feminista, que incentivou a entrada maciça das mulheres no processo de escolarização e a maior acesso ao mundo público; e as muitas mudanças que se operaram com o avanço científico e que foram capazes de produzir, por definitivo, a separação entre o exercício da sexualidade e as vicissitudes da reprodução e da maternidade.

Para Matos, na atualidade, um novo conjunto se coloca em evidência – o mundo se destradicionaliza ao mesmo tempo que se torna global por meio não só da revolução da informação, por se multiplicarem as fontes, estímulos e mensagens que passam a se constituir numa rede a envolver cotidianamente um grande número de pessoas, como por mudanças fundamentais nas várias áreas da economia mundial que provocam uma interdependência global e uma profunda reestruturação do sistema capitalista; emerge uma sociedade de consumo que opera dentro de uma lógica social da permuta a cada dia mais sutil e ao mesmo tempo avassaladora, moldando a forma atual do capitalismo tardio, juntamente com o exercício da cidadania; a ciência objetivista, positivista, neutra se torna uma ciência reflexiva, que, inclusive, passa a incorporar, no final do século XX, questões afeitas às esferas da vida privada, da intimidade e da sexualidade; a sociedade que se vê em risco, evidenciado pela crise ecológica e desenvolve uma consciência a cada dia mais crítica. Há um efeito de multiplicação dos valores, condutas, comportamentos, atitudes que passam a ser marcados fortemente por estratégias peculiares e bastante claras de estilização e estetização da existência[191].

A autora conclui que a performance e a moral constituem uma dinâmica específica dos gêneros, dando à relação conjugal uma dimensão politicamente transgressora e ao mesmo tempo estabilizadora. Na realidade, Matos acredita que a ética e a estética são aspectos culturais e podem ser vistos como fronteiras (ou coexistência de vários gêneros) no tempo e no espaço: "formas sócio-culturais criativas, esteticamente reflexivas e eticamente orientadas de interação e reinvenção do vínculo amoroso"[192].

---

[191] Disponível em: html:file://contemporânea>> Blog Archive. Acesso em: 28 jan.2009.

[192] O conceito de *transperformance* é introduzido nos seus estudos não apenas para pensar as novas identidades (hetero-sexuais), mas igualmente para confrontar outros estilos de gênero como gays, lésbicas, bissexuais, travestis. Mesmo que a autora analise as múltiplas e diversas formas de sexualidade e culturas de gênero, ela procura demonstrar formas de estabilidade conjugal a partir de comportamentos "marginais". Principalmente no que diz respeito aos homossexuais, o movimento de libertação do modelo hetero-fálico de sexualidade é visto, num primeiro momento, como transgressor e renovador. Sincronicamente, existe um esforço (político e

Na verdade, surge hoje um sujeito que, sem perseguir uma identidade única, harmoniosa, vive justapondo lado a lado suas vivências. Vivências pequenas, fragmentárias, porque a tendência é não crer mais em totalidades ou grandes valores, mas prestigiar a prática na micrologia do cotidiano. Tudo é questionado, também o eterno, o indispensável e o imemorial. O homem ocidental se julga com direito à mudança quando a sua felicidade não lhe parece completa a partir do conquistado senso de si mesmo, da liberdade da personalidade. A diferenciação cultural está relacionada e se acrescenta a isso. Ela torna difícil o encasulamento de dois seres "por toda uma vida" – de fato somente possível na antiga singeleza de ânimo, de sentidos e nervos de ambas as partes –, torna indispensável uma medida de tato, diplomacia, bondade, indulgência, autodomínio e arte bastante diferente da que havia nos velhos casamentos "felizes'.

Nesse contexto a família vai recuperando o seu papel absolutamente essencial: "a casa é, cada vez mais, o centro da existência. O homem moderno rejeita o nó, não o ninho"[193]. Ela gradativamente está se libertando dos laços secundários que a prendiam a estruturas acidentais para chegar afinal no que deve ser, conciliando as vantagens da solidariedade familiar e as da liberdade individual.

Cássio (Marcelo Antony), dono do restaurante Frigideira Carioca, pai de **Mateus**, teve um romance com Lúcia no passado, sugeriu-lhe o aborto quando ela ficou grávida de Mateus e a relação foi interrompida. Por conta própria, e com apoio dos pais, Lúcia assumiu a maternidade e mudou para outro estado, justamente porque queria ser amada por si mesma não obrigando alguém ao casamento por constrangimento. Assim, Cássio e Mateus não sabiam da existência um do outro, até que a volta de Lúcia para o Rio de Janeiro propicia a busca desenfreada de seu filho pelo pai, por uma identidade masculina, especialmente por um adolescente a quem faltava essa referência. O descomprometimento de Cássio com a paternidade vai dar o tom da sua relação com o filho, que afinal aceita ser apenas seu "amigo". No começo da novela também teve um caso aberto com **Taís** (Alessandra Negrini), irmã gêmea de Paula. Volta a se relacionar com Lúcia quando essa retorna ao Rio, mas não corrige a sua falta de compromisso nas relações. Faz o público vibrar, apesar de suas atitudes imaturas, segundo os comentários. No Flogão[194] de 29/05/2007, lemos estas mensagens:

---

científico) para encontrar na sexualidade de gays e lésbicas uma situação de normatização como "prova" de idoneidade social. Para ela, a multissexualidade se apresenta como novo campo de possibilidades na afirmação de diferentes "estilos de vida" (Ibid.).

[193] PERROT, Michele. O nó e o ninho. *Veja*, São Paulo, p. 75, 1993. Ed. Especial.

[194] FLOGÃO. Disponível em: http://www.flogao.com.br/atrizgloriapires. Acesso em: 18 jun. 2010.

> A novela Paraíso Tropical cada dia melhor, estou amando...
> Ontem teve de tudo, amei show da Martnália, a música
> Cabide é demais... ela cantando foi demais... (...)
> E sobre a noite de amor ontem entre Lúcia e Cássio.
> Foi maravilhosa, eles têm uma intimidade em cena, né...
> Mas vamos combinar, que sacrifício, né?
> ficar dando uns beijos e amassos no Marcello Antony rsrrs...
> Gostei muito, aliás, eu torcia por eles desde Belíssima
> Também vou concordar com muitos:
> não gostei daquela mania do Cassio depois de um reencontro daqueles,
> querer dormir sozinho ...
> gostei da atitude da Lúcia,
> ela disse que não se importava pq ia dormi na casa dela rsrsrs...
> Mas Cássio têm umas atitudes e manias estranhas,
> Ele é mais imaturo do que Mateus, ele tão fofo, tão diferente do pai é romântico,
> e acho que até virgem rsrsrs...
> Cássio se comporta feito um adolescente, só fala gírias...
> Cara rsrsrs essas coisas...
> Dessa vez nessa novela acho que o que vai pegar é Lúcia e Antenor...
> Imagina o que ela vai fazer para domar o todo poderoso rsrsrs...
> Queria ao menos que esse triângulo durasse mais tempo
> entre Cássio, Lúcia & Antenor... (...)

No núcleo de Cássio Gouveia ainda se destaca a garçonete do Frigideira, **Eloísa** (Roberta Rodrigues), mulher decidida e independente, que despreza Taís por ela viver humilhando o namorado, **Evaldo** (Flávio Bauraqui), ourives das peças que Taís vende como sendo de um famoso designer italiano, Massimo Castelani. Evaldo é talentoso, porém alcoólatra, e na verdade não tem noção de seu potencial – acaba morto por Taís durante uma discussão. A empregada **Otília** (Yaçanã Martins), braço direito de Cássio[195], sua faxineira que revive ou vive as peripécias amorosas do patrão, implica com Taís e torce por Lúcia, espera que Cássio assente a cabeça e consiga se envolver em uma relação mais duradoura.

Portanto, Cássio aparece sempre cercado pelas mulheres, inclusive das suas empregadas que cuidam muito bem dele e do restaurante, mas só vai se firmar numa relação com **Joana** (Fernanda Machado), funcionária da joalheria do hotel que, no início, namora **Umberto** (Sérgio Marone). O casal planeja abrir uma videolocadora, mas Umberto dá um golpe em Joana, fugindo com todas as suas economias. Desiludida, Joana tem seus problemas agravados quando descobre que não é filha de **Heitor** (Daniel Dantas), gerente de compras do Grupo Cavalcanti, morador do edifício Copamar, em Copacabana, e sim do cafetão **Jáder**, com quem sua mãe teve um caso no passado. **Neli** (Beth Goulart), mulher de Heitor, fútil e deslumbrada, entra em crise com a demissão do seu marido. Domina a sua filha mais nova, **Camila** (Patrícia Werneck), que se envolve com Mateus, mas acaba se casando com **Fred**

[195] TORREZAN, Jéssika. Otília quebra galho e arruma vida dos patrões em Paraíso Tropical. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 26 jun. 2007. Ilustrada.

(Paulo Vilhena), especialmente por interesse e pela posição que ocupa como amigo de Olavo e que substitui Heitor no Grupo Cavalcanti.

O núcleo de **Olavo Novais** (Wagner Moura), executivo do Grupo Cavalcanti, que tem um segundo grau de parentesco com Antenor, insistindo por isso em chamá-lo de "tio", como já foi mencionado, vislumbra herdar as suas empresas e conta, nessa empreitada, com a ajuda de sua mãe, **Marion** (Vera Holtz), com quem tem uma péssima relação. Essa mãe, *promoter* fútil e interesseira, vive tentando se aproximar de Ana Luísa para obter proveito dessa relação. Une-se a Tais para aplicar seus golpes. Ainda faz parte desse cenário o meio-irmão **Ivan** (Bruno Gagliasso), funcionário do hotel, tratado por todos como um peso, com forte inclinação para a marginalidade; a namorada de Ivan, **Tatiana** (Lidi Lisboa); a ex-noiva de Olavo, **Alice** (Guilhermina Guinle), que entra no meio da novela, ainda interessada nele; o pai de Alice, **Lutero Sampaio** (Edwin Luisi), empresário do Grupo Cavalcanti, assassinado no decorrer da trama; e o assistente de Marion, **Cláudio** (Jonathan Haagensen), que, apesar de trambiqueiro, mantém um certo nível moral e se assusta com os golpes preparados por Marion.

Olavo vai conhecer **Bebel** (Camila Pitanga), prostituta do bordel de **Amélia**, mãe adotiva de Paula, que se envolve e se apaixona por ele, e luta para tirá-lo de Alice. Os dois vivem um amor bandido e se transformam no casal mais querido do público[196]. Bebel vem para o Rio em companhia do cafetão Jáder (Chico Diaz). O executivo Olavo passa a contratá-la em seus momentos de lazer e divertimento.

Até encontrar a jovem, Olavo era incapaz de ter relacionamentos duradouros com as mulheres. Mas Bebel, a quem chama de "vagabunda", conseguiu conquistá-lo. Ao dizer que iria embora com um "partidão" alemão, que o executivo satirizou ao apelidá-lo de "chucrute", propôs a ela ser um cliente "fixo". E é com esses artifícios da "arte do amor" que o espectador chora, torce e se emociona. Os atores optaram por apimentar, nas gravações, a relação de um sexo forte com certo romantismo, camuflado, mas existente na narrativa ficcional, o que talvez explique o sucesso da trama.

Aqui, o personagem de Bebel evidencia que a prostituição pode ser consequência da pobreza aliada ao sonho de um dia se ver livre dessa vida. O entrave para alçar voo social está nas suas raízes identitárias, tal como afirma Bosi em relação aos migrantes:

---

[196] "Camila Pitanga surpreendeu na pele da prostituta e caiu na boca do povo com o bordão "catiguria" dito a cada esquina pelos fãs da trama. A vontade de Bebel em mudar de vida e a luta pelo amor de Olavo a qualquer custo comoveram o público". Disponível em: http://noticias.Terra.com.BR/retrospectiva2007/interna/0,,O12018215-EI10678,00.HTML. Acesso em: 18 jun. 2010.

> (...) O migrante perde a paisagem natal, o entoado nativo de falar, de viver. (...) suas múltiplas raízes se partem. (...) Na cidade a sua fala é chamada "código restrito" pelos lingüistas; seu jeito de viver, "carência cultural"; sua religião, crendice ou folclore. (...) a cultura de um povo migrante é o desenraizamento, as raízes foram arrancadas e a sua procura é pelo que pode renascer nessa terra de erosão.[197]

Nesse viés, porque apaixonada, procura adquirir respeito, credibilidade, a partir das aulas particulares com **Virgínia Batista** (Yoná Magalhães)**,** o que na novela resvala para o cômico, querendo dizer que o verniz é incapaz de fecundar a classe, a postura. Evidente que isso é um preconceito social que divide os senhores da Daslu das prostitutas da Daspu, pois entre a aristocracia quatrocentona aparecia a nova rica, perua.

Destaca-se ainda o núcleo de **Gustavo** (Marco Ricca), gerente da recepção do Hotel Duvivier e morador do Copamar; a mulher **Dinorá** (Isabela Garcia), que gostaria de sentir mais a atenção do marido na convivência a dois, o que coloca o seu casamento em crise[198]; a mãe **Iracema** (Dayse Lucidi), síndica do edifício Copamar, que idolatra a memória do marido falecido, um tenente do exército. A mãe é dona de valores bastante convencionais; os filhos pequenos, **Márcia Maria** (Thavyne Ferrari) e **Júlio César** (Dudu Cury), tramam pela reconciliação de seus pais.

O núcleo de **Belisário** (Hugo Carvana), pai de Antenor, tem grande participação nas tramas. Malandro simpático, sonha ser perdoado pelo filho, mas não abre mão de receber a mesada dada por ele. A esposa, **Virgínia Batista** (Yoná Magalhães), ex-ícone dos programas de calouros, ainda colhe os louros da fama. Sua boa forma e alegria despertam a inveja de certas mulheres, como Iracema, com quem entra em constante atrito, principalmente depois que vai morar no Copamar. Os sobrinhos de Virgínia circulam no entorno dessa trama: **Gilda** (Lulli Miller), que se envolve com Gustavo quando o casamento dele vai mal e **Tiago** (Sérgio Abreu), funcionário da recepção do Hotel Duvivier. **Rodrigo** (Carlos Casagrande), assessor direto de Antenor na empresa, namorado de Tiago; o executivo **Vidal** (Otávio Muller), amigo de Antenor, tímido e apaixonado por Gilda, a quem corteja. **Xavier** (Roberto Maya), executivo de caráter duvidoso, teve um caso no passado com Marion, que tentou lhe apresentar Ivan como seu filho. Xavier tem culpa no caso da indenização de **Isidoro (**Othon Bastos), avô de Taís e Paula e pai de **Zé-Luís**, uma das poucas crianças da novela.

Pela quinta vez consecutiva uma novela das 21h da Globo apresenta personagens homossexuais. Rodrigo e Tiago representam gays típicos da Zona Sul do Rio: jovens, muito

---

[197] BOSI, 1992. Cultura e desenraizamento.

[198] "Das artimanhas engraçadas para atrair o desejo desleixado do marido, ao desespero comovente de tentar salvar o casamento. Essas diferentes nuances de Dinorá, que passeia facilmente pelo drama e pela comédia, conquistaram o público". GARCIA, Isabela. *Paraíso Tropical.* Entrevista. Disponível em: Paraíso Tropical <Comportamento – NOTÌCIAS – Entrevista: Isabela Garcia. Acesso em: 17 jul. 2007.

charmosos e "sem trejeitos". Moram juntos há seis anos em Copacabana, praticam vôlei de praia e não sofrem qualquer preconceito. Com tudo isso a novela pretende que o casal quebre mais tabus, mostrando estabilidade e aceitação, por isso oculta a intimidade[199]. Gilberto Braga foi certamente o autor que mais trabalhou essa temática em telenovelas. Entretanto, não deu tanto destaque para esse casal em particular. De acordo com sua entrevista para a *Folha Online*, de 30/01/2007, a intenção era mostrar um casal gay, dois rapazes muito simpáticos e charmosos, perfeitamente integrados aos héteros da novela, com mais de 30 anos, totalmente discretos, como personagens secundários. Mas essa posição dividiu o público que gostou do desfecho da relação dos dois, mas deu o que falar!...

Pela consulta de opinião pública, percebe-se que a nossa sociedade ainda é homofóbica[200] e, ao não conseguir anular essas novas relações tão evidentes, constrói regras

[199] "Acredito que os personagens deveriam criar 'vida' e não se bastarem a ser discretos, mas o preconceito impera e nada de real acontece, só mesmo ficção. Faltou romantismo tão bem representado nas falas e olhares do casal lésbico em *Mulheres apaixonadas*. Creio que o caminho para uma televisão que informe e eduque é ser realista: romper preconceitos, mostrar os dois lados da moeda, enfim ser um veículo capaz de se apaixonar pelo seu público e saciar suas necessidades de informação – Rubens – 17/07/ 2007.
"Gostei do final, isso deveria acontecer mais vezes nas novelas, para mostrar para a sociedade q o amor não acontece só em casal hetero também em pessoa do mesmo sexo" – Anderson – 26/09/2007.
"Que bom se o problema de todos gays fosse apenas profissional. Abrir mão de uma profissão, pelo amor de sua vida. A novela é um sonho lindo, mas na realidade, os gays querem é encontrar seu amor. Todo dia acordam buscando seu grande AMOR" – Lisandro – 26/09/2007.
"gente adorei este casal foi d mais que pena q no nosso meio todos estão a procura só de sexo e não é isto pelo menos q eu acho que importa tem haver amor e cumplicidade na relação com muito respeito por q se não nos respeitarmos quem vai nos respeitar então acho q devemos de parar de fazer papel de bicha louca e assumir nossa condição sexual mais também respeitando os heteros" – Lucas – 7/10/2007.
"Em relação a discreção do comportamento, a sociedade tolera muito mais, mas o mesmo ocorreria numa relação hetero, ou numa relação com de diferente faixa etária. Qual sociedade aprova um beijo íntimo de casal hetero em um metrô? Outro dia um casal de jovens heteros se beijavam com pouca discreção e a intimidade transbordando o público incomodava todos a volta com o metrô cheio. Discreção é visto como uma forma polida, educada, e será bem aceita na maioria das sociedades. Parabéns ao autor!!!". Antropóloga II – 17/09/2007.
"O autor demonstra na novela que quis apenas romper a estigmatização de todos autores anteriores ao retratar o homossexual. Existem homossexuais cabelereiros, maquiadores, carnavalescos e em todos segmentos da sociedade. Existem homossexuais efeminados e muitos não. A mídia, seja nos programas de humor como CASSETA&PLANETA, ZORRA TOTAL, ou programas de rádio como ROCK BOLA da OI FM, insistem em estereotipar o homossexual como a "Bichinha Louca". Na verdade a maioria de homossexuais não são! – Antropóloga – 1ç7/09/2007. Disponível em:
http://acapa.virgula.uol.com.br/site/noticia.asp?codigo=2303. Acesso em: 16 jul. 2010.
O site: http:// portugalgay.pt/sondagens/arquivo2x.asp?uid+442, em 10/10/2007, trouxe opiniões sobre o casal gay na telenovela Paraíso Tropical:

Nunca vi a telenovela	41	34%
Acho que é interessante	34	28%
Acho que é fantástico	14	11%
Acho que é fraco	10	8%
Nunca vi o casal	7	5%
Não gosto de todo	6	5%
Acho que tem coisas boas e coisas más.....	4	3%
Não tenho acesso à SIC	2	1%
Não tenho opinião formada	1	0%

[200] Sobre homossexualismo e homofobia cf: GOMES, Aguinaldo Rodrigues; SOUSA NETTO, Miguel Rodrigues de. *Poéticas do desejo*. Campo Grande/MS: Life, 2010.

de comportamento que ocultam tal fenômeno social. Nesse sentido, a suposta "homonormatividade" nada mais é do que uma readequação da normatividade heterossexual e da norma de gênero. Um processo de normatização que influencia na busca de parceiros e na adoção de um modelo homossexual, mas que favorece a estigmatização e a exclusão, além da manutenção da sujeição do feminino frente ao masculino e frente ao outro do mesmo sexo[201].

Não se expor, ser discreto, profissional, pode ter sido uma faca de dois gumes para Gilberto Braga, pois, mesmo colocando em evidência tal situação, insere os gays tal como a sociedade brasileira "até aceita". Politicamente, ao inverso, esconde mil outras situações que povoam o universo gay e até podem justificar as violências praticadas.

2.2. O enredo da novela e a inscrição na realidade: relações entre sexualidade e gênero

O modelo de casamento tradicional, portanto, não é sustentado nessa novela, partindo do núcleo principal, apesar de Antenor continuar representando uma imagem associada à autoridade e poder. As relações afetivas no geral são abertas, independentes, mas as famílias se mantêm como a instituição mais importante. E as mulheres permanecem como figuras centrais na manutenção da unidade familiar. Novos arranjos, como o de Ana Luísa e Lucas, Cássio e Lúcia e, mesmo depois, Lúcia e Antenor, são exemplos disso. A relação de companheirismo entre Belisário e Virgínia, Hermínia e Clemente, que tratam os parentes com carinho mas sem a formalidade da família nuclear[202] e a preocupação dos autores em resolver os conflitos no final entre Neli e Heitor, Dinorá e Gustavo, Camila e Fred sustenta ainda a ideia de manter famílias idealizadas. Ao discutir a questão da família sob a perspectiva de gênero, as feministas procuram destacar que a construção dos perfis de comportamento

[201] Vários trabalhos hoje discutem a homonormatividade. As redes de homossociabilidade se tornam fundamentais para a formação destes vínculos afetivo-sexuais entre homens. Elas se mostram como ponto de partida para o estudo da "normatividade" dessas relações (RIOS, L. F. Corpos e prazeres nos circuitos de homossociabilidade masculina do centro do Rio de Janeiro. *Ciência & Saúde Coletiva*, Rio de Janeiro, v. 13, n. 2, p. 465-475, 2008).

[202] O processo de nuclearização da família significa que essa tende a se fechar sobre si mesma (pai, mãe e filhos), ao cortar as amarras que a vinculavam a um universo mais amplo. Em meados do séc. XX a família nuclear já não era a forma essencial da organização social, uma figura imutável que se deve salvaguardar a qualquer custo. O problema mais importante é o do investimento afetivo ao nível desse reagrupamento debaixo de um mesmo teto. Seu lema é a revalorização da pessoa, seu desenvolvimento psicossomático integral fora dos papéis tradicionais, a reintegração da sexualidade em todos os níveis do cotidiano, com a mídia intermediando esse universo informacional, sem peso e desreferenciado (Ver a esse respeito: VELHO, G. Prestígio e ascensão social: dos limites do individualismo na sociedade brasileira. In: _____. *Individualismo e cultura*. Rio de Janeiro: Zahar, 1981).

feminino e masculino definem-se um em função do outro, uma vez que se constituem social, cultural e historicamente num tempo, espaço e cultura determinados[203].

Sobre um texto intitulado "Público de *'Paraíso Tropical'* pede, e casais problemáticos não se separam",[204] Dolores Orosco comenta essas questões. O apoio popular para que os casais ficassem juntos foi o que mais surpreendeu os autores, segundo ela. Camila abandona o seu grande amor, Mateus (Gustavo Leão), para realizar um casamento forçado com o Fred. Mas os fãs se convenceram que no final o casal amadureceu merecendo ficarem juntos. Já os personagens Gustavo e Dinorá e Heitor e Neli, que viviam uma união cheia de crises, com discussões intermináveis, apesar desses problemas caíram no gosto popular.

O autor Ricardo Linhares credita tal comoção ao romantismo natural do brasileiro. "Acho o público romântico, as pessoas apostam na vitória do amor"[205]. Para o psicoterapeuta Luiz Cuschnir, autor do livro *A relação homem&mulher* – uma história dos seus encontros e diferenças[206], a torcida pelos enamorados da ficção está relacionada ao conservadorismo, pois o brasileiro acredita no casamento como instituição. A imagem da mulher vestida de noiva ainda é muito forte, é um ideal de felicidade. Ficou registrado no imaginário popular. Segundo Cuschnir, há uma parcela do público que gosta de ver uniões estáveis – nem que para isso tenha que recorrer à ficção. Muitos se identificam com casamentos cheios de idas e vindas.

Mas, como já foi informado, de acordo com pesquisas recentes[207] o padrão da família de classe média urbana brasileira permanece centrado nas funções reprodutivas, com a criança ocupando um lugar destacado. Ao mesmo tempo, aumentam as experiências de vínculos afetivo-sexuais variados e com moradias separadas. Em todos esses modelos, o individualismo, a privacidade e as relações afetivas entre os seus membros assumem maior relevância. O imaginário, as emoções, a fantasia, o desejo, enfim, o sujeito, representa o interesse central dessas relações. Haveria, segundo Sérvulo A. Figueira, uma dimensão invisível da mudança social na combinação do "moderno e do arcaico" que geraria a nova família brasileira[208]. A psicologização das camadas intelectualizadas e o fenômeno de

---

[203] SAMARA, Eni de M.; SOIHET, Raquel; MATOS, Maria Izilda Santos de. *Gênero em debate*. Trajetórias e perspectivas na historiografia contemporânea. São Paulo: Educ, 1992.

[204] Disponível em: http://g1.globo.com/Notícias/PopArte/0,,MUL110141-7084,00.html. Acesso em: 26 set. 2007.

[205] TORRES; LINHARES, 2008, p. 258. Ricardo Linhares.

[206] CUSCHNIR, Luiz. *A relação homem & mulher*: uma história dos seus encontros e diferenças. São Paulo: Campus, 2009.

[207] GOLDANI, 1993. A família brasileira em transição; VAITSMAN, Jeni. *Flexíveis e plurais:* identidade, casamento e família em circunstâncias pós-modernas. Rio de Janeiro: Rocco, 1994; FAMÍLIA e Grupos de Convívio. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 9, n. 17, set. 1988 / fev. 1989; RIBEIRO, Ivete (Org.). *Família e valores*. São Paulo: Loyola, 1987.

[208] FIGUEIRA, 1987. *Uma nova família.*

convergência de comportamentos embutidos na modernidade tiveram um papel relevante nesse movimento, que fez parte de um contingente mais amplo de transformações econômico-político-sociais[209].

A família passa a ser vista como um meio de articulação das trajetórias de vida de seus membros, não como a soma das trajetórias individuais, mas a partir da intersecção e interação entre as diferentes trajetórias, como um processo que se constrói e se reproduz no contexto de relações de classe e gênero. Da articulação das trajetórias individuais se definem os estágios de desenvolvimento da família e, portanto, estruturas diferentes de famílias. Entendemos assim que a família brasileira, como parte ativa dos processos de mudança, sofreu profundas transformações em suas tradicionais atribuições. Nossas famílias esboçam "relações mais igualitárias", mais flexíveis em suas temporalidades e em seus componentes, menos sujeitas à regra e mais ao desejo.

O feminismo ensinou à mulher que o pessoal é também político, trazendo à arena pública aspectos de sua vida tradicionalmente confinada ao lar, como a maternidade, a carga de seu trabalho em casa, o peso mercadológico de suas preferências pessoais. Desde a 1ª Conferência Mundial sobre a Mulher[210], impulsionadora, junto com o desmonte da ditadura, da construção de uma consciência feminina no Brasil, o modelo cultural construído no imaginário social a partir de então é o da mulher que trabalha, realizada como pessoa e satisfeita na sua vida sexual. Hoje não se fala mais em "emancipação", e sim em igualdade na diferença, planejamento familiar, sendo o controle do número de filhos exercido em comum acordo por ambos os pais. Quanto ao marido, esse perde o seu lugar de importância anterior – ainda se identificando na mulher o esteio do lar e da felicidade.

Para Gilberto Braga, "*Paraíso Tropical"* é, ao mesmo tempo, "uma novela tradicional – porque é uma clássica história de amor, com uma paixão avassaladora entre Daniel e Paula que irrompe, literalmente, no primeiro capítulo, e que enfrenta obstáculos aparentemente cada vez mais impossíveis de transpor até o fim, e uma história atual sobre o Brasil

[209] BORGES, 1998. *A cultura psi das revistas femininas.*

[210] A 1ª Conferência Mundial sobre a Mulher (cidade do México, 1975) reconheceu o direito da mulher à integridade física, inclusive a autonomia de decisão sobre o próprio corpo e o direito à maternidade opcional. No contexto da Conferência, foi declarado o período de 1975-1985 como "Década da Mulher". Cabe ressaltar que 1975 foi declarado como o Ano Internacional da Mulher. (OBSERVATÓRIO DE GÊNERO. *Principais documentos internacionais para a promoção dos direitos das mulheres e da igualdade de gênero.* Disponível em:
http://www.observatoriodegenero.gov.br/eixo/internacional/documentos-internacionais. Acesso em: 9 fev. 2011.

contemporâneo, com todas as suas belezas, problemas, e a cobiça, este desejo incontrolável que muitas pessoas têm de querer o que é do outro"[211].

A concessão da trama ao modelo de família monoparental mobiliza outros aspectos da discussão, produzindo categorias diferenciadas de valores articulados ao universo da mulher *chefe de família* que assume o controle da casa, o cuidado do filho e a vida profissional, sem a participação e o apoio da figura masculina, como é o caso de Lúcia, antes de voltar ao Rio.

O crescimento da presença feminina na esfera do trabalho traz à tona essa situação cada vez mais constante na atualidade, que é a mudança de gênero na manutenção da família. No Brasil, segundo dados do censo do IBGE (2000), as famílias chefiadas por mulheres representam 24,9% dos domicílios brasileiros. O Nordeste é a região que apresenta a maior proporção, com 25,9%, acompanhado da região Sudeste, com 25,6%[212]. É um fenômeno urbano, destacam-se as mulheres mais jovens, separadas, negras, mais pobres e com baixo grau de escolaridade[213]. Dessa forma, pode-se afirmar que esse crescimento da chefia domiciliar não está diretamente relacionado a uma questão de emancipação feminina.

Trabalho e emancipação feminina parecem convergir mais nas camadas médias do que nas camadas populares, em que o elemento motivador e primordial do ingresso ao trabalho é, na maioria, das vezes, a luta pela sobrevivência[214]. As mulheres das camadas mais pobres, além de possuírem um baixo nível educacional e de qualificação, estão, na maioria inseridas no mercado informal, em péssimas condições de trabalho e salários. Já as mulheres provenientes das camadas médias e altas, como representadas na novela, são geralmente melhor instruídas e qualificadas para enfrentar as novas exigências do mercado. Elas

---

[211] DINIZ, DANIELA. *Gilberto Braga aborda o Brasil contemporâneo e a cobiça em Paraíso Tropical.* Disponível em: http://www.nhaterra.com.cv/index.php?option=com_content&task=view&id=309&Ite. Acesso em: 19 jul. 2010.

[212] IBGE. Departamento de População e Indicadores Sociais. *Perfil das mulheres responsáveis pelos domicílios no Brasil 2000.* Rio de Janeiro, 2002. Complementando esses dados, conferir: MURARO, Rose Marie. *Mulher brasileira:* corpo e classe social no Brasil. Rio de Janeiro: Vozes, 1983. Pesquisa, conhecida como Relatório Muraro, financiada pela Fundação Rockefeller, sobre a relação de homens e mulheres (envolvendo classes sociais e as regiões do Brasil) entre a maneira de viver a sexualidade e a sua dependência da posição que ocupam no sistema produtivo.

[213] BERQUÓ, E. Perfil demográfico das chefias femininas no Brasil. In: SEMINÁRIO ESTUDOS DE GÊNERO FACE AOS DILEMAS DA SOCIEDADE BRASILEIRA, Belo Horizonte. [*Anais...*]. Belo Horizonte: Fundação Carlos Chagas, 2001.

[214] SAMARA afirma que desde o séc. XIX essa situação já existia: "na cidade de São Paulo dentre um total de 492 domicílios recenseados no ano de 1827, 144 eram chefiados por mulheres (29,26%) com ocupações bastante distintas: colcheiras, costureiras, fiandeiras, tecelãs, louceiras, lavradoras, plantadoras de alimentos e roceiras, entre inúmeras outras atividades que compunham os setores econômicos, alguns deles quase que exclusivamente femininos. Nessa época, as mulheres detinham as economias domésticas e participavam ativamente do comércio. A sobrevivência ganhava o espaço das ruas no vaivém constante das escravas ganhadeiras e das pardas e brancas pobres que ofereciam os seus serviços para a população". (SAMARA, E. de M. Chefiar famílias e trabalhar: trajetória de vida das mulheres brasileiras do séc. XIX. *Caderno Espaço Feminino*, Uberlândia, v. 4, n. 4/5, p. 161-171, jan./dez. 1977).

colocam-se em bons postos de trabalho, recebem melhores salários, e o ingresso se dá muito mais por uma questão de independência, autonomia ou poder de consumo.

Mas posições consideradas revolucionárias e tradicionais estão também presentes nas atitudes das mulheres chefes de família das camadas pobres, quer seja em relação ao poder de decisão em casa, quer seja em relação às atividades domésticas. As posturas consideradas mais tradicionais ou conservadoras não devem ser entendidas como formas de aceitação, contradição ou submissão feminina. Elas podem ser vistas como estratégias pela qual as mulheres processam o caminho da mudança, ou seja, sem transformações radicais ou rupturas. No geral observa-se a existência de alterações nas relações de poder. Ao mesmo tempo em que procuram no trabalho o sustento da família, essas mulheres vão adquirindo a sua independência e liberdade por meio da sociabilidade constituída no ambiente de trabalho[215].

A família de Marion apresenta características mais específicas por não corresponder ao modelo "normal". As desavenças entre mãe e filhos que não se amam mobilizaram a opinião pública contra essa situação. Elisabeth Badinter, em *Um amor conquistado:* o mito do amor materno, discute o "valor da maternidade" como uma construção do séc. XIX, sustentada por uma definição ideológica da "natureza feminina", que tornava a mulher incapaz de perceber seus outros lados, como a sexualidade, o corpo, a beleza[216]. Daí entende-se que a família de Marion é a negação desse protótipo burguês de que toda mãe tem que "amar" e "cuidar" dos seus filhos.

Entretanto, como já foi discutido, ser mãe hoje não é a única ocupação da vida das mulheres e a maternidade não chega a lhes dar sentido, que se disseminou por esferas variadas[217]. Têm-se criado novos padrões de corporeidade, beleza e cuidados de si, propondo outros modos de constituição da subjetividade.

Trabalhando dentro de uma perspectiva da história das sensibilidades, Maria Izilda Santos de Matos, em seu livro *Âncora de emoções*: corpos, subjetividades e sensibilidades[218],

---

[215] MENDES, M. Alves. Mulheres chefes de família: a complexidade e ambigüidade da questão. In: ENCONTRO DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE ESTUDOS POPULACIONAIS, 13., 2002, Ouro Preto. [*Anais*]. Ouro Preto: [s.1.], 2002. Sobre este assunto ver: CARVALHO, L. M. S. A mulher trabalhadora na dinâmica da manutenção e da chefia domiciliar. *Revista Estudos Feministas*, Rio de Janeiro, v. 6, n. 1, 1998; BRUSCHINI, C. Gênero e trabalho no Brasil: novas conquistas ou persistências da discriminação? In: ROCHA, Maria Isabel B. da. *Trabalho e gênero*: mudanças, permanências e desafios. Rio de Janeiro, Ed. 34, 2000.

[216] BADINTER, Elisabeth. *Um amor conquistado:* o mito do amor materno. Trad. Maria Ignez. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986. Ver sobre o assunto: BARBOSA; M. BOLÉO, L.; CASTRO, I. de. *Maternidade:* mitos e realidades. Lisboa: Comissão para a Igualdade e para os Direitos das Mulheres, 1992.

[217] LUZ, T. Madel. (Org.). *O lugar da mulher:* estudos sobre a condição feminina na sociedade atual. Rio de Janeiro: Graal, 1982.

[218] MATOS, Maria Izilda Santos de. *Âncora de emoções:* corpos, subjetividades e sensibilidades. São Paulo: Edusc, 2005.

lança reflexões acerca das subjetivações de sentimentos, chamando a atenção para o fato de que o processo de subjetivação é múltiplo e diferenciado para homens e mulheres. Nesse aspecto, a autora tem como intuito perceber como os valores, desejos afetivos e eróticos, expectativas e frustrações podem ser apreendidos e compreendidos nos processos de subjetivação dos sentimentos de amor/dor, e, por outro lado, como são diferentemente percebidos, defendidos e sentidos. O que está em causa é a função mesma de ser homem ou mulher e o modo de diferenciação entre ambos. Essa postura traz em seu bojo uma nova concepção de humanidade. Nesse sentido, não foi só a figura da mãe que se alterou e se deslocou, mas também a questão da partilha da maternidade com o lado masculino[219]. Na novela, Cássio representou um modelo de paternidade "não responsável", que por isso não agradou o público feminino. Adotar formas alternativas de convivência familiar torna-se, cada vez mais, prática frequente em nossa sociedade. Criam-se espaços para a manifestação diferenciada da paternidade[220]. Grande parte dos homens hoje assume a responsabilidade pelos filhos em todos os aspectos. O homem reinventa seu papel e constrói a subjetividade de pai com uma nova postura. Dispõe-se a restabelecer seu lugar e a repensar modelos que lhe permitam viver a paternidade, senti-la e exteriorizá-la.

Gomes e Rezende fizeram uma pesquisa com pais oriundos das classes médias e altas, que se beneficiavam de uma formação e de uma renda mais elevada que a média, utilizando a entrevista como principal instrumento e a análise qualitativa como estratégia para redefinir seu novo papel social[221]. Esses homens pertenciam à faixa etária entre 30 e 40 anos e faziam parte de um contexto familiar formado pelo casamento estável. Os participantes reconheceram que seus pais tiveram dificuldade para deixar fluir e circular o afeto que, certamente, nutriam pelos filhos. Buscando compensar o afeto que lhes foi negado, construíram a imagem de pai ideal, na qual deveriam se transformar ao ocupar o lugar de pais, e tentaram assumir uma paternidade ligada mais ao afeto, à partilha e ao diálogo, seja com os filhos, seja com a esposa. O principal diferencial do pai contemporâneo, portanto, é que ele se dispõe a reconhecer seus sentimentos e a estabelecer confronto com imposições do papel masculino tradicional.

O afeto que esteve presente na descrição das relações com a figura paterna deu relevância à presença da figura materna. Os entrevistados observaram que a mãe sempre

---

[219] BADINTER, E. *Sobre a identidade masculina*. Trad Maria Ignez Duque. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.
[220] HURSTEL, 1999. *As novas fronteiras da paternidade*.
[221] GOMES, Aguinaldo José da Silva; REZENDE, Vera da Rocha. O pai presente: o desvelar da paternidade em uma família contemporânea. *Psicologia:* teoria e pesquisa, Brasília, DF, v. 20 n. 2, p. 119-125, maio/ago. 2004.

desempenhou o papel de mediadora das relações pai-filho, interpondo-se entre os dois, buscando apaziguar eventuais conflitos. Nos discursos, sua figura aparece sempre associada a sentimentos de amor, raiva ou medo e à intimidade, enquanto a figura paterna é lembrada como alguém que se mantinha distante, despojado de qualquer possibilidade de uma relação mais íntima.

O poder afetivo da mãe merece ser destacado porque, se de um lado ela atuava como mediadora da relação pai-filho, de outro ela se convertia em obstáculo para o intercurso do afeto entre eles. O espaço afetivo que ela ocupava na vida dos filhos contrastava com o lugar que ela própria concedia ao pai deles. Esse, por sua vez, não reivindicava sua participação. Conclui-se, então, que os pais, nesse contexto, talvez não tivessem lutado para conquistar o próprio espaço, porque culturalmente havia várias coisas inviabilizando, até sua própria comodidade.

Não há uma construção linear de paternidade. O modelo tradicional vai, progressivamente, se desarticulando conforme o homem, ao se tornar pai, se permitir reviver nesse papel a relação com o pai da infância, resignificar sua experiência e perceber o encontro de seus sentimentos antigos com os atuais. Portanto, segundo os pesquisadores, é no âmago dos sentimentos paternos de cada homem, e na teia de relações que eles estabelecem com o complexo-pai (o pai real ou imaginário) que é possível a construção e reconstrução da subjetividade do pai contemporâneo.

Taís e Cássio e Taís e Ivan exalavam sensualidade. Suas relações abertas, descompromissadas, especialmente o tórrido romance entre Taís e Ivan, mostram a outra faceta da "sexualidade autorizada" de Foucault. Há uma "estética da sexualidade" que pode funcionar como estímulo da discussão sobre valores e costumes sexuais, categorizadas de acordo com os espaços em que se expressam, nos diferentes discursos em que se insinuam e proliferam[222].

O que caracteriza a união contemporânea não é só a referência ao sentimento amoroso, mas também a importância crescente dos domínios e interesses individuais dos que se unem e o papel essencial que assume a sexualidade, primeiro na constituição e, depois, na manutenção da relação conjugal. "A relação de dependência que ligava a sexualidade ao casamento foi completamente invertida: da instituição matrimonial que dava direito à atividade sexual passou-se ao intercâmbio sexual como motor interno da conjugalidade"[223].

---

[222] FOUCAULT, M. *História da sexualidade II*. O uso dos prazeres. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal, 1984.

[223] Segundo Michel Bozon, a sexualidade, que era ontem um dos atributos do papel social do indivíduo casado, tornou-se uma experiência interpessoal indispensável à existência da união (BOZON, M. Sexualidade e

Desde a década de 1970 o repertório sexual dos casais se ampliou claramente. A prática mútua do sexo oral é hoje uma das manifestações mais comuns da reciprocidade no seio dos casais, a prática do sexo anal continua como uma atividade rara, mas a duração das relações sexuais aumentou, provavelmente em razão de um prolongamento dos preliminares amorosos. Avaliando a satisfação dos indivíduos em relação à vida sexual, nota-se um ligeiro aumento da satisfação masculina (de 41% para 47%), mas sobretudo, uma espetacular progressão feminina (de 26% para 51%). Válida para todas as idades, a progressão é particularmente marcada entre as mulheres de mais de 50 anos (de 14% para 42%). Esse crescimento é, sem dúvida, devido a uma atitude mais ativa e mais hedonista da parte delas nos relacionamentos amorosos[224].

Ainda segundo Michel Bozon, o laço novo que se estabeceu entre sexualidade e vida conjugal não corresponde a uma transformação radical das relações entre homens e mulheres. No domínio da divisão do trabalho doméstico, a adesão maciça e nova dos homens e das mulheres a uma norma de igualdade não obteve uma verdadeira "tradução" nas práticas. O desenvolvimento de uma contracepção eficaz e controlada por elas, a elevação maciça de seu nível de instrução e a progressiva generalização do trabalho assalariado, entre as mulheres de 25 a 49 anos, aumentaram fortemente sua autonomia social em relação aos homens, mas nada garante que o estilo das relações entre os sexos, tal como se exprime por exemplo no intercâmbio sexual, tenha sofrido uma revolução[225].

A revisão das relações homem-mulher, dentro ou fora do espaço doméstico, pressupõe, nesse encaminhamento, libertar conceitos socialmente formulados a respeito de cada um; implica o reconhecimento de novos papéis que emergem dos lugares que cada qual ocupa no cenário social. As relações de gênero, regidas por esse processo de transformação, assumem os contornos da relação do homem/mulher consigo mesmo(a), com a sua sexualidade, com a paternidade, com a maternidade, com o feminino e com a feminilidade[226]. O "homem contemporâneo" já não contempla integralmente tais estereótipos; tenta

---

conjugalidade: a redefinição das relações de gênero na França contemporânea. *Cadernos Pagu*, Campinas, SP, v. 20, p. 131-156, 2003).

[224] BOZON, 2003, p.139. *Sexualidade e conjugalidade.*

[225] Ibid., p. 134.

[226] Sobre esses temas ver: BIRMAN, J. Se eu te amo, cuide-se. In: _____. *Cartografias do feminino.* Rio de Janeiro: Ed. 34, 1999; RAGO, 2003. O feminismo no Brasil; RAGO, 2002. Feminizar é preciso, ou por uma cultura filógina. RAGO, 2004. Feminismo e subjetividade em tempos pós-modernos; LIMA, C. C.; SCHMIDT, S. P. (Org.). *Poéticas e políticas feministas*. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2004; PARKER, R. *Corpos, prazeres e paixões*. A cultura sexual no Brasil contemporâneo. São Paulo: Brasiliense, 1993; MATOS, Maria Izilda Santos de; SOIHET, Raquel. (Org.). *Corpo feminino em debate*. São Paulo: Ed. Unesp, 2003; MATOS, Maria Izilda Santos de. *Meu lar e o botequim*: alcoolismo e masculinidade. Rio de Janeiro: Companhia Editora Nacional, 2001.

reconciliar-se com a denominação feminina de determinados comportamentos; percebe-se autorizado a transitar por determinados espaços, a sentir e expressar emoções e sentimentos, a assumir papéis antes reservados ao universo feminino sem que isto signifique ameaça à sua identidade sexual. A profissionalização da mulher e sua integração ao mercado de trabalho levaram-na a assumir parte da responsabilidade econômica no custeio doméstico, ou até a sobrecarregar-se na tríplice tarefa de manutenção da família, promovendo alterações significativas nas relações internas. Novas concepções de sexualização, beleza e sedução evidenciaram novos modos de ser e de existir.

A novela '*Paraíso Tropical"* polariza aspectos importantes do conflito que surge por conta dessa fase de transição de valores e faz das relações afetivas entre homem e mulher seu alvo preferido. Os personagens masculinos ainda sintetizam valores culturais do "homem ideal", identificando-o com qualidades físicas, caráter e personalidade aliados aos papéis de autoridade e de vencedor. Com relação à insensibilidade e ao distanciamento afetivo, entretanto, alguns personagens já demonstram mudanças significativas, como Heitor, Clemente, Nereu.

Nessa novela, em especial, se deu muita importância ao resgate da autoridade paterna. Clemente, Heitor, Nereu, Gustavo e Isidoro foram exemplos de pais. Belisário é um personagem contraditório, ostenta um comportamento que não existe mais, vive às custas do filho, mas demonstra uma certa preocupação com a sua jornada. Parece querer reafirmar a alteridade e fazer com que Antenor o aceite apesar de suas diferenças em "perceber a vida". É um misto de *bon vivant* de caráter duvidoso, um *playboy* à antiga e um sujeito de coração mole que não faz mal a ninguém a não ser a ele mesmo, que vive no passado, de uma fama e celebridade à luz do sucesso do filho.

Com relação à figura feminina, ela se dividiu entre as moralistas, como Iracema, as fortes e positivas, como Paula, Virgínia, Hermínia, Lúcia e as empregadas Eloísa, Otília, Zoraide. Taís, Marion e Bebel, apesar de fazerem papéis de vilãs, estão do lado das decisivas. Ana Luísa, Fabiana, Neli, Joana, Camila, Dinorá e Gilda souberam enfrentar seus desafios ao buscarem caminhos próprios.

A prostituição, construída por meio da personagem Bebel, e da casa de Amélia, no início da novela, remete a situações das garotas de programa da realidade brasileira. É claro que essa construção se dá de forma ficcional. E é por isso mesmo que permite uma abertura de onde se antevê a realidade, e é por isso também que se apresenta como uma chave-mestra na trama novelística, incluindo o tema no debate público.

De acordo com Balogh[227], "o caráter brasileiro parece ser mais afeito à gozação, à malícia, ao humor dentro do seu cotidiano, caráter esse que pede também uma novela com um jeito maroto diverso do dramalhão tradicional". Nesse trabalho, observa-se que, ainda que a novela traga à tona a questão da prostituição, os apelos ao humor são frequentes, sobretudo nas falas de Bebel, que diz "penhar", em vez de "penhoar", e se autointitula uma mulher de "catiguria", em vez de categoria.

A prostituta, a despeito de constituir-se em estereótipo, pois é facilmente reconhecida nas ruas pelos seus trajes, trejeitos, comportamentos e até linguagem, carrega também inúmeras facetas. Essas facetas ora são aceitas, ora rejeitadas na complexidade das relações sociais. Essa complexidade permite um movimento de afirmação, o que significa inclusão, ou de negação, o que resulta em exclusão. É esse movimento que oferece aos autores da narrativa novelística a possibilidade de fabricar o roteiro da ficção. O público participa dessa construção. De certa forma, o espectador da novela acaba por vivenciar a experiência do outro, ainda que seja na ficção, e as complexas relações constitutivas da trama também podem impeli-lo a refletir sobre identidade e diferença.

Outro tema abordado foi a corrupção no meio empresarial. Gilberto Braga, desde *Vale Tudo*, incrementa a discussão sobre: "vale a pena ser honesto num país onde todo mundo é desonesto?" Além do humor e glamour, suas novelas fazem uma crítica à hipocrisia. Apesar de acreditar que "um novo folhetim" está se desenhando na TV brasileira, pois o público está mais tolerante com os desvios de caráter dos personagens, e pronto a perdoá-los se os interesses finais, como sair da pobreza, lhe parecerem legítimos, os vilões ainda não deixaram de ser vilões e em *Paraíso Tropical* foram punidos. As armações do executivo Olavo, por exemplo, sempre se reverteram contra ele, o mesmo ocorrendo com Xavier, Lutero, Jader, Ivan, Marion, Alice, Taís e até Bebel[228]. Gilberto diz que em televisão é preciso não pesar a mão na crítica social. Em "*O dono do mundo*[229], paguei por isso".

O núcleo de humor foi especialmente representado no prédio Copamar, com apartamentos maiores no Bloco A, e de quarto e sala no bloco B, de classe média, cujos personagens de Isabela Garcia, Marco Ricca e Daisy Lucidi gritavam com os vizinhos pela

---

[227] BALOGH, 2002, p. 170. *O discurso ficcional na TV*.

[228] "Bebel vira 'fixa' de senador e presta depoimento em CPI do Biocombustível. Ela ainda vai posar nua para uma revista, uma alusão ao caso de Renan Calheiros e Mônica Veloso, capa de outubro da revista *Playboy*. Perdeu o bebê que esperava do Olavo, assassino de Taís". Alice foi condenada a prestar serviços comunitários por ter atirado um objeto na empregada. Jáder, Olavo, Ivan, Xavier e Lutero morrem. (GENTE&TV. 28 de set, 2007. Acesso em 29 jan. 2009).

[229] GOULART et. al., 2008, p. 394. Gilberto Braga.

janela[230]. Os "barracos" de Dinorá e Gustavo ganharam espaço no desenrolar da trama. Desde que o casamento dos dois entrou em crise, as brigas conjugais tornaram-se comuns. Com um dia a dia tão parecido com o de muita gente, tinham mesmo que cair no gosto popular. Segundo Ricardo Linhares, depois de se arrepender de não ter perdoado Gustavo, Dinorá decidirá reconquistá-lo a qualquer custo. "Aí ela se tornará a figura clássica da 'ex-mulher pentelha'".

Iracema e Dinorá aprontaram várias situações embaraçosas para Virgínia (Yoná Magalhães), esposa de Belisário (Hugo Cavana), pai de Antenor, que também moravam no Copamar[231]. Mas Virgínia resolve dar o troco. São cômicas as lembranças de quando ela ocupa o cargo de síndica do Copamar. Só fez extravagâncias na sua gestão, a começar pela nova decoração da portaria. Para corrigir o orçamento, teve a ideia de alugar o salão de festas para terceiros. Só que, logo a primeira festa, tratava-se de uma despedida de solteira, com muitas mulheres, jovens lindíssimas, e garçons em trajes mínimos! Todos fortes e sarados, eles vestiam apenas gravatinha borboleta e sunga, circulavam pelo salão para animar a festa. Lá pelas tantas, começam a pipocar reclamações. Como Virgínia não faz nada, eles procuram Iracema, que resolve assuntar. Nessa hora, sai de dentro de um bolo gigante a figura de um *stripper* beijoqueiro, que cisma em dar uma "bitoca" em Dinorá. E aí a confusão se estabelece.

Outra marca de Gilberto Braga, "Quem matou Taís" trouxe um suspense diferenciado para o final da novela, junto com o porquê dessa morte e a identidade do pai de Ivan, criado por Marion. Segundo o autor, não é por desrespeito à novela que a imprensa especula sobre o que vai acontecer, é porque vende. O espectador quer saber, fica curioso. Se publicar o final de um filme ou de um romance, ninguém vai querer saber, mas, se trouxer o final da novela, as pessoas compram. Não é desrespeito, é a importância comercial da novela. E esse artifício foi muito bem utilizado para publicizar "*Paraíso Tropical"*.

O preconceito racial e o alcoolismo foram abordados superficialmente. Artista de talento indiscutível, o personagem Evaldo (Flávio Bauraqui) era capaz de criar belíssimas jOias nos fundos de seu apartamento no Copamar, mas não era capaz de vendê-las e nem de

---

[230] RITO, Regina. Paraíso Tropical: Barraco no Copamar. *O Dia*, Rio de Janeiro, 18 jul. 2007. Cultura & Lazer.

[231] MARY Montilla, de 'Belíssima', reaparece em Paraíso Tropical. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 8 mar. 2007. Ilustrada; CARVALHO, Marcelle. Elas botam a ordem no prédio. *O Globo*, Rio de Janeiro, 9 abr. 2007; PARAÍSO Tropical: depois de brigar com Dinorah, Gustavo é pego com outra. *O Dia*, Rio de Janeiro, 6 jun. 2007. Cultura & Lazer; GRIMBERG, Sabrina. Isabela Garcia fala de sexo, amor e traição. *O Dia*, Rio de Janeiro, 17 jun. 2007. Cultura & Lazer; RITO, Regina. Paraíso Tropical: Barraco no Copamar. *O Dia*, Rio de Janeiro, 18 jul. 2007. Cultura & Lazer; RITO, Regina. Paraíso Tropical: Virgínia fica nua e vai presa. *O Dia*, Rio de Janeiro, 21 jul. 2007. Cultura & Lazer

reconhecer o seu valor como profissional. Taís explora o rapaz de todas as formas, com requintes de crueldade. Ela vende suas jOias como se fossem de um designer italiano, por um preço altíssimo, e repassa apenas um décimo do que recebeu. Faz até um site para vendê-las melhor. As cenas de Evaldo na novela, com uma garrafa, completamente embriagado, deprimem muito a sua imagem. Apesar de ter uma namorada que o ama, conseguir fama e dinheiro, morre em seu apartamento assassinado. Mas as joias de Evaldo continuaram um sucesso entre as telespectadoras. Em, Paraíso Tropical < Moda – NOTÍCIAS – Dicas que valem ouro[232], encontramos várias sugestões de como usar e cuidar de suas peças douradas, além de informações para identificar uma joia de qualidade.

As receitas foram outra especialidade dos sites da novela *Paraíso Tropical*. O Frigideira Carioca sempre fez muito sucesso entre os personagens, mas a fama do restaurante foi além da ficção. Na vida real, o público quis saborear as delícias. As receitas do escondidinho de carne-seca, moqueca, carne-seca com abóbora e feijoada, além do bobó de camarão e arroz de polvo, carros-chefe do restaurante, ficaram à disposição dos telespectadores no site da novela. Mas o que chamou a atenção foi o Bambá de Heitor. O suculento prato caseiro de couve, típico mineiro, muito simples de preparar, esteve à disposição no site por muito tempo. Zoraide também chamou A atenção com os seus cardápios. Cozinheira de Ana Luísa e Antenor, conhecia muito de jantares “chiques” à francesa ou americanos. Era muito elogiada pelos convidados na casa do empresário. “Boeuf bourguignon” e “picadinho de vitela” foram alguns pratos servidos com destaque. As suas receitas, com as dicas sobre posição dos talheres, arranjos de flores e velas na mesa, sobremesas, foram muito apreciadas pelos telespectadores[233].

O Frigideira Carioca remete para uma propaganda turística do Rio de Janeiro. À beira mar os pratos com peixe, a tradicional feijoada e o escondidinho criam uma versão de um Brasil tropical, ensolarado, colorido, cuja diversidade culinária é parte do cenário de férias e prazer.

[232] Disponível em: http://paraisotropical.globo.com/Novela/Paraisotropical?0,,AA1575609-8323,00.html. Acesso em: 20 jun. 2007.
[233] Disponível em: http://paraisotropical.globo.com/Novela Paraisotropical/0,,AA1600963-8320,00. html. Acesso em: 10 maio 2007.

2.3. Interatividade com o público, sondagem de opiniões e audiência

Como se pode perceber, as telenovelas da *Rede Globo* constituem um campo de saber/fazer, uma vez que o estilo de produção lucrativo e rentável corresponde às lógicas comerciais, mantendo, portanto, sua superioridade no mercado televisivo por meio de padrões de qualidade na produção da narrativa, na composição de personagens, nos cenários, na criação de figurinos, nas trilhas sonoras que possibilitam a identificação dos artistas em cena pelo público, além de temáticas representadas com verossimilhança à realidade do cotidiano brasileiro. Ao conquistar visibilidade na mídia, desperta polêmicas e gera debates, o que sugere a possibilidade de novos comportamentos. Observa-se a influência de uma novela na moda e na inserção das gírias que são copiadas pelos telespectadores. Tudo isso reflete a preferência do público e comprova o seu acompanhamento das telenovelas, seja para se informar ou apenas se entreter, conforme foi possível detectar nas respostas da maioria dos blogueiros na pesquisa realizada quanto ao consumo cultural de *Paraíso Topical*.

Os depoimentos acompanharam todas as fases da novela, desde a sua estreia, e são diversificados em suas análises, indicando que as reservas de saber, disponíveis no cotidiano e no mundo da vida, estão diferentemente distribuídas, o que, consoante os indivíduos, os grupos, as gerações, os sexos, criam uma diversidade de conhecimentos na ação e na interação. Sob essa perspectiva, os conceitos propostos por Hall sobre recepção foram fundamentais para compreender de que forma as representações foram construídas pelos autores e como foram recebidas pela audiência. Assim é possível analisar a possibilidade de legitimação e identificação dos receptores com a proposta do autor, indicando a articulação entre a produção e a recepção dessas formas. Afinal, tanto as lógicas comerciais quanto as de produção são operadas em paralelo ao conhecimento das demandas da audiência, ou seja, não são elaboradas de forma autônoma ou independente dos interesses do público. Ao contrário, articulam-se a eles para manter os índices de audiência na média desejada, ou ainda procurando constantemente mantê-los elevados em relação às outras emissoras[234].

De acordo com Folgolari, a linha entre ficção e realidade é tênue, “uma vez que, embora conscientes de que as histórias narradas sejam obras de ficção, os receptores

[234] HALL, Stuart. *Da diáspora*: identidades e mediações culturais. Org. Liv. Sovik; Trad. Adelaide La Guardiã Resende et al. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003. p. 333- 362.

interferem nessas histórias a partir de suas próprias vidas, de dados de realidade, sendo que derivam desse contrato relações imbricadas e dialógicas"[235].

Assim, os receptores, no caso os telespectadores, entram em contato com as histórias de ficção a partir de suas próprias realidades, podendo legitimá-las ou rejeitá-las, variando de acordo com o seu referencial social e cultural. Nesse sentido, o processo de recepção de telenovelas é singular, multirreferencial e polissêmico, pois cada fã constrói um tipo de relação com a novela a partir de sua vivência particular, de suas formas de conviver em sociedade, manifestada por meio das suas práticas de significação, discursivas, cotidianas e que constituem suas identidades. Pensar a recepção é pensar um processo que está inserido numa teia de experiências e relações interpessoais que compreendem o tecido cultural no qual o sujeito está envolto e ao qual a sociedade pertence.

Constata-se, assim, que as telenovelas se inserem no cotidiano das relações sociais e culturais, podendo por um tempo influenciar a audiência por meio das representações construídas. Todavia, só é possível fornecer identificações ou diferenciações por meio de categorias ou sistemas de classificação de identidades variadas, reforçando estereótipos de identidades estigmatizadas na sociedade, ou desconstruindo-os em função das novas identidades assumidas, de acordo com a reação da audiência.

Os Estudos Culturais de recepção se aproximam do referencial teórico e das propostas elaboradas por Foucault[236], especialmente no seu entendimento relativo à subjetivação dos indivíduos, aos dispositivos disciplinares sobre a sexualidade, materializados pelos discursos dos sujeitos na sociedade, além dos pressupostos teóricos de Hall sobre a política da diferença.

Hall entende que é preciso pensar um novo conceito de sujeito e sua posição no contexto social, cultural, político e histórico. O autor resgata os pressupostos teóricos elaborados por Foucault para entender a identidade, ou a *identificação* do sujeito ao enfatizar o processo de subjetivação e a política de diferença que ela implica. Necessários para essa compreensão são os estudos sobre o repertório discursivo e o psicanalítico. Hall entende que a identificação é uma prática linguística, de significação, um processo inacabado e indeterminado, pois, embora seja sustentada por elementos materiais e simbólicos, ela é

[235] FOLGOLARI, Elide Maria. *Fazenda Esperança:* estudo sobre as mediações culturais e a recepção da telenovela Terra Nostra. 2001. Dissertação (Mestrado. Escola de Comunicação) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo: São Paulo, 2001, p. 124.
[236] FOUCAULT, 1984. *História da sexualidade II*.

contingente, uma fantasia da incorporação que articula e sobredetermina, mas nunca totaliza, pois opera a diferença (*différence*) para demarcar sua fronteira simbólica.[237]

A constituição da identidade também vem marcada pela repetição de enunciados linguísticos que reforçam a definição de identidades estigmatizadas. A afirmação da identidade depende da repressão daquilo que lhe é exterior e que, portanto, ameaça, desestabiliza. Nesse sentido, a constituição de uma identidade social é um ato de poder, pois a homogeneidade que constitui a identidade coloca à margem o que lhe é exterior, construindo e demarcando as fronteiras entre a identidade e a diferença, hierarquizando a identidade em detrimento dessa diferença, mas sempre considerando a diferença, aquilo que lhe falta como necessário para a sua afirmação, mesmo silenciada ou inarticulada, constituindo-se por meio dela.

Sob a perspectiva do uso psicanalítico, o conceito de identificação herda um legado semântico, fundado na fantasia, na projeção, na idealização de se moldar de acordo com o outro. Tanto o que é amado quanto o que é odiado, esse outro remete a algo perdido por aquele que o procura.

As identidades, no entendimento de Hall, são articuladas pelos discursos e práticas que "interpelam" o sujeito a assumir o seu lugar, tanto no nível discursivo quanto no ideológico, e por processos que produzem subjetividades através das quais o sujeito pode falar. Além das formas discursivas e objetivas, há o elemento psíquico e subjetivo que não pode ser desprezado na constituição das identidades, pois as relações de poder agem em ambos os níveis ao propor sistemas classificatórios de representação que produzem as formas como se enxergam as posições identitárias.

O sujeito ocupa posições de identidade temporárias ao aderir ao fluxo do discurso que as formas discursivas constroem em torno das estruturas de significação. A interpelação nomeia o falso reconhecimento através do qual o sujeito investe em uma posição e articula-se a ela, identificando-se. Para Foucault[238], o sujeito é produzido como um efeito do discurso e no discurso, além de formações discursivas específicas que indicam o que deve ou não deve ser dito através das práticas discursivas.

É nessa linha de pensamento que Teresa de Lauretis[239] trabalha o gênero como efeito de comportamentos e relações sociais por meio do desdobramento de uma complexa tecnologia política. Sua análise vai além de Foucault, que não levou em consideração as

[237] HALL, 2001. *Identidade cultural na pós-modernidade*.
[238] Apud Ibid.
[239] LAURETIS, 1994. Tecnologia do gênero.

configurações de gênero. Para ela, gênero é uma representação, apesar de ter implicações concretas no real. Toda arte e cultura erudita ocidental são registros da construção da representação de gênero. Essa continua se efetuando na mídia, nas escolas, nos tribunais, na família, na academia, no feminismo etc. Paradoxalmente, a construção do gênero se faz também por meio de sua desconstrução, nos discursos feministas ou não. Portanto, o termo gênero é a representação de uma relação de pertencimento a uma classe, uma categoria. Nessa perspectiva, gênero não é sexo, uma condição natural, e sim a representação em termos de uma relação social preexistente ao próprio indivíduo e predicada sobre a oposição "conceitual" e rígida (estrutural) dos dois sexos biológicos – sistema-sexo-gênero, ligado a fatores econômicos e políticos em cada sociedade. A visibilidade das marcas de gênero está sobretudo evidenciada nos contornos corporais.

O corpo, segundo Butler[240], funciona como um significante das subjetividades no indivíduo e há possibilidade de expressar resistências diante das posições de sujeito. A autora reúne conceitos foucaltianos e psicanalíticos para entender os "limites discursivos do sexo". Segundo ela,

> A categoria 'sexo' é, desde o início, normativa: ela é aquilo que Foucault chamou 'de ideal regulatório'. Nesse sentido, pois, o sexo não apenas funciona como uma norma, mas é parte de uma prática regulatória que produz os corpos que governa, isto é, toda força regulatória manifesta-se com uma espécie de poder produtivo, o poder de produzir – demarcar, circular, diferenciar – os corpos que controla. O 'sexo' é um constructo ideal que é forçosamente materializado através do tempo, como efeito de poder. O poder regulatório produz sujeitos que controla, já que o poder não é simplesmente imposto externamente, mas que funciona como o meio regulatório e normativo pelo qual os sujeitos são formados. O retorno à psicanálise é orientado, pois, pela questão de como certas normas regulatórias formam um sujeito 'sexuado', sob condições que tornam impossível se distinguir entre a formação psíquica e a formação corporal.

Essas são questões que envolvem a política de identidade em função da diferença sexual, evidenciando como a normatização da heterossexualidade nega ou impede que outras identidades, outras identificações, embora permaneçam no imaginário, sejam "assumidas" por meio de mecanismos regulatórios descritos atrás. Dessa forma, as identidades estão em formação na interação entre o indivíduo e a sociedade e são materializadas por elementos simbólicos, subjetivos, além das formas discursivas de significação que as constituem devido à repressão daquilo que lhe é exterior, ou seja, das diferenças que essas operam na sociedade contemporânea, políticas que visam a dar visibilidade às identidades estigmatizadas, ou melhor, às novas identidades. Essas funcionam por meio da exteriorização de sujeitos

[240] BUTHER, 1994, p. 153-154. *Problemas de gênero.*

marginalizados pelas suas identidades, contrariando a representação estereotipada, no campo simbólico hegemonicamente construído.

Atualmente, os efeitos da globalização contribuem para que sistemas de significação e representação cultural se multipliquem em variadas identidades possíveis, de diferentes posições de sujeito "com cada uma das quais pode-se identificar – ao menos temporariamente e, se tais sociedades não se desintegram totalmente não é porque são unificadas, mas porque seus diferentes elementos e identidades podem ser conjuntamente articulados", embora a globalização pressuponha, por um lado, homogeneidade cultural e, por outro, a busca por tais culturas específicas.

A partir da teoria das mediações, de acordo com Lopes, Borelli e Resende [241], extraem-se "as categorias que se articulam com o processo subjetivo desencadeado na recepção, ou seja, aquelas que parecem próximas de um referencial psicológico como as de sujeito e seu oposto". A via de abordagem da mediação da subjetividade é o comportamento do receptor, que se revela nos depoimentos, nas suas experiências e ações, no seu modo de perceber o mundo e os objetos. De seu repertório extraem-se indicadores de análises e interpretações, sentimentos, emoções e manifestação de desejos que não aparecem de forma explícita e são encontrados nas entrelinhas, nas reticências etc. O núcleo de análise é o modo como a vida das pessoas perpassa a telenovela e é por ela perpassada no seu cotidiano. Nesse viés, assim como Certeau[242] pressupõe e Chartier[243] confirma, o leitor, o telespectador ou qualquer um que esteja na posição de receber uma obra de arte ou produto cultural não é passivo. Ele se apropria das mensagens enviadas e, de acordo com o seu modo de viver, recusa, resiste ou reinventa por meio de seu imaginário.

Nesse sentido, destacam-se os comentários dos blogueiros feitos na estreia da novela:

> Cristina Padiglione – 05/03/2007.[244]
> Em tempos de discussão sobre classificação indicativa e o que é ou não adequado para cada horário, vamos combinar que Gilberto Braga, Ricardo Linhares e Dennis Carvalho são bem abusados em botar a Camila Pitanga a se enroscar numa barrinha cilíndrica de bordel, enquanto os babões da platéia lhe enfiam notas de dinheiro na calcinha. Aqui e ali, um tapinha não dói.
> A moça sai do palquinho, garante a atenção de um cliente e cata outro, some de cena com ele. Recado dado? Não para novela da Globo, que supõe não haver bons entendedores do lado de cá da tela. Então, na seqüência , lá vai Camila Pitanga dar expediente na cama. A câmara a mostra de costas, a desabotoar o sutiã e depois lhe dá close no rosto, indicando que a moça gosta do que faz. Melhor assim.

[241] LOPES; BORELLI; RESENDE, 2002, p. 74-75. *Vivendo com a telenovela.*
[242] CERTEAU, 1994. *A invenção do cotidiano.*
[243] CHARTIER, 1990. *A nova história cultural.*
[244] PADIGLIONE, Cristina. *Paraíso Tropical assopra e acende.* Disponível em: http:/blogs.estadao.com.br/Cristina-padiglione/paraíso-tropical-assopra-e-acende. Acesso em: 20 out. 2008.

> Antes que comecem as acusações de que a Globo está promovendo a prostituição, pano rápido para a mocinha da história, Paula (Alessandra Negrini), que questiona a mãe, comandante do bordel, sobre os benefícios da profissão. Paula evita que uma mocinha de 16 anos seja incorporada ao time do bordel. Verdade, concorda a mãe, Suzana Vieira, "isso não é idade para essa profissão". "Isso não é profissão pra idade nenhuma, mãe", responde a garota. E dá-lhe dona Suzana a fazer uma bela defesa da dignidade das putas, sim, por que não? Ao que a mocinha retruca, dizendo que há outros empregos pra quem tem disposição de trabalhar. E vai ela, Paulinha, salvar a candidata de 16 anos dos cafetões do cais.
> Parêntese: se é verdade que as boas ações são compensadas pelos céus, Paula endossa a tese, ao "pescar" Fábio Assunção, pouco depois, enquanto atravessava, de lancha, um mar furioso.
> E foi assim que "Paraíso Tropical" acendeu e assoprou no seu capítulo de estréia. Não deixa de ser engraçado ver aquele ritmo slow que movia a novela do Manoel Carlos pela orla carioca ser agora substituído por uma narrativa acelerada, em que as ações quase se atropelam e, com todo o respeito às peculiaridades de Copacabana, em cenário não muito distante do Leblon. Ressalve-se que, a exemplo de "Celebridade", o script promove golpes com nível de dificuldade de dar inveja ao Pica-Pau. Já na estréia, o pérfido Wagner Moura furta uma foto que compromete seu rival e consegue sua publicação numa revista. Simples assim.
> Só para não perder a oportunidade: alguém precisa avisar autor de novela que não há tantos fotógrafos, cinegrafistas e repórteres dispostos a se debruçar sobre manifestações que nem chegam a ser, digamos, populares, mas de grupos específicos. Oxalá houvesse na nossa profissão tantos empregos como indicam as novelas. Cada ação merece uma movimentação de imprensa que só presidente a República e Copa do Mundo têm na vida real.
> Noves fora, adorei os novos personagens e a chance de ver o Tony Ramos de canalha. Disputa com Wagner Moura o troféu Felipe Barreto da vez.

A recepção é um fenômeno coletivo por isso implica estudar os conflitos – o hegemônico e o subalterno, o moderno e o tradicional, as mutações e as fragmentações dos públicos – sem que se caia em dualismos. De acordo com Hall[245], o poder não está totalmente ao lado do receptor, pois depende daquilo que se lê, não podendo o decodificador desligar-se dos processos de produção, da economia de produção e do modo como os programas se organizam. "Boa parte da recepção está de alguma forma, não programada, mas condicionada, organizada, orientada pela produção, tanto em termos econômicos como em termos estéticos, narrativos, semióticos"[246].

Há um processo de negociação de sentido nos modos de interação do receptor com o meio – a recepção é o espaço de interação e essa se dá não somente com as mensagens, mas com a sociedade e com os outros atores sociais; e é justamente a partir da circulação dos discursos que se constroem os significados dos produtos midiáticos. Verifica-se que a construção da hegemonia se faz e refaz constantemente, já que é na recepção que o telespectador mobiliza suas resistências diante das mensagens simbólicas e das representações, exercendo uma postura crítica e possibilitando promover transformações

[245] HALL, 2003. *Da diáspora.*
[246] MARTIN-BARBERO, 1997, p. 56. *Dos meios às mediações.*

sociais. Nessa perspectiva, estuda-se a comunicação, a sociedade e suas relações com a cultura, permitindo uma problematização mais elaborada, em que as características socioculturais dos usuários são integradas em uma circulação de mensagens no seio de uma dinâmica cultural: "o pólo de reflexão é deslocado dos próprios meios para os grupos sociais que estão integrados em práticas sociais e culturais mais amplas"[247].

> Rodrigo – 06/03/2007.
> Eu fiquei com a impressão de Dèja-vu: para mim a novela pareceu um repeteco de meia dúzia de outras mais antigas...
> Eu insisto que a fórmula repetida à exaustão anda cansando o telespectador: ninguém realmente quer uma revolução na telinha, mas um pouco mais de criatividade não faria mal.
>
> Lea gostozinha – 06/03/2007.
> Parabéns a Rede Globo.
> Na minha terra a novela não deveria ser de Paraíso tropical, mas Putaria Tropical.
> Quanto ao bordel, tem razão a dona ao dizer que a garota "isso não é idade para essa profissão".
> Realmente preferem as garotas mais novas, ver noticiário policial, todo dia são localizadas garotas de 11 anos em diante se prostituindo.
> A novela não passa de mais uma propaganda do turismo sexual brasileiro, para alegrar "gringos e troianos".
>
> Neuda porto lima – 06/03/2007.
> Aliás, a pecha de país do sexo fácil é reforçada pelo árduo trabalho de nossos publicitários que fazem propaganda de cervejas; é bunda pra tudo que é lado, como se a brasileira, em suma, fosse o estereótipo mundial da mulher prostituta.
> A respeito das novelas, a desculpa de sempre dos autores é a de abordar assuntos polêmicos, no que aproveitam para despejarem um rio de nojeiras e suas mentes doentias dentro dos lares brasileiros.
> Já estamos cansados desse jogo ideológico patético que não acresce nada ao intelecto das massas.
>
> Cacau – 06/03/2007.
> É uma pena que uma novela com tantos artistas excelentes tenha que ser "interrompida" pelo controle remoto em algumas cenas que chegam a ferir a imagem da família reunida frente a TV. Me surpreende a censura ser para maiores de 14. Não sei em outras famílias, mas cenas como da Camila Pitanga jamais seriam vistas por adolescentes – em minha casa.
> Dá-se a impressão da livre permissão... Melhor voltar para os canais pagos e ver as séries de "cada dia".

Se há várias formas de leitura, também há o compartilhamento da leitura a partir de referências de entendimento e de interpretação – o que é fundamental para a formação identitária, ou seja, as leituras surgem do espaço familiar, do trabalho, das instituições a que pertencem, enfim, das práticas sociais exercidas pelos indivíduos. A recepção se configura

[247] LOPES; BORELLI; REZENDE, 2002, p. 12-13. *Vivendo com a telenovela*. A hegemonia, para Hall, seria um momento de transparência entre a codificação e a decodificação, ou seja, ser perfeitamente hegemônico significa, para o codificador, que cada significado comunicado seja compreendido apenas do modo pretendido, ou seja, com o receptor exercendo a chamada "leitura preferencial" (HALL, 2003. *Da diáspora*).

assim como uma forma de pertencimento social e, ao acionar o conjunto de sentidos, hábitos e saberes ao qual esses indivíduos têm acesso para julgar, avaliar, processar e interpretar os dados, ativa sua competência cultural[248] na produção de significados simbólicos veiculados pelos meios de comunicação de massa.

Como foi observado, as correntes pós-modernas auxiliam na análise da "inquietude" do leitor, segundo o próprio Martín-Barbero[249], em seu estudo do controle remoto da TV nos EUA. Há um leitor que não fica quieto em apenas um texto, mas vai lendo, ao mesmo tempo, vários fragmentos de textos e, a partir deles, construindo um outro texto, como um *bricoleur*. A partir disso, pode-se tentar entender as múltiplas identidades dos indivíduos de nosso tempo, as várias facetas que os compõem: raça, gênero, classe, etnia, por exemplo. Nesse sentido, não se pode falar somente em uma análise de classe como a força explicativa, pois as identidades pós-modernas são múltiplas, como diz Stuart Hall[250]; entretanto, para Martín-Barbero, a análise de classe continua sendo fundamental para se entender a sociedade, embora de uma forma parcial, havendo, então, uma "temporalidade de classe", que é histórica e socialmente distinta das temporalidades de raças, gêneros, etnias e gerações.

> Paraíso Tropical: A novela com "cara de paisagem". 03/03/2007.[251]
> Não lembro qual foi o semanário, mas o que importa é que há algum tempo atrás, eu li, em uma revista, uma reportagem sobre "novelas que não davam certo no início e a forma de fazer com que elas crescessem na audiência" e perguntava a alguns autores qual seria essa fórmula. Gilberto Braga, lembro bem eu, respondeu dizendo que o ideal era lotar duas semanas da novela com muitos, mas muitos acontecimentos importantes. É uma idéia boa, sem dúvida, e eficaz – justamente por isso eu venho dizer, aqui no blog, que eu estou precisando ver Gilberto Braga encarar *Paraíso Tropical* como uma novela que merece ser levada a sério, porque as coisas, em todos os sentidos, não estão bem (...) O núcleo de menor renda, no início tão interessante, agora já está ruim também. Já viram que 85% dos personagens dessa novela é mau caráter? Incrível. Vendo o capítulo hoje, foi uma seqüência sensacional de gente sem caráter, ou de pecadores: é a Vera Holtz que não tem compaixão pelo filho, e depois vai ser falsa lá na casa do Tony Ramos, que sai correndo de casa com a desculpa de que vai para Frankfurt a negócios, quando, na verdade, vai para Cancun com a amante; a irmã "má" (está mais para mentirosa e golpista, eu sei) da Alessandra Negrini está tramando um falso casamento com um gay para roubar dinheiro do pai dele, incluindo um tipo raro de Golpe da Barriga, em que o "noivo" tem consentimento da mentirada toda; e, claro, o constrangimento que foi ver um ator do garbo de Hugo Carvana fazendo um sem-caráter que rouba e devolve celular dos outros para fazer ligação interurbana. Ah, e teve também o Bruno Gagliasso roubando dinheiro da carteira de hóspedes do hotel em que ele

[248] De acordo com Brittos, a competência cultural "colabora para o consumo diferenciado dos produtos culturais, atravessando a educação formal, as convenções de classe social, abrangendo a identidade do receptor, do grupo social ou da comunidade" (BRITTOS, Valério Cruz. *Comunicação e cultura*: o processo de recepção. Disponível em: http://www.bocc.ubi.pt. Acesso em: 23 abr. 2009).
[249] MARTÍN-BARBERO, 1997. *Dos meios às mediações.*
[250] HALL, 2006. *Identidade cultural na pós-modernidade.*
[251] PARAÍSO Tropical: anovela com cara de paisagem. Disponível em: http://entreidegaiato.wordpress.com/2007/04/03/paraiso-tropical-a-novela-com-cara-de-paisagem. Acesso em: 20 out. 2008.

> trabalha – com o Paulinho Vilhena, ao fundo, abaixando o óculos à La Alemão *BBB7*, para ver tudo. (...) Esse bando gigantesco e majoritário de gente ruim na novela é que deixa a trama devagar, até mesmo sem conteúdo. A grande motivação do enredo, até agora, é o encontro entre as gêmeas interpretadas por Alessandra Negrini – o que, nem é preciso dizer, não está deixando ninguém ansioso ou interessado (...)

Pelo tom dos comentários vê-se uma indignação e mesmo preocupação com as cenas iniciais de *Paraíso Tropical*. O tema do turismo sexual e o da prostituição não pôde ser encarado com a realidade que se propunha. Bebel, ao longo da narrativa, tornou-se favorita do público mas com uma dose dupla de humor. Olavo e a prostituta mantiveram uma relação movida pelo seu lado de paixão – como de qualquer dupla de galã e mocinha.

A corrupção no meio empresarial e o mau caratismo de 85% dos personagens também foram muito comentados nos *blogs*. Outros comentários se dirigiram ao autor, ao ibope e às novelas como importante produto cultural.

> Inferno Tropical (ou Ibope da novela das nove)[252]
> Ricardo Sabóia – Fortaleza (CE) – 21/03/2007.
> Não é preciso ser carioca ou morar na Zona Sul do Rio de Janeiro para saber que a Copacabana de Gilberto Braga não é igual ao Leblon de Manoel Carlos. A primeira, outrora charmosa e agora decadente, terreno das contradições da cidade e do país, cartão-postal da nossa beleza e do nosso caos. O segundo, símbolo de uma classe média idealizada que transcende os limites do bairro e, quando atormentada por grandes problemas, entende que aquecimento global é a tristeza de um inverno sem neve em Nova York,
>
> Se os (micro) universos são diferentes, se diferentes também são temática e estilo, enfim, se Braga e Maneco impõem autorias já demarcadas e consagradas na ficção televisiva brasileira, pergunto por que a mais recente novela global *ainda não "bombou*". (...) Ainda, detalhe que faz muita diferença. (...) Em sua terceira semana no ar, *Paraíso Tropical* apresenta índices de audiência abaixo do esperado para uma novela das 21 horas. Registra-se nas colunas e seções especializadas que é o menor "ibope" da década.
>
> Tivesse eu a resposta imediata, daria de graça para a Globo e a dispensaria da necessidade de antecipar a pesquisa com o grupo de telespectadores, pelo simples prazer de ver a boa estória de Gilberto Braga decolar. Mas faço outra pergunta: até que ponto são tão diferentes as duas novelas? (de antemão, estão dispensadas as respostas de que novela é tudo a mesma coisa, que é tudo "lixo" da indústria cultural etc etc).
>
> Existe uma sensação de continuidade entre as duas obras. Porque *Páginas da Vida* (a pior trama já feita por Maneco) arrastou-se, arrastou-se (Leandra Leal não me deixa mentir) até se tornar "a novela que não terminou". Daniel Castro informa, em sua coluna na *Folha de São Paulo* (edição de 19/03), que a "rejeição" inicial decorre em parte do fato de que "telespectadores que representam pelo menos seis pontos no Ibope simplesmente deixaram de ver novela com o fim de "Páginas da Vida".

[252] SABÓIA, Ricardo. Inferno Tropical (ou O ibope da novela das nove). *Folha de São Paulo,* São Paulo, 21 mar. 2007. Ilustrada. Disponível em: http://www.overmundo.com.br/overblog/inferno-tropical-ou-o-ibope-da-novela-das-nove. Acesso em: 22 ago. 2008.

> Mudou autor, mudou diretor (saiu Jayme Monjardim, entrou Dennis Carvalho) e *Paraíso Tropical* pode até estar se esforçando para deixar *Páginas* para trás, mas nem de longe representa uma tentativa de virada para se tornar um marco na teledramaturgia brasileira, como foram outras obras do gênero. E insiste ainda no Rio de Janeiro como cenário (quando outras metrópoles do país, além da capital fluminense e de São Paulo, poderão abrigar tramas urbanas nacionais?)
>
> Ok, Ok, diga-se que a novela mantém convenções próprias do gênero (como a estrutura folhetinesca). E que *Paraíso Tropical* apresentou tomadas diferenciadas. Mas tem faltado ousadia à emissora do Projac. A mesma ousadia que consagrou Gilberto Braga quando este lançou *Vale Tudo*, consolidando seu nome como um dos grandes autores de ficção do país e a telenovela como "espaço legítimo para a mobilização de diversos modelos de interpretação e reinterpretação da nacionalidade", no dizer da antropóloga Esther Hambúrguer no recomendadíssimo *O Brasil Antenado* – a sociedade da telenovela.
>
> Alguns entendem que sinais de mudança estão vindo de outro lugar que não o Projac. A crítica de TV Bia Abramo, também na *Folha de São Paulo* (edição de 28/01) destaca que *Vidas Opostas*, da Rede Record, ao priorizar um "cunho mais contemporâneo, menos enfeitado", estabeleceu um roteiro inventivo e de "diálogos surpeendentemente bem-feitos" que representa "um passo de ousadia necessário". Pode ser, mas se tem algo que a emissora "rumo à liderança" do Bispo Macedo tem mostrado é que, no terreno das telenovelas (bem, em outros programas da grade também), para bater a Globo, é preciso ser um pouco... a própria Globo. Que seja a Globo inovadora de antes, então.
>
> "Este texto é um convite para a comunidade escrever mais sobre televisão aqui no Overmundo[253]. A cobertura crítica de TV no Brasil é imensamente desproporcional à sua relevância cultural. Exceções estão citadas no texto, como os ótimos textos de Bia Abramo na *Folha* e as colaborações que Esther Hamburger fazia para o mesmo jornal.

Como programa de maior audiência na América Latina e um dos principais produtos da cultura popular e de massa da televisão brasileira, a telenovela pertence a um universo de significação e discussão que influencia os receptores e é influenciada por eles, tornando-se espaço de consumo e intervenção e, nesse sentido, deve ser vista como parte da experiência cultural das pessoas. Mas, ao mesmo tempo, "é um fator de integração social, devido à dupla condição de ser assistida por todas as classes sociais e de ser um espelho da identidade nacional"[254]

> Roberta Tum. Palmas (TO) - 22/03/2007.
> Gostei da análise. Vou acrescentar que alguns recursos nessas telenovelas estão muito esgotados. Há situações completamente inverossímeis, e há maldade da crua, demais. Penso que isso afasta o telespectador. Sem falar no desenrolar mais que manjado das tramas. É isso aí! Abraço!
>
> Marcelo Perez – Boa Vista (RR) – 25/03/2007.
> Ótima matéria Ricardo! Não sou público fiel das novelas, mas chego a acompanhar algumas que me interessam. *Páginas da Vida* foi um fiasco. A trama recheada de apelos sociais colocados para o público de forma super didática foi o erro de Manoel Carlos.

[253]SABÓIA, 2007. Inferno Tropical.
[254] WOLTON, D. *O elogio ao grande público*. São Paulo: Ática, 1998. p. 157.

> Ao contrário de Gilberto Braga, que apesar de tudo não decolou, sua novela *Paraíso Tropical* consegue explicar para o público questões sociais tão importantes de serem discutidas só que diluídas na dramaturgia. Não é preciso nenhum personagem parar a cena e dar uma lição de moral, fazer um discurso, enfim, a valorização do diálogo é o que prima nas obras de Gilberto Braga.
>
> CEL. Rio de Janeiro (RJ) 25/03/2007.
> Interessante o debate, pois realmente percebemos que as "novelas" viraram um "espaço público" brasileiro é claro que formatado, controlado e maquilado! Andei lendo alguns textos do livro *Videologias* de Eugênio Bucci e Maria Rita Kell, Coleção Estado de Sítio. Bem, no livro eles colocam a necessidade de olhar a TV como um "lugar em si". Ela "não mostra lugares, não traz lugares de longe para muito perto – a televisão é um lugar em si. Do mesmo modo, ela não supera abismos de tempo entre os continentes com suas transmissões na velocidade da luz, ela encerra um outro tempo. "Temos muito o que debater"!!!

As opiniões, apesar de divergirem, apontam para uma crítica da novela que remete para a Rede *Globo*, no geral. A falta de criatividade, repetição de tramas, sexualidade desmesurada para ganhar público. Percebe-se que alguns bloguistas são pessoas bem informadas, que leem jornais e o que os críticos como Ester Hamburger e Bia Abramo fazem no seu espaço diário na imprensa de maior circulação nacional. Especialmente o comentário que utiliza Bucci e Kell, quando advertem que a TV é um lugar em si mesmo, reflete não só erudição, como uma reflexão acerca da TV como criadora de um imaginário, um lugar, que é, todavia, incapaz de superar os problemas sociais.

No final de março a novela começou a agradar o público, que deu destaque a alguns personagens, mostrando a sua relação pessoal com eles.

> Claudia Collares. 30/03/2007.[255]
> Felicitações
> Parabéns pelo blog e já quero sugerir uma pauta, ou post, como preferir. A personagem de Camila Pitanga em *Paraíso Tropical*. Menina!!!!! A mulher ta um arraso e fazendo a melhor prostituta que já vi em cena. 10 para Camila Pitanga.
>
> Jeise PM. 30/03/2007.
> Que inveja dela!!!
> "E a gente, de 20, 30, 40, passa dois meses sozinha, acha que o mundo está perdido, e se joga sem limites na vida do primeiro que aparece".
>
> Essa sou eu mesma...
>
> Trabalho entre tantos homens, lido com tanta gente e não consigo sequer um "peguete fixo"...
>
> Será que estou tão ruim assim??????????????
> Dona Miúda ZigZag. 02/04/2007.

[255] TERRA. Disponível em: http://odia.terra.com.br/blog/saltoagulha/admin-display.asp?id=117528088800. Acesso em: 3 fev. 2009.

> Posso dar um Work para vocês. Minha idade não revelo. Dos homens, já sei tudo. E querem saber? Viúva três vezes e com duas aposentadorias ótimas! Atualmente com namorado. Mais novo 25 anos. As invejosas me perguntam se é meu filho, eu rio e digo: é meu gatinho querida! Invejosas! Pode?
>
> Alexandra. 04/04/2007.
> Dona D
> A diferença entre dona D e a maioria das mulheres com 20, 30, 40 é que mais do que saber o que quer, ela está muito certa do que não quer... e com certeza o que ela não quer mais é ficar criando expectativas terríveis sobre alguém, criando mil e uma inseguranças... ela quer mais é aproveitar o que a vida pode oferecer de melhor. O que ela tem de sobra é maturidade (experiência) e segurança... tarefa nada fácil, mas que só o tempo traz... Espero ser uma Dona A. no futuro...

Aqui, as mulheres deixam clara, demonstrando uma certa inveja, a diferença entre a realidade e a ficção. Lamentam não terem o sucesso de Bebel e, para acentuar esse real, algumas dão a receita de como se dão bem na vida, justificando que tal situação advém de experiência e maturidade. Assim, a discussão se volta para um ideal de "mulher bandida", pois experiência e maturidade podem e devem possibilitar outras oportunidades de reconhecimento social, não reforçando o modismo vigente.

A *Globo*, com a intenção de elevar o Ibope da novela, oportunizou a participação do "Alemão" (BBB7) na novela *Paraíso Tropical.*

> Sandra. 24/04/2007.
> Ele é maravilhoso!!!
> Pessoal todos querem ver o Diego na novela *Paraíso Tropical*, porque ele é maravilhoso, talentoso, simpático, carismático e lindo.
> Parabéns ao diretor da novela pois *Paraíso Tropical* é 1000!!!!!!
>
> Sérgio. 25/04/2007.
> Alemão em novela
> Acompanhei pouco o BBB7 pq vivo no exterior, mas apesar de concordar com a simpatia e o bom caráter do moço Alemão, não concordo com a participação dele em novela. O problema eh que a globo quer explorar ao Maximo ao BBBs e Cá entre nós, há muitos artistas que estão na cohia e merecem ter seus talentos expostos em nossas telenovelas. Pq não buscar esses talentos e exibi-los na telinha? Não estou julgando o Alemão, por favor, mas só acho que daí colocá-lo numa novela eh um pouco demais, embora isso não me assuste muito, eh um exemplo clássico de nossa cultura brasileira... esquecer de quem realmente tem talento e buscar alguém que foi ou ainda eh apenas uma carinha bonita em mais um reality show...

A associação entre "Alemão", celebridades e merchandising da *Globo* é visível pelos telespectadores, que não diminuem o "bom moço", mas questionam a intenção da empresa, o oportunismo da cena e, especialmente, fazem retornar a discussão de que existe uma diferença fundamental entre o ator e o sucesso momentâneo. Há artistas que construíram uma vida enfrentando dificuldades na carreira até atingirem um certo nível e respeito profissional e são

obrigados a conviver com esse tipo de estratégia em projetos que dizem se propor a realizar uma obra de arte.

Reflexo da realidade? A discussão continua sobre a influência dos problemas atuais da sociedade brasileira nas telenovelas. O importante é que o público se dispõe a discutir sobre o assunto.

> Leon Chatto. 28/04/2007.
> REFLEXO
> Volta e meia entra em voga o confronto ficção x realidade. Obviamente são coisas distintas, mas não há como negar que existe uma influência direta da atual realidade brasileira no contexto das novelas. Conclusão: VIOLÊNCIA...VIOLência...violência...
>
> Vaneca. 29/04/2007.
> Novela *Paraíso Tropical* e *Vidas Opostas*
> Olá
> Concordo que *Paraíso Tropical* está quase semelhante com a que terminou temos um casal gay, traição, maldades e trambiques, péssima. E *Vidas Opostas*, nossa! é de admirar uma emissora como a Record, evangélica fazer uma novela com tanta maldade, se é para parecer com a realidade, porque mostrar, vamos mudar de assunto, tragédia, violência, favelas, drogas, tiroteio e muito mais...
> Chega....
>
> André. 01/05/2007.
> Decadência
> Prá mim, as novelas – assim como toda a programação das TVs abertas – só estão espelhando a decadência da sociedade em geral, onde a baixaria, o apelo, e a falta de educação, respeito e criatividade imperam.
>
> Roberto. 02/05/2007.
> Não concordo com essa desqualificação generalizante de nossos autores. Acho que temos sim grandes autores que em alguns momentos estão pouco inspirados, mas que mesmo assim conseguem um bom texto. (...)

Existe uma ideia de que a televisão não cria, mas plagia a realidade. É certo que seria estranha uma novela que não tivesse como estrutura narrativa um real que fizesse sentido para o telespectador. Também é conhecido o levantamento de temas mais atuais indicando, como pesquisa de mercado, o que poderia, na trama, ter ressonância social. Entretanto, o que perpassa o nível da recepção é o fato de que o folhetim deixou de ser romântico, um entretenimento que leva ao sonho, para alimentar a cadeia de violência que permeia a sociedade. Tal fato parece que caberia mais ao programa do Datena, Sônia Abrão e tantos outros, que exploram as tragédias humanas. Mas aqui fica um ponto a ser analisado: se o produto cultural é reflexo do processo histórico, tirando as novelas épicas, o romance nostálgico, açucarado faria sentido ou estaria copiando as novelas mexicanas?

Uma questão colocada nessa novela, em particular, despertou muita polêmica: o relacionamento de Ana Luíza e Lucas.

> Aline Santos. 03/05/2007.
> CONCORDO PLENAMENTE. CADA UM TEM A SUA BELEZA E NESSE FOLHETIM NÃO DÁ PARA MISTURAR TUDO E ACHAR QUE VAI FICAR MARAVILHOSO. TÁ MEIO ESTRANHO ESSE NEGÓCIO. AJSSSSSSSS
>
> Célia. 04/05/2007.
> Q absurdo!
> Por que não? Ela tá inteirassa. Ele é jovem, mas é maduro. Não faz o gênero galã pré-adolescente, menor carente ou similar. E tem muito garotão trocando as menininhas de papo zero por jovens senhoras bem cuidadas e que tem algo a dizer. Sem falar no que sabem fazer!
> Bjs.
>
> Eli. 04/05/2007.
> (...) Mas a onda nas novelas agora é mulher mais velha com garotões... E em novela pode tudo, até quem aparenta ter 40 fazer papel de 25...É só o autor querer e fica tudo certo. (...)
>
> Cris Sousa. 04/05/2007.
> (...) Não vejo nada demais, até porque novela remete mesmo a temas possíveis da vida fora da TV. Quantos homens mais novos não se encantam com mulheres mais velhas e dispensam as mais novas ou da mesma idade? (...) Vocês acham que a Yoná Magalhães, citada aqui há poucos dias, que está com tudo em cima, não atrairia a atenção de um homem de 30 e poucos que não só enxergam na sua frente as menininhas patricinhas, novinhas e perfeitinhas? Duvido! Até a gente babou (...)

A idade da loba[256] entrou em discussão a partir da década de 1980, com vários livros abordando o assunto. A luta feminista, as pílulas, a independência econômica, as plásticas e tratamentos tecnológicos de renovação de aparência deram às mulheres coragem para lidar com suas emoções, corpo, desejos e vontades, rompendo com a barreira de que só os homens teriam oportunidades de experimentos. Hoje todas essas situações fazem parte do processo de transformação das relações de gênero.

Para alguns, Gilberto Braga não fala sobre homossexualismo só para criar polêmica, também não tem medo de assumir os estereótipos. Habituado com o debate que o tema costuma provocar na TV, o autor relata que a sua intenção era mostrar as duas faces da questão – preconceito de um lado, respeito de outro. Por isso se propôs a abordar com leveza esse tema em *Paraíso Tropical*, e abusa do humor para isso. A temática pode ser discutida, mas ainda não mostrada de forma escancarada como se observa nos comentários a seguir.

> Paulo Sérgio. 11/05/2007.
> Acho que sim!!
> E pq não?
> Qual o problema em se ver dois homens sse beijando sem exageros? Selinhos? Beijinhos? O mundo mudou... acho interessante que as pessoas retirem as máscaras e veja que a televisão é espelho da sociedade.

[256] LEMOS, Regina. *Quarenta*: a idade da loba. Rio de Janeiro: Globo, 1994.

> Leandro. 12/05/2007.
> Não precisa
> Não precisa de beijo. Acho interessante o autor enfatizar a relação homoafetiva, pois isso está faltando no meio gay. Que se acha é muito erotismo e sexo gratuito, haja visto as revistas e vídeos que trazem imagens pornôs. Homossexualidade não pode ser somente contato físico. Será que me fiz entender?
>
> Jurema. 12/05/2007.
> Beijo gay no way
> Eu tenho um filho muito gato por sinal e se ele fosse ator de televisão eu jamais ficaria feliz de vê-lo beijando outro homem, mesmo que fosse em cena. Essa conversa que o mundo mudou não funciona pra mim, putaria tem seu limite, homem q homem não anda beijando outro, mesmo sexo, beijo gay no way meu, sai prá lá.
>
> RR. 134/05/2007.
> Jurema... em que mundo vc vive?
> O mundo mudou sim... mas muita gente, infelizmente, parou no tempo. A questão não é aceitar ou não o homossexualismo. Não é defender ou criticar. O importante é apenas exercer algo básico para a convivência humana que é o respeito às diferenças... por mais absurdas e erradas que possam lhe parecer. Não acho que um beijo gay vá alarmar tanto as pessoas. Mais complicado do que lidar com o preconceito é encarar a hipocrisia de uma sociedade que não encara sua realidade.

O espaço ficcional da novela favorece, simultaneamente, a reprodução do sistema e a mudança social, pois, ao incorporar à narrativa situações verossímeis e próximas às situações vividas no cotidiano do telespectador e criar representações de identidade que correspondem aos movimentos modernizantes, como, por exemplo, o homossexualismo, reproduz elementos com os quais os receptores podem se identificar e legitimar, ou, ao contrário, podem rejeitar. Folgolari afirma que "o processo de negociação é conflitivo, justamente porque é permeado por valores em oposição, critérios e ambições de vida desiguais"[257], experimentadas na trama social das relações culturais, em que as ações desenvolvidas pelos atores sociais ganham sentidos.

> Gusmão. 13/05/2007.
> Agora é moda ser gay, sapatão, lésbica e etc.
> Graças a Deus sou MACHO E GOSTO DE MULHER!!!
>
> Kátia. 14/05/2007.
> Q vergonha
> Que beijo que nada... isso nem deve ter...o colega acima disse que o tempo mudou...mudou coisa nenhuma... isso é uma vergonha isso sim,,,
> FORAAAAAA!!!!!
>
> Moe. 14/05/2007.
> Homossexualidade não pode ser só contato físico, concordo com o Leandro. Mas heterossexualidade tb não. No entanto, tem pegação entre homem e mulher todos os dias em todas as novelas... Por que??! Essas cenas de pegação explícita são bem mais agressivas que um beijo entre 2 homens. Eu acho palhaçada... Como o Paulo Sérgio escreveu, a TV é espelho da sociedade, então acho digno mostrar o dia a dia do cidadão... Um beijo entre 2 homens, ou 2 mulheres, não é nada demais... Faz

[257] FOLGOLARI, 2001, p. 50. *Fazenda esperança.*

> parte do dia-a-dia. No dia que a maioria perceber e aceitar isso, acabou-se o problema!
>
> Elivaldo oliveira.14/05/2007.
> Esclarecimento
> Eu só acho na minha opinião que desde que o mundo é mundo isso existe, só que hoje temos como abordar com mais clareza este assunto por que não mostrar de uma forma bonita, responsável, inteligente, recíproca e verdadeira, etc.
>
> Kátia. 14/05/2007.
> Concordo
> Eu acredito na liberdade de expressão, FORA a HOMOCENSURA, devemos sim respeitar o público em casa, as crianças, os idosos, Em *Paraíso Tropical* existem gays que não se beijam muito menos se tocam na frente do Brasil inteiro, eles não agridem e são GAYS assumidos e felizes e são também muito mais íntegros que muitos HETEROS.

O homofobismo se expressa muitas vezes pelas mulheres/homens, mães/pais de família. A discussão do preconceito, da aceitação da diversidade sexual, do respeito pelo outro passou muito mais pela internet do que na própria novela. Seria um jogo do autor apresentar dois gays certinhos para provocar o debate? Seria uma imposição da empresa como censura? Seria uma forma de mostrar que os homossexuais podem ser tão parecidos com os casais normais? Tantas hipóteses só podem evidenciar que a comunidade homossexual se posicionou contra a perspectiva de Gilberto Braga. E, com certeza, o fato deixa claro o quanto é ainda preconceituoso tal tema para a sociedade brasileira.

Quanto aos personagens favoritos do público, nessa novela não houve nenhuma surpresa na sua revelação, somente o elogio à atuação de Débora Duarte e Vera Holtz surpreendeu. A trilha sonora também foi muito elogiada. E muito criticada por outros que não gostam de *bossa nova* "como se o âmbito musical tivesse freado em 1968, ou até mesmo antes..."[258] Para Gilberto Braga e Manoel Carlos a *bossa nova* é sinônimo de Copacabana ou Leblon, ou melhor, de brasilidade.

> Ana Paula. 19/06/2007.
> PARAÍSO TROPICAL 3
> Vamos combinar que a Dinorá é brega prá caramba e prá ela o Oscar Magrini tá de bom tamanho, né?
> E esse casalzinho Paula x Daniel é muito sem sal. Gosto mesmo é do Wagner Moura e da Camila Pitanga. Bebel é tudo!!! E a música do Caetano tem tudo a ver com ela! E viva a Camila!
>
> Cláudia Collares. 19/06/2007.
> Trilha gay
> Li uma vez, em priscas eras, que o Gilberto Braga escolhia a trilha das suas novelas. Não sei se é verdade, mas aí estaria tudo explicado já que Gilberto Braga é gay até a medula.

[258] PADIGLIONE, Cristina. *Paraíso fecha com 56 pontos no Ibope*. Disponível em: http://blogs.estadao.com.br/cristina-padiglione/paraiso-fecha-com-56-pontos-no-ibope. Acesso em: 22 jul. 2009.

> Concordo com a Ana Paula. A trilha do Caetano para Bebel ficou óoootima. (...)
> *Paraíso Tropical* até que tá boazinha. E por falar nisso há tempos que quero saber se o ibope da novela melhorou. Alguém aí sabe?
>
> Karin. 20/06/2007.
> Na boa, todo mundo fala dessa Bebel, mas sinceramente não vejo nada de mais nela além da beleza da própria Camila Pitanga, pois a personagem na minha opinião continua sendo uma vagabunda.
> Mas opinião é opinião.
> Quanto a trilha musical, breguíssima sem sombras de dúvidas.
>
> Ana Cristina. 20/06/2007.
> Agora deixa eu comentar o post da Cecília. Sabe, eu ainda não tinha reparado na trilha sonora da novela. Vou passar a prestar atenção agora. Quanto a Dinorá, o autor só pode tá de sacanagem com a pobre Isabela Garcia! Ela já começou a novela como uma mulher neurótica, infantil, desajeitada... Pô, não tem nada de bom na vida dela! O marido trabalha prá caramba, a ponto de não poder viajar, esquecer o aniversário dela, trair ela. Depois arruma um Oscar Magrini, safado, que só qué nhanhá, que fica com ela porque é uma mulher casada, que a leva prá um motel e que ao final ela paga a conta!!! Cá prá nós, assim é melhor ela tá sozinha.
>
> Arlene. 28/09/2007.
> Preferência
> Meu personagem favorito foi sem dúvida, Bebel, ela foi de um profissionalismo impressionante, acho que outra atriz não faria tão bem este papel quanto ela. A Globo está de parabéns por esta talentossíssima atriz.
>
> Ivone Castro. 28/09/2009.
> Acho que o destaque maior foi mesmo Camila Pitanga e Wagner Moura (como artistas, deram show), mas Bebel e Olavo precisam ser punidos, já que na realidade os vilões sempre terminam bem, pelo menos na ficção vamos fazer justiça. Ahhh, a Fernanda Machado também mostrou que veio para ficar.
>
> José Carlos Pereira de Carvalho. 28/09/2007.
> Meu Personagem
> Tivemos nesta novela, muitos atores de talento, mas não posso deixar de reverenciar a volta de FONOMENAL Débora Duarte. Ela representou aquela MÃEZONA, que todo mundo gostaria de ter. Deus saudades da minha. Parabéns Débora DU e com muita ARTE.
>
> Lourdes Sousa. 28/09/2007
> Sem dúvida nenhuma o destaque ficou com Bebel e Olavo. Gostaria de um final feliz para os dois, claro depois que eles acertassem com a justiça, pelas falcatruas. Confesso que vou sentir saudades da "catiguria" e da "cueca manera". Parabéns aos atores Camila Pitanga e Wagner Moura.
>
> Talita. 28/09/2007.
> Eu já era fã do Wagner Moura, mas depois da interpretação dele na novela *Paraíso Tropical*, fiquei maravilhada. Acho ele uma pessoa extremamente simpática, inteligente e muito talentoso. Ele e a Camila Pitanga foram sem dúvida o ponto alto dessa novela, que veio com muitos artistas consagrados. Parabéns a todos!!!
> Flávia. 01/10/2007.
> Também voto em Bebel e Olavo, mas a Marion Tb foi sensacional. Claro q o texto do autor ajudou.as tiradas dela eram ótimas!

Bebel e Olavo como vilões foram mais elogiados do que os heróis, o que talvez seja uma marca da novela, um ponto a ser destacado. Quanto ao papel de Débora Duarte, o apelo surge nostálgico, que saudade de minha mãe! É tudo que se espera da figura feminina

burguesa, familiar, comprometida, trabalhadora, grande companheira. Paradoxalmente, o público sabe reconhecer em Marion, apesar de toda sua vilania, a boa interpretação, o que demonstra, até certo ponto, conseguir separar a atuação da atriz do papel que desempenha e com o qual, na realidade, ele pode até não concordar. Os heróis foram tão mornos ou politicamente corretos, contrariando a realidade social, que pouco foram mencionados. Seria o caso de inferir se a bondade, a ética, os princípios morais não têm mais valor social.

Passeando ainda pelas comunidades do Orkut[259], destacam-se Taís & Paula - *Paraíso Tropical*, com 13.978 membros; Sou + a Thaís (*Paraíso Tropical*) com 241 membros; Bebel - *Paraíso Tropical*, com 540 membros; Alessandra Negrini, o mito (1.935 membros); Alessandra Negrini (5.310 membros); Eu amo "Alessandra Negrini (586 membros); Wagner Moura, um grande ator (3.063 membros); Simplesmente Bruno Gagliasso (7.795); *Paraíso Tropical*, com 12.056 membros; Adorei *Paraíso Tropical*, com 5.993 membros; Gilberto Braga (1.662 membros).

Enfim, a novela marcou recordes de audiência, conforme dados dos blogs a seguir.

> Felipe Machado. 29/08/2007[260].
> A novela, aliás, anda tão boa que tenho recusado praticamente todos os convites para sair à noite durante a semana. Então não me convidem para nada na quinta-feira (30/08): é dia de um capítulo para grudar os olhos na TV: a vilã Taís, interpretada maravilhosamente pela Alessandra Negrini vai morrer.
> Acho uma pena a grande vilã morrer, até porque ela é muito mais bonita e sexy que a irmã-gêmea-boazinha (...)
>
> Miguel Mascarenhas. 31/08/2007.[261]
> Depois de amargar um início com baixíssimas audiências, *Paraíso Tropical* melhorou no Ibope e ontem, no capítulo em que foi exibida a morte de Taís (a gêmea má interpretada por Alessandra Negrini), a novela alcançou 46 pontos de audiência.
>
> Apesar de ser o grande mistério da novela, que entra em sua reta final e termina no próximo dia 28, a marca não conseguiu superar o recorde de 51 pontos, registrado no capítulo em que Olavo (Wagner Moura) cai no golpe armado por Bebel (Camila Pitanga) para destruir seu casamento com Alice (Guilhermina Guinle). (...)
>
> Bom, nada como um assassinato misterioso para alavancar a audiência de uma novela (...) Agora, fica a pergunta, quem matou Taís? (...)
>
> Cristina Padiglione. 28/09/2007. [262]
> (...) Foram 56 pontos de média de audiência, segundo dados da audiência preliminar do Ibope na grande São Paulo. Um recorde para "Paraíso", que superou o final de "Páginas da Vida", novela anterior, de Manoel Carlos, encerrada com 53 pontos. De

[259] ORKUT. Disponível em: http://www.orkut.com.br/Community.aspx?cmm=33965526. Acesso em: 29 jan. 2009.
[260] MACHADO, Felipe. *As mulheres de Paraíso Tropical*. 28 ago. 2007. Disponível em: http://blogs.estadao.com.br/felipe-machado/as-mulheres-de-paraiso-tropical. Acesso em: 29 jan. 2009.
[261] MASCARENHAS, Miguel. *Paraíso Tropical*: morte de Taís rende 46 pontos de audiência à Globo. 31 ago. 2008. Disponível em: http://www.entretendo.com/paraiso-tropical-morte-de-tais-rende-46-pontos-de-audiencia. Acesso em: 22 jun. 2008.
[262] PADIGLIONE, 2010. *Paraíso fecha com 56 pontos no Ibope.*

> cada 100 televisores ligados, 80 estavam sintonizados na Globo durante o horário do capítulo final de "Paraíso". É gente à beça (cada ponto equivale, em São Paulo, a 54,4 mil domicílios com TV) (...)

Mais uma vez, pelas estratégias de mudança de roteiro, merchandising, suspense, tecnologia, propaganda em forma de artigos de revistas da área e programas de televisão, a *Globo* conseguiu alavancar o IBOPE. O fim sempre tem um índice de audiência maior, até porque é o comentário da semana seguinte, mas é preciso analisar essas participações com as opiniões sobre os desfechos.

A maior surpresa do último capítulo de *Paraíso Tropical* foi a paternidade de Ivan (Bruno Gagliasso) e a morte do personagem, logo em seguida. Uma das contradições da novela, pois Ivan foi menosprezado o tempo todo pelo meio irmão Olavo, pela mãe, e morre bem no momento em que teria acesso a uma das maiores fortunas do país, sendo reconhecido como filho de Antenor Cavalcanti, louco para ser pai. Bem disse Gilberto Braga: "vocês vão se surpreender mais com o motivo que resultou na morte de Taís (Alessandra Negrini) do que com o assassino em si"[263] E a audiência não queria exatamente um final feliz para Olavo (Wagner Moura). Bebel (Camila Pitanga) sim, contava com a torcida da plateia. Ela representou o circo das CPIs, virou amante de senador em Brasília e estava felicíssima com o assédio dos flashes!...

> Cris Sousa. 29/09/2007.[264]
> Saudadeeeees...
> Cláudinha, concordo com você na íntegra. Quero meu vilão de volta falando "eu – sou – uma – piscininhaaaaa". Foi tudo emocionante, bom demais! E eu acertei quem matou a Taís!!!!!! Tomara q seja premiada!
>
> Ana Cristina. 29/09/2007.
> Como não visitei seu blog estes dias, perdi a chance de concorrer aos prêmios. Mas eu acertaria, pois já apostava no Olavo desde o dia da morte da Taís Grimaldi. Gostei muito da cena com os irmãos (Ivan e Olavo), não gostei dos 2 morrerem, um deles tinha que pagar seus erros perante a sociedade, na cadeia. Talvez o Ivan, já que Tb não era nenhum santo. A história dele ser filho do Antenor, essa ninguém esperava! Nenhuma revista deu esse final. Fora isto foi tudo bem legal.
>
> Miti. 29/09/2007.
> Amei o final da novela. Só não gostei do Ivan ter morrido. O Olavo estava armado e não atirou no Daniel? Poupe-me. Sem coerência.
> Gostei das reconciliações de todos os casais também... até da chatinha da Camila com o Fred.
>
> Cláudia Collares. 29/09/2007.

[263] GOULART et. al., 2008, p. 412-413. Gilberto Braga.
[264] TERRA, 2009.

> (...) Achei o final da Bebel a cara do Brasil. Ela só poderia acabar mesmo como amante de "situação" de um político corrupto, com o nome enfiado em maracutaias e posando pelada para revista.
> Gente! Isso sim foi o máximo!
>
> Ana Gabriela Rocha. 01/10/2007.
> Adorei!!!
> (...) A_D_O_R_E_I essa trama. E achei muito bem amarrada. Tudo o que o Olavo fez foi em nome da cobiça, da vaidade e da inveja do "irmão". Só achei que ficou muita coisa pro final. Então, os BBS de Lúcia e Joana nem apareceram, a Paula que eu nem sabia que tava grávida, teve gêmeas. Só no sábado eles colocaram uma cena do Cláudio dizendo que a Bebel tinha perdido filho, ficado 1 ano na cadeia...
>
> Jackie. 01/10/2007.
> Eu adorei essa história do Ivan ser filho do Antenor. Isso justificou o comportamento que o Olavo teve a novela inteira. Porque mesmo que fosse verdade a história de ser filho do motorista, era muito ódio contra o "irmão" E a Marion também. Era falta de carinho demais para alguém que teria saído de dentro dela. O Olavo ela não tratava com a mesma frieza.
>
> Mara. 01/10/2007.
> Que bagunça!
> Sinceramente, não gostei muito, a não ser dos casais, Antenor x Lúcia, Heitor x Neli, Gustavo x Dinorá.
> E que menino azarado aquele Ivan, quando descobriu que era da bijuja, morreu. (...)
>
> Cláudia Collares. 01/10/2007.
> Outra coisa
> Porque uma empregada grávida do patrão, que era casado com uma mulher humanitária e generosa como a Maria Luísa não contou a verdade?
> Ela poderia contar tudo. Porque deu um bebe sem ao menos tentar o reconhecimento da paternidade?
> Antenor era um homem difícil, mas não era nenhum monstro. Volto a dizer: Não convenceu.
> Pelo menos é o que acho.

O fim inusitado revela que o público anseia pela novidade e o suspense. As opiniões variáveis têm um ponto em comum, bem conservador, por sinal: quem fez o mal tem que pagar de alguma forma, seja perdendo o filho desejado, seja preso, seja sendo morto como o Ivan que pareceu predestinado a ser renegado etc. A Bebel teve o fim mais coerente com a trajetória da personagem. Tudo leva a crer que as participações e críticas ao final equivalem a pensar que o telespectador tem opinião própria e essa revela muito da própria sociedade em que vivemos. Talvez esse seja um dos méritos da novela e da internet hoje.

Como se pode observar, o processo de recepção perpassa o ambiente doméstico e alcança as ruas, promovendo a circulação de sentidos e a produção de significados e de ações, justificando a popularidade de determinados personagens ou assuntos abordados, pautando os debates sobre questões sociais, culturais, políticas, econômicas ou íntimas dos brasileiros, a exemplo do que houve com essa novela.

Dessa forma, os telespectadores se identificam com alguns personagens e opõem-se a outros, num jogo lúdico de *projeção-identificação*, teorizado por Morin. Mazzioti[265] complementa que o discurso televisivo deve ser considerado uma linguagem "lúdico-afetiva", polissêmica e glamorosa, que afeta mais a fantasia e a afetividade que a racionalidade humana. No entanto, para além, tal discurso, ao herdar a oralidade das histórias contadas pelos ancestrais, carregadas de emoção e traços melodramáticos, e ser compartilhado com a linguagem audiovisual proposta pela televisão, promove um processo reflexivo no telespectador. Esse se entretém e se abastece de informações por meio das construções narrativas e das representações propostas na novela e que também estão, muitas vezes, em circulação na sociedade.

A cotidianização da narrativa mescla e torna paralela a vida real e a ficcional. A obediência ao horário estabelecido pela grade de programação da emissora permite o encontro diário das personagens com os telespectadores e, consequentemente, o envolvimento emocional necessário desses últimos com a ficção. Portanto, a cartarse e a descarga emocional estão intimamente relacionadas à dinâmica do momento vivido na história do País e às pressões experimentadas por essas pessoas em seu cotidiano, em suas práticas sociais e culturais, possibilitando, assim, a elaboração a partir da representação social, mesmo que ficcional, sua compreensão da realidade e, a partir dela, a construção e reconstrução de sua identidade, atravessada, no âmbito cultural, pela disputa das relações de poder.

Torna-se necessário compreender o que é a cultura e sua relação com a mídia, pois é através dela que os indivíduos se relacionam e interagem no cotidiano das experiências vividas nas relações sociais. O cotidiano é o contexto das formações discursivas de produção de sentidos e significados que são atribuídos às identidades. No entanto, cada contexto é específico e impõe suas regras e convenções, configurando uma instabilidade e uma multiplicidade de identidades que sobrepujam umas a outras.

Diante do posicionamento ativo do receptor, "a comunicação, inserida nos contextos de mudanças das estruturas sociais e culturais, começou a ser percebida como um processo de troca social, entendida não só com relação aos meios" [266], mas também com relação à formação das culturas que ocorrem num ambiente de constantes transformações sociais e culturais, tais como os efeitos da globalização na constituição de multiculturalidades, na

---

[265] Apud LOPES, Maria I. V. de (Org.). *Telenovela:* internacionalização e interculturalidade. São Paulo: Loyola, 2004. p. 399.

[266] MALCHER, Maria Ataíde. *A legitimação da telenovela e o gerenciamento de sua memória:* o núcleo de pesquisa de telenovela da ECA-USP. 2001. p. 48. Dissertação (Mestrado Ciências da Comunicação) - Escola de Comunicação e Artes. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2001.

emergência de novas posturas identitárias e, consequentemente, em políticas de afirmação dessas diferenças, inserindo a identidade como um elemento estratégico nas relações de poder e da subjetividade.

Logo, Hall[267] entende que a identidade "tornou-se politizada. Esse processo é descrito como constituição de mudança de uma política de identidade (de classe) para uma política de diferença". A cultura não é apenas uma questão de classe, reprodução, estruturas ou ideologia, vai além e torna-se uma questão de práticas, produção, relações de poder e hegemonia. A identidade está em jogo nas lutas culturais e as relações de poder definem os sistemas de classificação de identidade e estabelecem a diversificação entre os grupos minoritários, atribuindo-lhes representação em forma de rótulos, categoria, e estereótipos que os diferenciam dos demais. Diante da multiplicidade de identidades, os indivíduos manifestam formas variáveis ao compreender as mensagens simbólicas, negociando-as, de acordo com o seu referencial identitário, com as lógicas sociais e culturais vividas no cotidiano de suas atividades.

A telenovela se constitui ainda como gênero híbrido ao articular discursos modernos e conservadores de segmentos da sociedade. "A televisão é um meio estratégico de modernização da sociedade, articulando as formas variadas de integração e conflito com as lógicas sociais que resultam em processos culturais e comunicativos marcados pela hibridização".[268] E, diante deles, favorece a incorporação, apropriação, adaptação de novas demandas sociais e culturais, como, por exemplo, as identidades homossexuais e, embora a conscientização seja um processo lento, a telenovela contribui para que a cultura esteja em constante movimento de produção e transformação.

[267] HALL, 2001, p. 33. *Identidade cultural na pós-modernidade.*
[268] LOPES; BORELLI; RESENDE, 2003, p. 20. *Vivendo com a telenovela.*

Capítulo 3 - A mediação entre o produto cultural e o mercado

3.1. Recepção e Mídia: a gramática televisiva

Toda a produção dos meios de comunicação é marcada pelos processos de interpretação-recepção de outros discursos, entre esses os dos jornais, revistas, internet e da própria TV, que criam um diálogo no campo da comunicação. Esse diálogo tem como cenário uma determinada cultura, que vai servir de base para o entendimento (recepção), resultando na construção de sentidos novos, ou mesmo reconfigurados. Comunicação, nesse sentido, é ação social, é produção de sentido, é conhecimento e formação de sujeitos sociais. Nessa dinâmica de interações, todo discurso se constitui a partir de sua inter-relação com os outros e só assim poderá ser interpretado. Para Martín-Barbero, as mediações "são esse *lugar* a partir do qual é possível compreender a interação entre o espaço da produção e o da recepção: o que se produz na televisão não atende unicamente às necessidades do sistema industrial e às estratégias comerciais, mas também a exigências que vêm da trama cultural e dos modos de ver"[269].

A mediação, nesse sentido, deve ser entendida como processo estruturante que configura e reconfigura tanto a interação dos membros da audiência com os meios, como a criação por parte deles dos sentidos dessa interação, cada um com o seu papel. A cultura da mídia almeja grande audiência; por isso, é bastante publicizada e deve ser eco de assuntos e preocupações atuais, apresentando dados da vida social contemporânea. E o significado da comunicação, as significações dos produtos culturais relacionam-se com o cotidiano do sujeito receptor, com suas práticas culturais, com as marcas que influenciam seu modo de ver e praticar a realidade, e que são aquelas que lhe dão a segurança necessária para estruturar, organizar/reorganizar a percepção dessa realidade, reconstruindo-a, com destaques ou apagamentos, de acordo com sua cultura. Essas práticas culturais constituem os filtros, as mediações, que interferem em todo o processo comunicacional, balizando-o.

Dessa forma, os receptores tornam-se coprodutores do produto cultural. São eles que o (re)vestem de significado, possibilitando a atualização de leituras, o rompimento de caminhos preestabelecidos, a abertura de trilhas que poderão desaguar em reformulações culturais. A recepção, como ato cultural, desempenha importante papel na construção da realidade social.

[269] MARTÍN-BARBERO, J. ; MUÑOZ, S. (Org.). *Televisión y melodrama*. Bogotá: Tercer Mundo, 1992. p. 20.

Daí a relevância de seu estudo. Por meio do estudo da recepção pode-se descobrir quais são os processos reais que resultam do encontro dos discursos dos meios de comunicação apropriados ou incorporados pelos sujeitos-receptores imersos em sua cotidianidade. E os estudos de recepção se preocupam também com as características socioculturais dos receptores. Desse modo, o foco se desloca para as práticas sociais e culturais mais amplas, nas quais eles estão integrados. É nesse espaço que se estudará a ressignificação que eles produzem com relação aos produtos dos meios de comunicação. Segundo Martín-Barbero,

> abre-se ao debate um novo horizonte de problemas, no qual estão redefinidos os sentidos tanto da cultura quanto da política, e do qual a problemática da comunicação não participa apenas a título temático e quantitativo – os enormes interesses econômicos que movem as empresas de comunicação – mas também qualitativo: na redefinição da cultura, é fundamental a *compreensão de sua natureza comunicativa*. Isto é, seu caráter de processo produtor de significações e não de mera circulação de informações, no qual o receptor não é um simples decodificador daquilo que o emissor depositou na mensagem, mas também um produtor.[270]

Há três lugares fundamentais de mediação para Martín Barbero: a cotidianidade familiar, a temporalidade social e a competência cultural, sendo que a família é uma situação primordial de conhecimento, e o bairro pode ser visto como "lugar" de reconhecimento – trata-se dos processos de reconhecimento como "lugares" de constituição de identidades, permitindo, assim, um melhor entendimento das mediações que reconfiguram os processos de recepção ao longo dos tempos.

A noção de distinção social refletida no consumo midiático só pode se efetivar enquanto "noção" se os diferentes grupos sociais comunicarem o sentido da distinção, ou seja, também a partir da circulação dos discursos, abrindo a possibilidade para que a distinção seja reconhecida e legitimada; o consumo, portanto, não é somente reprodução de forças, mas produção de sentidos. Martín-Barbero considera que o espaço de reflexão sobre o consumo seja o "espaço das práticas cotidianas enquanto lugar de interiorização (...) desde a relação com o próprio corpo até o uso do tempo, o habitat e a consciência do possível para cada vida" [271].

Percebe-se, aqui, uma influência de Pierre Bourdieu na obra de Martín-Barbero. No que se refere a "produção de sentidos" e "distinção", torna-se indispensável a noção de "reconhecimento", na qual todos se fazem e se refazem na trama simbólica de interpretações e de reconhecimentos sociais, com uma dimensão viva da socialidade. O melodrama, por

[270] MARTÍN-BARBERO, 2006, p. 287. *Dos meios às mediações.*
[271] Ibid., p. 290.

exemplo, é citado como o "drama do reconhecimento". Então, a partir desses itens, Martín-Barbero propõe um "mapa noturno" como metodologia da "teoria das mediações", para questionar aspectos como dominação, produção e trabalho, porém a partir de outro ângulo, como o consumo e o prazer.

Portanto, a cultura da mídia é industrial; organiza-se com base no modelo de produção de massa e é produzida de acordo com tipos (gêneros), segundo fórmulas, códigos e normas convencionais. É uma forma de cultura comercial, e seus produtos são mercadorias que tentam atrair o lucro privado produzido por empresas gigantescas que estão interessadas na acumulação de capital. A cultura da mídia também explora a tecnologia mais avançada. É um dos setores mais vibrantes da economia, um dos mais lucrativos. Numa cultura contemporânea dominada pela mídia, os meios de informação e entretenimento são uma fonte profunda e muitas vezes não percebida de pedagogia cultural. No entanto, o público pode resistir aos significados e mensagens dominantes, criar sua própria leitura e seu próprio modo de apropriar-se da cultura de massa.

Desde os estudos culturais britânicos[272], em 1960, um estudo cultural crítico conceitua a sociedade como um terreno de dominação e resistência, fazendo uma crítica da dominação e dos modos como a cultura veiculada pela mídia se empenha em reiterar as relações de dominação e opressão, a partir de uma perspectiva marxista não ortodoxa. Para Hall, a "seriedade" dos estudos culturais está inscrita em seu aspecto "político". Durante a década de 1970, os estudos culturais tornaram-se cada vez mais interessados na política cultural da diferença racial e sexual. Já no final dos anos 1970, as origens marxistas desses estudos foram progressivamente suprimidas e centraram-se em categorias como culturalismo, estruturalismo, pós-estruturalismo e pós-modernismo. Nesse sentido, os textos da cultura da mídia são produções complexas que incorporam discursos sociais e políticos cuja análise e interpretação exigem métodos de leitura e crítica capazes de articular sua inserção na economia política, nas relações sociais e no meio político em que são criados, veiculados e recebidos.

---

[272] De acordo com a edição brasileira de *Palavras-chave*: um vocabulário de cultura e sociedade, **estudos culturais** significa literalmente o estudo da cultura (...) Desde meados do séc. XX, entretanto, os significados dominantes sugeriram cada vez mais um novo tipo de estudo, em princípio irredutível a essas disciplinas predecessoras. Estudos culturais, nesse novo sentido, surgiu como uma das mais significativas indústrias de crescimento acadêmico em fins do séc. XX e princípios do XXI. (...) ele tem uma séria presença intelectual que se estende para além da Europa, das Américas e da Austrália, chegando a Índia, África do Sul, Hong Kong, Taiwan e Coréia. Delineiam o modo como as produções culturais articulam ideologias, questões de classe e construção de identidades. Hoggart cunhou o termo em 1963, embora o tema tenha sido antecipado em seu livro *The Uses of Literacy* e em *Culture and Society* – 1780-1950, de Raymond Williams. Ambos haviam procurado aplicar métodos literários de análise ao estudo de textos "não-literários", assim como descrever, analisar e criticar a cultura popular contemporânea. (WILLIAMS, R. *Palavras-chave*: um vocabulário de cultura e sociedade. Trad. S. G. Vasconcelos. São Paulo: Boitempo, 2007).

A fusão dos meios televisivo e computacional, consolidada pela difusão mundial do DVD e pela popularização da transmissão de conteúdos audiovisuais pela internet, que caracterizam a indústria cultural hoje, já passando a ser introduzida nos meios digitais, facilitou a interatividade entre as mídias. Essa inserção é fator de atração para a audiência, especialmente a mais jovem, que havia migrado para a TV fechada e a internet. Todo esse processo de digitalização dos *media* da indústria cultural obteve um enorme impulso com a possibilidade de introduzir o uso de um aparelho sobre o qual se fala há muitas décadas, o chamado "televisor inteligente" que não é apenas um receptor de programas transmitidos pelos canais de TV, mas também é capaz de transmitir a eles mensagens oriundas de interações diretas dos telespectadores. A grande novidade dos próximos anos será reduzir tudo isso ao telefone celular.

Diante de todas essas mudanças, é o caso de perguntar até que ponto o conceito de indústria cultural, criado por Horkheimer e Adorno no início da década de 1940, seria válido na atualidade. Alguns autores[273] discutem a vitalidade desse termo em um contexto em que as imposições da lógica do mercado e do capital implicam um amálgama de cultura e economia por meio do qual a dominação no plano da subjetividade estaria condicionada à estrutura social. Está em causa a tese da sociedade administrada ou integrada – integração que é voluntária, ou seja, passa pelo sujeito em sua sujeição. Não se trata de uma subjetividade prévia e posta, mas em processo, gerada ela própria como objeto no curso da reprodução da formação social: a massa.

> A indústria cultural enquadra os homens contemporâneos como massa, que não é mera portadora neutra de uma pseudo-subjetividade, mas é gerada para ser sujeito voluntário de integração e assimilação. Isso decorre da reprodução permanente de um esquema de comportamento rígido e intolerante. Ao se reproduzir, o capital extrapola o âmbito econômico e requer a participação da totalidade social em sua empreitada. Nessa medida, a teoria crítica da sociedade complementa Marx ao caracterizar o capital como contradição em processo: a indústria cultural é a resistência do capital, a continuidade como contraface, como contraposição da contradição processante[274].

De acordo com essas análises, a dominação é, agora, presença imanente na cultura, e vice-versa. Tal realidade confere uma nova perspectiva à crítica da cultura, que já não pode ser estrita "crítica cultural", mas deve levar em conta a realidade social material. Conclui-se que o que hoje se apresentaria como "conceito" de indústria cultural requer uma reflexão

[273] DURÃO, Fábio A.; ZUIN, Antônio; FERNANDEZ VAZ, Alexandre (Org.). *A indústria cultural hoje.* São Paulo: Boitempo, 2008.
[274] DURÃO; ZUIN; FERNANDEZ VAZ, 2008, p. 9. *A indústria cultural hoje.*

crítica acerca de si próprio. Nessa reflexão, deverão se entrecruzar o conceito e a práxis social correspondente, para que se possam retomar – e silenciar – as experiências a que o termo remetia em sua origem. Não basta a reflexão crítica, há que se apoiar na subjetividade que se efetiva numa práxis social real.

A Escola de Frankfurt inaugurou o estudo crítico da comunicação e combinou economia política dos meios de comunicação, análise cultural dos textos e estudos de recepção pelo público dos efeitos sociais e ideológicos da cultura e das comunicações de massa.[275] Seus proponentes cunharam a expressão "indústria cultural" para indicar o processo de industrialização da cultura produzida para a massa e os imperativos comerciais que impeliam o sistema.

Os teóricos críticos analisavam todas as produções culturais de massa no contexto da produção industrial, em que seus produtos apresentavam as mesmas características dos outros fabricados em massa: transformação em mercadoria, padronização e massificação. Os produtos das indústrias culturais tinham a função específica de legitimar ideologicamente as sociedades capitalistas existentes e de integrar os indivíduos nos quadros da cultura de massa e da sociedade. Horkheimer e Adorno, em suas teorias sobre indústria cultural e em suas críticas à cultura de massa, foram os primeiros a analisar sistematicamente e a criticar a cultura e as comunicações de massa no âmbito da teoria crítica da sociedade, descrevendo a importância daquilo que chamaram de "indústria cultural" na reprodução das sociedades contemporâneas, uma vez que as chamadas cultura e comunicações de massa ocupam posição central entre as atividades de lazer, são importantes agentes de socialização e mediadoras da realidade política.

No entanto, alguns autores enunciam sérias deficiências no programa original da teoria crítica, exigindo uma reconstrução radical do modelo clássico de indústria cultural.[276] A superação de suas limitações compreenderia uma análise mais concreta da economia política da mídia e dos processos de produção da cultura; investigação mais empírica e histórica da construção da indústria cultural e de sua interação com outras instituições sociais; mais estudos de recepção por parte do público e dos efeitos da mídia; e incorporação de novas teorias e métodos culturais numa teoria crítica reconstruída da cultura e da mídia. Cumulativamente, tal reconstrução do projeto clássico da Escola de Frankfurt atualizaria a teoria crítica da sociedade e sua atividade de crítica cultural ao incorporar os desenvolvimentos contemporâneos da teoria social e cultural nos esforços da teoria crítica.

---

[275] HORHEIMER, M.; ADORNO, T. W. *Dialectic of Enlightenment.* New York: Seabury, 1972.
[276] KELLNER, 2001, p. 44. *A cultura da mídia.*

A dicotomia da Escola de Frankfurt entre cultura superior e inferior é problemática e deve ser substituída por um modelo que tome a cultura como um espectro e aplique métodos críticos semelhantes a todas as produções culturais. É também extremamente problemático o modelo de cultura de massa monolítica da Escola de Frankfurt em contraste com um ideal de "arte autêntica", modelo que limita os momentos críticos, subversivos e emancipatórios a certas produções privilegiadas da cultura superior. A sua posição de que toda cultura de massa é ideológica e aviltada, tendo como efeito engodar uma massa passiva de consumidores, é questionável. É preciso fazer a distinção entre a codificação e a descodificação das produções da mídia, reconhecendo que um público ativo frequentemente produz seus próprios significados e usos para os produtos da indústria cultural.

No entanto, segundo Kellner[277], é precisamente a focagem na crítica da cultura da mídia, a partir das perspectivas de mercadorização, reificação, ideologia e dominação, que constitui um modelo útil para corrigir as suas abordagens mais populistas e acríticas, que tendem a sobrepujar os pontos de vista críticos. Embora parcial e unilateral, a abordagem da Escola de Frankfurt ainda fornece instrumental ideológico que permeia a cultura da mídia e indica os possíveis modos como ela pode reforçar e legitimar algumas formas de opressão. Todavia, mesmo frente a essa concepção da sua crítica, não podemos deixar de pensar que os telespectadores não são apenas vítimas e que hoje existem várias formas de resistir ou recusar os programas, novos experimentos e projetos. Nessa perspectiva, uns persistem, outros desaparecem e, além disso, há que se considerar a diversidade de públicos, horários que criam múltiplas escolhas, especialmente quando se pensa em novas tecnologias, TV a cabo, meios digitais, cujo controle remoto ou uma tecla do computador, do celular, pode desconectar aquilo que não é do gosto ou padrão do telespectador.

O que chama a atenção, entretanto, é a persistência do gênero novela, cujo folhetim migrou da imprensa para o rádio e a TV, tornando-se questionavel o interesse do público. O que o mantém? Será necessidade social de viver, pelo menos no imaginário, a fantasia? A luta entre o bem e o mal instiga o interesse? A revitalização e a transformação do próprio gênero que se atualiza de acordo com o real vivido? Diante de tantas questões, vale a pena incursionar pelas múltiplas opiniões críticas.

[277] KELLNER, 2001, p. 45. *A cultura da mídia.*

3.2. A crítica hoje sobre programas de TV nos jornais e revistas

A crítica cultural, em sentido amplo, de acordo com o *Dicionário crítico de política cultural*,[278] designa a prática reiterada de análise da produção cultural. Nessa acepção, ela não é valorativa, mas compreensiva e situacional: procura compreender a gênese e situá-la no contexto da linguagem a que pertence e no âmbito maior do processo cultural geral. Entretanto, no domínio da política cultural, a crítica de cultura é vista como um instrumento de desenvolvimento ou mudança cultural, assumindo a figura de um juízo de valor entre a obra considerada verdadeiramente de arte e o produto dito de exploração comercial, entre a violência esteticamente justificada e a utilizada como apelo mercadológico. Nesse caso, atua como norteador do público, servindo como contrapeso à ausência de censura prévia à produção cultural.

Se a informação sobre os produtos (marketing) é estratégica para a circulação de qualquer tipo de mercadoria, no caso do setor cultural esse papel é ainda mais fundamental. Mas a informação é secundária em relação aos sistemas de conhecimento, aos esquemas socioculturais de interpretação que dão à informação seu status e seu valor. São os quadros de interpretação simbólica que permitem separar a informação relevante do "ruído" provocado pelo incessante e sempre crescente fluxo informacional. Cabe interrogar de que maneira esses quadros simbólicos de interpretação são construídos e compartilhados. Nesse caso, o sistema da crítica cumpre papel fundamental.

Ela é uma categoria cultural moderna, apoiada não apenas sobre o princípio do caráter relativo dos valores literários, como também sobre o postulado romântico do valor da originalidade e sobre a necessidade de uma seleção e de uma eleição de obras, guiando, assim, o público frente a uma produção cada vez mais ampla e diversa. Sempre é bom lembrar que, conforme Bourdieu, esses valores são, em geral, absolutizados pela própria construção de autoridade e legitimidade da crítica, segundo o mecanismo que rege a dinâmica da hierarquia dentro dos campos culturais[279]. O crítico surge, portanto, como uma figura profissional da *mediação*, e sua primeira forma de articulação institucional foi o jornalismo[280]. Para que adquira o caráter de *disciplina* será necessário outro ciclo, que é o da crítica universitária. Essa não substitui a primeira, mas ambas se sobrepõem, organizando redes institucionais

[278] COELHO, Teixeira. *Dicionário crítico de política cultural.* São Paulo: Iluminuras: FAPESP, 1997. p. 102.
[279] BOURDIEU, P. *A distinção:* crítica social do julgamento. Trad. Daniela Kern; G. J. F. Teixeira. São Paulo: Edusp; Porto Alegre: Zouk, 2007.
[280] HABERMAS, J. *Mudança estrutural na esfera pública.* Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1984.

diferentes e duas definições de crítica como atividade intelectual: de um lado como o exercício do gosto e da sensibilidade e, de outro, como produto de um saber objetivo. Assim, o que se pode chamar de crítica (seja ela literária, cinematográfica, teatral, ou, mais amplamente, cultural) corresponde a uma gama de atividades ligadas a redes e canais institucionais diferentes – do jornalismo à universidade, passando pelas revistas especializadas e, mais recentemente, pela televisão e pela Internet.

Surgem cada vez mais *sites* e *blogs* dedicados ao cinema, às novelas, de crítica e/ou informação, produzidos pelos próprios telespectadores. São fontes importantes de informações para uma melhor compreensão das obras e dos universos culturais nelas referenciados. Também as comunidades de fãs passaram a produzir seus próprios *fanzines*[281], *sites* e *blogs* para disseminar comentários e críticas acerca dos produtos culturais e dos atores. Percebe-se que, cada vez mais, a possibilidade de fruição e de crítica das obras culturais depende do acesso a uma série de informações relacionadas a elas. O que se presencia atualmente retoma, de certo modo, a concepção clássica da crítica como um julgamento de valor esclarecido e informado apontando a capacidade de determinados grupos de desdobrarem-se e negociarem suas identidades e valores em distintos locais e redes, descentralizando em alguma medida os processos de circulação e legitimação das informações e conhecimentos sobre a produção cultural. Constituiu-se um circuito de circulação de informações e juízos de valor paralelo (muitas vezes em oposição) ao circuito da crítica (jornalística ou universitária).

As mídias sociais possuem algumas características que as diferenciam fundamentalmente das mídias tradicionais, como jornais, televisão, livros ou rádio. Elas dependem da interação entre pessoas, porque é a partir da discussão e da integração entre elas que o seu conteúdo será construído e compartilhado, usando a tecnologia informacional como recurso. Podem ser encaradas, nesse sentido, como ferramentas *online* projetadas para permitir a interação social a partir do compartilhamento e da criação colaborativa de informação nos mais diversos formatos. Compreendem assim atividades diversificadas que integram tecnologia, interação social e a construção/circulação de textos, fotos, vídeos e áudios. Tanto a interação como a forma pela qual a informação será apresentada vão depender das perspectivas e concepções de mundo da pessoa ou grupo que compartilhou esse conteúdo.

[281] Fanzine é uma abreviação de *fanatic magazine*, mais propriamente da aglutinação da última sílaba da palavra *magazine* (revista) com a sílaba inicial de *fanatic*. Frazine é portanto, uma revista editada por um fâ. Trata-se de uma publicação despretenciosa, eventualmente sofisticada no aspecto gráfico. Engloba todo tipo de temas, assumindo usualmente, uma determinada postura política (MAGALHÃES, Henrique. *Marca da fantasia*: o rebuliço apaixonante dos fanzines. [S.l.: s.n.], 2003).

Uma última característica é seu potencial de acúmulo de informações: não existe um limite, um número préestabelecido de páginas ou horas de utilização. A intertextualidade é uma das marcas da estética pós-moderna, presente na produção cultural de vários artistas contemporâneos. Espectadores, leitores e ouvintes necessitam de amplas enciclopédias para compreender e relacionar a infinidade de citações presentes nas obras culturais contemporâneas, que vão do pop ao erudito. Se, no passado, coube à crítica fazer a mediação dessas informações para o público melhor compreender as obras, agora, muitas vezes, é uma parcela desse que se propõe a assumir tal tarefa.[282]

Contudo, não se está discutindo a substituição dos antigos modelos e espaços de legitimação cultural, que na verdade permanecem, embora adaptando-se aos novos recursos, como se pode constatar a seguir. A teoria crítica da sociedade deve basear-se nos estudos e métodos da crítica cultural para atingir maior compreensão das qualidades essenciais da vida social contemporânea.

A seção de crítica do *TV Folha* se mantém e com destaque, ocupando a parte superior da página que geralmente é ímpar[283]. Essa tarefa é atualmente da colunista Bia Abramo, que desde a saída de Eugênio Bucci, em janeiro de 2003, assumiu a função, sendo substituída esporadicamente por outros críticos como Xico Sá e Armando Antenore. Abramo escreve aos domingos para a *Ilustrada*, comentando os assuntos que estão em evidência, e entre eles está a telenovela. Durante a semana, um espaço semelhante, classificado como *Análise*, é destinado a Esther Hamburger, que com certa regularidade comenta aspectos ligados aos programas televisivos, em especial os de teledramaturgia. As matérias com enfoque nos bastidores televisivos, por sua vez, aparecem na edição dominical, mas com menor frequência.

Outros jornais, como *O Estado de São* Paulo, *O Dia*, do Rio de Janeiro, na sessão Cultura & Lazer, o jornal *Diário de São Paulo* e *O Globo*, do Rio de Janeiro, também se dedicam a comentar os programas de TV, mas a *Folha de São Paulo* é o único deles a demonstrar constância na produção de críticas, é o que tem mais críticos fixos na função por mais tempo, e é o mais abrangente em seus juízos, em especial nos textos do caderno *Ilustrada*. Além de ser o único desses jornais que denomina os textos que falam sobre telenovela como críticas. Embora não se tenha estabelecido os critérios de análise próprios para o gênero, a crítica sobre as telenovelas tem um papel relevante, que é apontar para o telespectador/leitor os elementos que ele deve observar e sobre os quais deve refletir nessa

[282] ALMEIDA, Marco A. de. Informação, tecnologia e mediações culturais. *Perspectivas em Ciência da Informação*, Belo Horizonte, v. 14, p. 184-200, 2009. Número especial.
[283] Na programação de um jornal, as páginas ímpares abrigam as matérias de maior relevância e destaque.

obra de teledramaturgia, analisando cuidadosamente as produções, explanando as suas características e as suas peculiaridades e organizando as informações contidas na telenovela.

Esther Hamburger, crítica, ensaísta e professora do departamento de cinema, rádio e televisão da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, é sempre destaque nessas matérias. Em entrevista para a *Revista do Centro de Estudos da Metrópole, n. 7*, na sessão perfil, reitera a necessidade de a telenovela ser estudada pela academia, justamente porque é um fenômeno popular, policlassista, assistido nas mais variadas regiões geográficas do país, e também por outros países, por um público de diversas idades. Sua importância econômica, como carro-chefe de uma das maiores indústrias de televisão do país é outro motivo que justifica o estudo acadêmico. E vale enfatizar, segundo ela, "que há poucos trabalhos nessa linha de economia do audiovisual".

Como pesquisadora do CEBRAP[284], trabalhou com movimentos sociais urbanos e com a relação entre esses movimentos, nos bairros, e as agências públicas, da prefeitura. Nessas pesquisas percebeu que a atuação na TV desempenhava um papel de interlocução entre diversos movimentos de bairros diferentes. No doutorado decidiu estudar a TV brasileira e as novelas, em particular, pelo caráter nacional da sua audiência e de suas narrativas. No seu texto, "Diluindo fronteiras: a televisão e as novelas no cotidiano",[285] esclarece que a novela deveria trazer sempre "uma novidade", para se diferenciar das anteriores e ser capaz de "provocar" o interesse, o comentário, o debate de telespectadores e articulistas de outras mídias, o consumo de produtos a ela relacionados, como livros, discos e roupas. Observa que "essa forma de enfatizar uma contemporaneidade que é sucessivamente atualizada, que é uma estratégia de marketing dos produtores, renova as imagens de um cotidiano no Brasil que se moderniza". O seu livro *O Brasil antenado*: a sociedade da novela[286] teve como objetivo central mapear o equacionamento da produção de significados na história recente do Brasil, estudando em que medida a história privada de personagens diferentes nos marcos do melodrama se tornou referência para a definição de tipos ideais nacionais de comportamento.

Interrogada sobre a importância do seu trabalho de crítica televisiva que faz no jornal *O Estado de São Paulo*, responde:

---

[284] O Cebrap é uma instituição de pesquisa na área de ciências humanas em que sociólogos, cientistas políticos, filósofos, economistas, antropólogos, demógrafos, advogados e historiadores desenvolvem estudos sobre a realidade brasileira. O Cebrap abriga o Centro de Estudos da Metrópole (CEM), que desenvolve pesquisas sobre a Região Metropolitana de São Paulo, e a Comissão de Cidadania e Reprodução (CCR), dedicada à pesquisa nos campos da saúde e dos direitos sexuais e reprodutivos. A instituição publica quadrimensalmente a revista Novos Estudos. O Cebrap foi fundado em 1969 por um grupo de professores universitários, alguns dos quais afastados das universidades pela ditadura militar. Desde então o foco principal da instituição tem sido a análise da realidade brasileira, através de pesquisas nos diversos ramos das ciências humanas.

[285] HAMBURGER, 1998, p. 465-466. Diluindo fronteiras

[286] HAMBURGER, 2005. *O Brasil antenado*.

> (...) do meu ponto de vista é muito interessante exercitar a atividade crítica abrindo interlocuções mais amplas que a academia. Cabe ressaltar que, enquanto fazia pesquisa, minha atividade no jornal funcionou para mim como uma espécie de caderno de campo público, uma forma de exercitar o meu olhar sobre o que estava indo ao ar e ao mesmo tempo compartilhar minhas observações, de certa maneira participando do sistema de interlocuções que é o fazer e assistir novela.[287]

Comentando sobre a novela "*Paraíso Tropical"*, na coluna Cultura, da *ISTOÉ* Independente,[288] diz que a sua marca foi trazer a mais variada galeria de tipos ardilosos dos últimos anos e que o fato de "antimocinhos" fazerem mais sucesso do que o par bonzinho, Daniel e Paula, é explicável na dramaturgia. "De uma maneira geral, os vilões são mais densos e atraentes. Já os mocinhos têm o comportamento previsível, estão na história apenas para sofrer e serem beijados".

Esse assunto foi um dos mais discutidos nos jornais e revistas que fizeram críticas à novela. A malandragem do brasileiro e seus "atalhos éticos" como forma de subir na vida já foram amplamente retratados, inclusive por Gilberto Braga, mas a sociedade de "*Paraíso Tropical"* saiu dos limites. Os trambiqueiros sobressaíram em número e roubaram – literalmente - a cena dos mocinhos. Seria uma deformação moral dos telespectadores ou capricho dos autores? Gilberto Braga respondeu nessa coluna para *ISTOÉ* – Independente: "Estamos numa crise de ética e muitos não são vistos como vilões. Já ouvi dizer que Marion está certa, precisa botar comida em casa; Taís está certa, luta para subir na vida (...)".[289]

Outra jornalista, crítica de TV, que merece destaque é Bia Abramo, professora de redação jornalística na Universidade Estadual de Campinas - UNICAMP/S.P. Foi redatora e editora-assistente da revista *Bizz*. É atualmente editora do *Folhateen* e da *Ilustrada* na *Folha de São Paulo*, onde escreve sua coluna crítica às telenovelas. Destacam-se nesta pesquisa seus comentários sobre *Paraíso Tropical* no período em que foi ao ar.

No dia 11/03/2007 apresenta a sua primeira impressão sobre a novela: "Gilberto Braga volta com novela vibrante"[290]. Fala dos autores, também dos outros profissionais que contribuíram para o empreendimento, da forma como os personagens se anunciavam em "diálogos e gestos bem cuidados, da narrativa vibrante e bem amarrada, com pitadas de ousadia criativa neste momento em que a trama ainda não sofreu a pressão do público"[291].

---

[287] HAMBURGER, 2005. *O Brasil antenado*.
[288] AZIZ FILHO. Termômetro da vilania. Colaboração de Francisco Alves Filho. Cultura. Disponível em: http://www.terra.com.br/istoe-temp/edicoes/1965/artigo53495-1.htm. Acesso em: 25 out. 2010.
[289] AZIZ FILHO, 2010. Termômetro da vilania.
[290] ABRAMO, Bia. Gilberto Braga volta com novela vibrante. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 11 mar. 2007. Ilustrada.
[291] Ibid.

Para ela, Gilberto Braga "é o noveleiro que melhor explora as possibilidades autorais do formato, ao mesmo tempo em que tenta esticar seus limites"[292]. Destaca a morte da personagem mais tradicional da "velha" novela da *Globo*, a cafetina Amélia, como sinal de que ela esgotou suas temáticas e não tem mais lugar nesta fase; "o mundo do trabalho", representado pela rede de hotéis de Antenor, instável, à beira de ruir, no qual convivem a mais fria racionalidade empresarial com as relações autoritárias, irracionais e de favor; o bairro Copacabana, cosmopolita e decadente, território fronteiriço entre informalidade e marginalidade.

O papel da crítica de Abramo, como aparece nesse exemplo e nos que se seguem, é o de organizar as informações para o seu telespectador/leitor, destacar as passagens mais marcantes de cada semana, discursar a respeito do sentido social dos personagens e das situações nas quais estão envolvidas, classificar a atuação do elenco, opinar sobre o texto do(s) autor(es), comentar a direção. Restringe-se à história, preocupando-se com os efeitos sentimentais e comunicacionais do texto, e conferindo pouca importância aos materiais visuais e efeitos estéticos. Segundo Araújo[293], o telespectador deseja apenas "trocar" com o jornal uma ideia acerca da telenovela que está em exibição, não estando à procura de um ensaio mais profundo, como é usualmente feito, por exemplo, na crítica cinematográfica ou de teatro. Um parecer favorável da crítica tende a legitimar, reconhecer e, até mesmo, consagrar produtores e obras, facilitando o consumo daquele determinado produto televisivo. Naquele momento inicial, todas as expectativas eram favoráveis ao sucesso de "*Paraíso Tropical"*.

Na matéria "Novelas remexem caldeirão requentado"[294], Bia Abramo discute como as outras emissoras (no caso a TV Record) produzem telenovelas pensando exclusivamente nas estratégias para atrair audiência, sem a preocupação de construir uma narrativa atraente. E, no final, comenta sobre a atuação da Camila Pitanga em "*Paraíso Tropical"*, dizendo que a Bebel, "ao mesmo tempo venal e frágil, provinciana, deslumbrada e esperta, foi um dos melhores papéis femininos dos últimos tempos. Chico Diaz, o calhorda a soldo do milionário, Olavo, também ajudou e muito com cenas muito explosivas"[295], conclui.

O papel da personagem "Bebel" se destacou desde os primeiros capítulos. Sua personalidade "forte" e carismática deu o tom no início da novela. Ainda não tinha se transformado em "madame", mas já fazia uma dupla interessante com Jáder, que a levou para

[292] ABRAMO, 2007. Gilberto Braga volta...
[293] ARAÚJO, I. O trabalho da crítica. In: NOVAES, A. (Org.). *Rede imaginária*. São Paulo: Sec. Mun. Cultura e Companhia das Letras, 1999. p. 262-278.
[294] ABRAMO, Bia. Novelas remexem caldeirão requentado. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 25 mar. 2007. Ilustrada.
[295] Ibid.

o calçadão de Copacabana, no Rio de Janeiro. De acordo com Abramo, o comportamento da personagem atualiza o imaginário convencional masculino, que atribui às prostitutas *comportamentos que fogem à razão*, num artifício que fascina essa fatia do público.

Com o título "Desespero das donas de casa tem solução"[296], comenta sobre a estreia em agosto/2007, na *Rede TV,* de uma série "Donas de Casa Desesperadas", que se baseou na transposição de um seriado americano que refletia a cultura de subúrbio, levantando o tapete de um modelo de domesticidade que, em linhas gerais, tentava preservar uma divisão de trabalho, responsabilidades e universos tal como foi estabelecida nos anos 1950. A sua crítica se baseia em que as donas-de-casa daqui são administradoras do trabalho doméstico exercido por outras mulheres, e não as "esposas da casa".

Aproveita o gancho para dizer que a novela "*Paraíso Tropical"* se encontrava num fio de navalha. Se, por um lado, a representação do mundo corporativo e dos tipos à margem do dinheiro e do poder eram excelentes, por outro as relações amorosas eram por demais presas aos modelos românticos. Nesse sentido, os problemas de Paula e Daniel com o público não se deveriam a uma eventual "falta de química" entre Fábio Assunção e Alessandra Negrini, conforme comentários de jornais e revistas, mas à dificuldade de engolir a ideia de o desencontro amoroso ser fruto das circunstâncias, dos equívocos, do "destino".

Aqui fica bem claro que algum aspecto na produção da novela deveria ser reajustado para alavancar o seu índice de audiência. Tanto a equipe responsável pelo Departamento de Análise e Pesquisa da *Globo*, como os críticos de teledramaturgia, avaliavam à exaustão as possíveis causas desse desastre!

Já em "Novela das oito une prestígio e carisma"[297], Abramo discute como *Paraíso Tropical*, que, segundo ela, foi "vaticinada" ao fracasso logo no início, aprumou em termos de audiência. E em pouco tempo, deu um passo além, atingindo o patamar de prestígio, carisma e reconhecimento pelo público que tornava o ato de assistir a ela quase imperdível.

Os personagens Bebel, Olavo e Jáder, Marion e Ivan, Fred e Neli faziam o espectador ligar a TV para reencontrá-los – só para ver como eles estavam e se continuavam adoráveis (ou odiosos, ou intrigantes, ou surpreendentes) como foram deixados no dia anterior. É como se esses personagens conseguissem ultrapassar a "história" da novela. Se a trama principal ainda escorregava no clichê, se o par central ainda patinava num romantismo muito doméstico importava pouco. Todos queriam ver Bebel provocando Olavo e Jáder sofrendo, com ciúme

[296] ABRAMO, Bia. Desespero das donas-de-casa tem solução. *Folha de São Paulo,* São Paulo, 6 maio 2007. Ilustrada.
[297] ABRAMO, Bia. Novela das oito une prestígio e carisma. *Folha de São Paulo,* São Paulo, 3 jun. 2007. Ilustrada.

da prostituta. Queriam ver o janota Fred falar de autoajuda corporativa com ar compenetrado num momento e chantagear Neli em outro; queriam ver Marion, a trambiqueira sênior, dar lições de sua ética bastante particular para Taís, a trambiqueira júnior.

De acordo com sua análise, há tempos uma novela não causava esse efeito. Os personagens, mais do que a trama, conseguiram criar um universo atraente, no qual o espectador desejava, de algum modo, estar. Explora esse momento mágico que faz o telespectador se prender na exibição da novela.

Em "O paraíso dos torpes"[298], fala ainda sobre a novela que chegava no seu final entrando no ritmo de "quem matou", ganhando suspense e "perdendo um pouco a graça". Gilberto Braga, segundo ela, sempre se caracterizou por uma novela mais próxima da matriz literária, atualizando o melodrama e o romance realista do século XIX para outro meio e outros tempos, aprendendo muito sobre ritmo com as séries norte-americanas. Nessa perspectiva, "*Paraíso Tropica"l* combinou agilidade na condução da trama com o desenho caprichado dos personagens e a vivacidade para criar e flagrar um entorno social com alguma credibilidade. *"Paraíso Tropical"* ainda inaugurava um problema para a teledramaturgia: seria possível sustentar o conflito entre herói(s) e vilão(ões)?

A torpeza dos vilões de *Paraíso Tropical* ultrapassava as explicações psicológicas de praxe. Era a afirmação de um estilo de vida, de escolhas conscientes, pragmáticas e, de certa forma, coerentes num mundo cheio de problemas. Assim, Braga-Linhares não criaram apenas vilões que eram simpáticos e charmosos, mas que, antes de tudo, pareciam reivindicar uma possibilidade legítima, se não no sentido moral, pelo menos no existencial. E aí, como torcer contra o amor sexy e doce de Bebel e Olavo? Como querer que a dignidade de Marion fosse ferida? Como querer que Jáder, cafetão violento, não pudesse proteger de outro cafetão a filha recém-descoberta? E, por fim, pela mesma régua, como crer no novo Antenor?

Dessa forma, Bia Abramo fecha seus comentários, que foram satisfatórios sobre essa novela em particular. Reitera sua admiração pelos autores, seu fascínio pela reação que a teledramaturgia causa aos telespectadores, pela atuação dos personagens, pela narrativa criativa, pelos detalhes dos diálogos.

Mas parece que seus elogios às novelas das oito da *Globo* ficaram por aqui. Suas matérias seguintes naquele ano giraram em torno de "Novela é coisa de homem?"[299], falando das novidades em outras emissoras, como *Caminhos do Coração*, da Rede *Record*, que

[298] ABRAMO, Bia. O paraíso dos torpes. *Folha de São Paulo,* São Paulo, 26 ago. 2007. Ilustrada.
[299] ABRAMO, Bia. Novela é coisa de homem? *Folha de São Paulo,* São Paulo, 2 set. 2007. Ilustrada.

tentava atender o público masculino, ou "O congestionamento de novelas"[300], criticando a adoção do mesmo formato, mesma matriz melodramática, mesmo ritmo por várias emissoras e sugerindo uma mudança que estava além do alcance do que se pode fazer em termos de história e/ou produção da novela. Tratava-se de transformações que incidiam nos hábitos e nas maneiras dos telespectadores de ver a novela, e com o fato da queda de audiência, especialmente das novelas da Rede *Globo.*

Para ela, era novela demais e, olhando de perto, as diferenças não eram maiores do que as semelhanças. Tudo isso favorecia uma constante troca de canais. Como o passo da novela é lento, não faz muita diferença perder um capítulo aqui e ali. Além disso, os "próximos capítulos" deixaram de ser um mistério: a informação sobre o que vai acontecer circula com antecedência de forma que é possível o espectador escolher se vale a pena ver ou não. Ainda em "Quem precisa de televisão"[301] reforça esta ideia dizendo que tudo o que interessa ver e ouvir está na rede.

A TV é uma prisão balizada pelo horário e pelas decisões de programação das emissoras. Na rede, encontra-se o que se quiser, quando e da maneira que se desejar. O capítulo da novela perdido – está (quase) tudo lá, para ser visto e revisto a qualquer hora e quantas vezes se quiser. Múltiplas camadas de informação se agregam aos produtos culturais e em torno deles, sinalizando a constituição de um novo tipo de "conhecimento" necessário para a crítica, o consumo, e, no limite, para a própria compreensão dessas mercadorias singulares. Observa-se que o acesso à cultura, a partir do século XX, passou a se processar muito mais por meio dos produtos culturais do que propriamente pelo contato direto com a criação e apresentações artísticas. Hoje essa tendência é claramente perceptível entre os jovens com acesso cada vez mais precoce à tecnologia digital e que incorporam crescentemente o consumo de produtos culturais "portáveis" ao seu cotidiano.

[300] ABRAMO, Bia. O congestionamento de novelas. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 2 dez. 2007. Ilustrada; ABRAMO, Bia. Poucas e boas da TV em 2007. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 30 dez. 2007. Ilustrada.
[301] ABRAMO, Bia. Quem precisa de televisão. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 22 jun. 2008. Ilustrada.

3.3. Informações e notícias para aguçar o público e alimentar o suspense em jornais da grande imprensa

Os jornais *Folha de São Paulo*, no Caderno Ilustrada, *O Dia*, na sessão Cultura&Lazer, *Diário de São Paulo* e *O Globo* do Rio de Janeiro publicaram outras matérias e críticas sobre *"Paraíso Tropical"*.

Desde o dia 26 de janeiro de 2007 a *Folha de São Paulo* fez chamadas a respeito da novela: "*Paraíso Tropical*' terá casal de homens"; "De olho no público, autor põe dois casais gays em '*Paraíso Tropical*".[302] Os temas do turismo sexual e dos casais gays foram os primeiros a serem anunciados e bem explorados nessas matérias, acrescidos da entrevista feita com o autor, Gilberto Braga. A escolha do elenco também foi notícia[303]. Mas, em textos como "*Paraíso Tropical*' muda clima com turismo sexual e Negrini", do dia 05/03/2007, "Com estética de cinema, '*Paraíso Tropical*' promete luxo em 1º capítulo", de Fernanda Crancianinov, e "Paraíso Tropical' registra o maior ibope de qualidade da década", de Sérgio Ripardo, é que todas as impressões sobre a trama foram divulgadas[304]. A expectativa era grande! A nova novela das oito, da *Globo*, começava com um clima de luxo, poder, glória e uma pitada de erotismo. O baixo ibope do capítulo de estreia não representou nenhum fracasso nesse momento. Segundo Sérgio Ripardo, "*Paraíso Tropical*" indicava a disposição de Gilberto Braga de retomar a veia cronista da urbanidade chique, testemunha dos discursos canalhas da elite, e o verniz cinematográfico da nova novela devia apagar a "chatice moralista" de *Páginas da Vida.*

Esse clima de entusiasmo já mudou na matéria seguinte, do dia 13/03/2007: "Ibope despenca na primeira semana de 'Paraíso Tropical". Os primeiros capítulos tiveram as médias de audiência mais baixas das novelas do horário nobre da *Globo* desde "Senhora do Destino" (2004). Dia 05, na estreia, foi de 41 pontos, na terça, 39, na quarta e na quinta, 38, na sexta, 31 e no sábado, 30. A média da semana foi de 36 pontos. A *Globo* negava a crise: "Avaliar uma novela com apenas uma semana é impossível". Na segunda, dia 12, subiu três pontos,

---

[302] *Folha de São Paulo*, São Paulo, 26 jan. 2007. Ilustrada.
Folha de São Paulo, São Paulo, 30 jan. 2007. Ilustrada.

[303] CAPANEMA, Andrezza. Suzana Vieira terá participação curta em "Paraíso Tropical". *Folha de São Paulo*, São Paulo, 2 mar. 2007. Ilustrada; MARY Montilla..., 2007; GARCIA, Mariana; TORREZAN, Jéssika. Camila Pitanga estréia como vilã na pele da prostituta. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 7 mar. 2007. Ilustrada.

[304] PARAÍSO Tropical muda clima com turismo sexual e Negrini. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 5 mar. 2007. Ilustrada; CRANCIANINOV, Fernanda. Com estética de cinema, Paraíso Tropical promete luxo em 1 capítulo. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 6 mar. 2007. Ilustrada; RIPARDO, Sérgio. Paraíso Tropical registra o maior ibope de qualidade da década. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 7 mar. 2007. Ilustrada.

alcançando 39[305]. Gilberto Braga, na ocasião, disse à *Folha Online* que aguardava o resultado de uma consulta a um grupo de telespectadores para tentar compreender o baixo índice. Até lá, esperava-se que o público fosse se familiarizando com os personagens e a história, que para ele e Ricardo Linhares, eram bastante envolventes.[306]

Tony Ramos foi alvo de comentários sobre seu novo personagem. Os elogios à sua atuação foram constantes. "Ele está muito bem no papel, convencendo de uma maneira que nos faz esquecer o personagem anterior, que era bonzinho", afirmou Maria Lourdes Motter, professora do núcleo de teledramaturgia da USP. Claudino Mayer, pesquisador de teledramaturgia, também acreditava que, justamente por estar bem no papel, Tony Ramos despertava muita atenção. "É um tipo antipático, por isso mesmo, os autores da trama precisam ficar atentos, pois o público não costuma receber com facilidade esse tipo de personagem"[307]. A entrada de Taís na novela foi muito esperada! A história das gêmeas separadas era o principal mistério da trama.

Gilberto Braga ressurgiu como "pivô" de uma conquista para o movimento gay. Após uma queixa do teledramaturgo, a TV *Globo* decidiu incluir como dependentes, no plano de saúde da empresa, companheiros do mesmo sexo[308].

A baixa audiência da novela, que às vezes marcou 44 pontos no Ibope, mas que geralmente registrava 36, começou a preocupar a *Globo*. A antecessora, "*Páginas da Vida"*, dava 50. A entrada de Glória Pires era uma das apostas para subir a audiência. O jornal *Folha de São Paulo* cogitava a possibilidade de a novela ficar só sete meses no ar[309]. A professora e pesquisadora da USP, Renata Pallottini, autora do livro *O que é Dramaturgia*?[310], em reportagem publicada na *Folha de São Paulo* afirmava que o casal principal da novela, Paula e Daniel, não tinham "química"[311]. Na pesquisa feita sobre a novela, telespectadores

[305] CAPANEMA, Andrezza. IBOPE despenca na primeira semana de Paraíso Tropical. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 13 mar. 2007. Ilustrada; POMPEU, Carmen. Grupo de discussão examina Paraíso Tropical, diz Gilberto Braga. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 14 mar. 2007. Ilustrada.
[306] EM Paraíso Tropical, Daniel é preso após armação. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 13 mar. 2007. Ilustrada.
[307] GARCIA, Mariana. Tony Ramos surpreende como tirano e infiel em Paraíso Tropical. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 14 mar. 2007. Ilustrada.
[308] RIPARDO, Sérgio. Boate de SP abre guerra a gays truqueiros; leia destaques GLS. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 14 mar. 2007. Ilustrada.
[309] PARAÍSO Tropical, da Globo, pode ser encurtada em um mês. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 12 abr. 2007. Colunas Zapping.
[310] PALLOTTINI, Renata. *O que é dramaturgia*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
[311] MATTOS, Laura; ARANTES, Silvana. O que você acha de Negrini e Assunção em Paraíso Tropical ? vote. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 15 abr. 2007. Ilustrada; PARAÍSO Tropical: Fábio Assunção e Alessandra Negrini não agradam telespectadores. *O Dia*, Rio de Janeiro, 27 mar. 2007. Cultura & Lazer.

reprovaram as cenas picantes de sexo da prostituta Bebel e também as maldades do personagem Olavo, que foram consideradas exageradas pelo público[312].

O encontro das gêmeas Paula e Taís, as armações de Taís, a união de Bebel e Olavo, que terão um "caso de amor", Ana Luísa flagrando a traição do marido, o seu novo romance, a participação de Alemão nas cenas da novela, as armações do cafetão Jáder foram essenciais para a reviravolta do Ibope em *Paraíso Tropical*: 45 pontos em 19/05/2007[313].

O núcleo de Heitor (Daniel Dantas), com suas filhas e a esposa Neli (Beth Goulart), foram destaque em muitas matérias jornalísticas[314]. Mateus (Gustavo Leão), namorado de Camila (Patrícia Werneck), era a revelação do momento.[315] Iracema (Dayse Lucidi), com o seu humor, síndica do edifício Copamar, também despertou a atenção dos críticos.[316] Mas a

---

[312] *FolhaOnLine*, São Paulo, 30 mar. 2007. Colunas Zapping. Acesso em: 26 jan. 2009; MARTHE, Marcelo. *Paraíso com jeito de inferno* (A novela das 8 passa por ajustes para recuperar a audiência. Nesta semana, ela terá seu grande teste). Televisão. Edição 2002. São Paulo, 4 abr. 2007.

[313] PARAÍSO Tropical: Taís engana Cássio mais uma vez. *O Globo*, Rio de Janeiro, 3 abr. 2007; PARAÍSO Tropical: Bebel e Olavo terão caso de amor e vão armar contra Daniel. *O Dia*, Rio de Janeiro, 2 abr. 2007. Cultura & Lazer; CECÍLIA, Cláudia. Ela só pega garotão. *O Dia*, Rio de Janeiro, 4 abr. 2009. Salto Agulha; PARAÍSO Tropical: Paula vai salvar a vida de Taís. *O Dia*, Rio de Janeiro, 5 abr. 2007. Cultura & Lazer; NUNES, Janaína. Irmãs gêmeas de Paraíso Tropical se encontram no capítulo que vai ao ar dia 20. *Diário de São Paulo*, São Paulo, 8 abr. 2007; ANTUNES, Elizabete. Antenor mente mais uma vez, mas faz as pazes com Ana Luísa, em Paraíso Tropical. *O Globo*, Rio de Janeiro, 9 abr. 2007; CARVALHO, Marcelle. Gêmeas de Paraíso Tropical foram vendidas pela mãe quando eram bebês. *O Globo*, Rio de Janeiro, 11 abr. 2007; CECÍLIA, Cláudia. Casal do mal é o bom. *O Dia*, Rio de Janeiro, 16 abr. 2009. Salto Agulha; CECÍLIA, Cláudia. Torcida organizada. *O Dia*, Rio de Janeiro, 17 abr. 2009. Salto Agulha; CECÍLIA, Cláudia. O que quero ser quando crescer. *O Dia*, Rio de Janeiro, 18 abr. 2009. Salto Agulha; GÊMEAS Paula e Taís se encontram em Paraíso Tropical. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 18 abr. 2007. Ilustrada; GLOBO quer transformar Alemão em michê para salvar Paraíso Tropical. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 19 abr. 2007. Ilustrada; CARAUTA, Nilton. Alemão a um passo do Paraíso. *O Dia*, Rio de Janeiro, 24 abr. 2007. Antena Parabólica; PARAÍSO Tropical: Fabiana tenta suicídio. *O Dia*, Rio de Janeiro, 26 abr. 2007. Cultura & Lazer; EM Paraíso Tropical, Ana Luísa flagra traição do marido. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 26 abr. 2007. Ilustrada; PARAÍSO Tropical: Ana Luísa flagra Antenor com Fabiana. *O Globo*, Rio de Janeiro, 27 abr. 2007; ANA Luísa flagra Antenor com Fabiana em Paraíso Tropical. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 30 abr. 2007. Ilustrada; TELEVISÃO: ator de categoria. *O Dia*, Rio de Janeiro, 8 maio 2007. Cultura & Lazer; SOUSA, Ana Paula; CAPANEMA, Andrezza. Taís e Ivan viram amantes e armam ciladas em Paraíso Tropical. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 11 maio 2007. Ilustrada; PARAÍSO Tropical explora relação entre mulher madura e garotão. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 16 maio 2007. Ilustrada; PARAÍSO Tropical: Olavo descobre que Jáder enganou Bebel. *O Dia*, Rio de Janeiro, 17 maio 2007. Cultura & Lazer; MARTHE, Marcelo. *Vocês estão demitidos* (É o que os executivos de *Paraíso Tropical* ouviriam se fossem empregados numa empresa de verdade). Televisão. Edição 2008. São Paulo: Abril, 16 maio 2007.

[314] BRAVO, Zean. Romântica, mas madura (Patrícia Werneck se identifica com sua personagem em Paraíso Tropical. *O Dia*, Rio de Janeiro, 19 maio 2007. Cultura & Lazer; ANTUNES, Elizabete. Em Paraíso Tropical, Fred diz a Neli que demitirá Heitor se Camila o esnobar. *O Globo*, Rio de Janeiro, 10 abr. 2007; ANTUNES, Elizabete. Em Paraíso Tropical, Mateus esconde de Camila que Cássio é seu pai. *O Globo*, Rio de Janeiro, 25 abr. 2007; MATEUS e Camila finalmente desencantam em Paraíso Tropical. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 24 maio 2007. Ilustrada.

[315] CARAUTA, Nilton. Jovem revelação. *O Dia*, Rio de Janeiro, 30 abr. 2007. Antena Parabólica; OLIVEIRA, Sidnei. Gustavo Leão cresce em Paraíso Tropical como o bonzinho Mateus. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 9 maio 2007. Ilustrada; CAPANEMA, Andrezza. Em Paraíso Tropical, bom moço Mateus vira mulherengo. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 29 maio 2007. Ilustrada.

[316] CARVALHO, Marcelle. Elas botam a ordem no prédio. *O Globo*, Rio de Janeiro, 9 abr. 2007.

atuação de Camila Pitanga como Bebel foi a mais comentada em todos os jornais e revistas[317], acompanhada de Olavo (Wagner Moura), formando o casal mais apaixonante da novela. Em 29/04/2008, *Paraíso Tropical* foi destaque no 10º Prêmio Contigo! De TV: melhor novela; melhor atriz (Camila Pitanga); melhor ator (Wagner Moura como Olavo); melhor ator-coadjuvante (Chico Diaz – Jáder) e melhor par romântico (Bebel e Olavo)[318].

Copacabana, cenário da novela *Paraíso Tropical*, nesse momento, revive fase áurea e glamourosa de comércio de moda. O caderno 'Dmulher' criou roteiro fashion e selecionou cinco points que refletiam a efervescência do bairro. O estilo é pura pluralidade, retrato fiel do que é estilo hoje em dia, de acordo com a matéria de Márcia Disitzer, do jornal *O Dia*, "Moda: a princesinha é hype"[319]. Na loja de moda praia *Magia 40º* encontrava-se o arretado maiô de crochê de Bebel (Camila Pitanga) e biquínis de lurex, usados na novela.

O vestido dourado da Bebel de apenas um ombro, que serviu para conquistar o ricaço do Urbano (Eduardo Galvão), despertou o desejo de consumo do público da novela. Foi o ítem mais procurado na Central de Atendimento ao Telespectador (CAT), da Rede *Globo*, que fornece informações ao público sobre roupas, acessórios e maquilagens de artistas e personagens da emissora.[320]

---

[317] BEBEL é quase meu oposto, diz Camila Pitanga em revista. *Folha de São Paulo*, Ilustrada. São Paulo, 7 maio 2007; CAPANEMA, Andrezza. Bebel tenta virar madame após humilhação em Paraíso Tropical. *Folha de São Paulo*,São Paulo, 31 maio 2007. Ilustrada; CAPANEMA, Andrezza. Bebel ganha dicas para ser chique em "Paraíso Tropical"; confira. *Folha de São Paulo*, Ilustrada. São Paulo, 31 maio 2007; BRAVO, Zean. ABC de Bebel (Além de ser bonita e gostosa, a personagem de Camila Pitanga em Paraíso Tropical cai na boca do povo com seus bordões e o jeito errado mas divertido de falar). *O Dia*, Rio de Janeiro, 11 jun. 2007. Cultura & Lazer; CERQUEIRA, Sofia. De parar o trânsito (A carioca Camila Pitanga abandona os ares de boa moça e vira a atração do horário nobre como uma sensualíssima prostituta). Perfil. *Veja Rio*, Rio de Janeiro, 2 maio 2007; ROGAR, Sílvia. *Manual de etiqueta de Bebel*. Comportamento. São Paulo: Abril, 25 jul. 2007.

[318] CAMILA Pitanga se emociona ao levar prêmio de Melhor Atriz. *O Dia*, Rio de Janeiro, 29 abr. 2008. Cultura &Lazer; BRAVO, 2007. ABC de Bebel...; MARTHE, Marcelo. *Meu bem, meu mal* (O sucesso de Bebel e Olavo em *Paraíso Tropical* comprova: a moral já não é a mesma). Televisão. Edição 2013. São Paulo: Abril, 20 jun. 2007; MATTOS, Laura; ARANTES, Silvana. Veja entrevista com o ator Wagner Moura, o Olavo de "Paraíso Tropical". *Folha de São Paulo*, São Paulo, 10 jun. 2007. Ilustrada.

[319] DISITZER, Márcia. Moda: a princesinha é hype. *O Dia*, Rio de Janeiro, 21 abr. 2007. Cultura & Lazer.

[320] Veja a lista dos ítens mais desejados pelo público no mês de julho:
Roupas:
1. Vestido dourado de Bebel, da estilista Thamara Capelão;
2. Vestido de noiva de Camila, da estilista Wanda Borges;
3. Vestido de noiva de Paula, do estilista Carlos Tufvesson.
Acessórios:
1. Óculos escuros de Taís, da marca Lunetterie;
2. Bolsa vermelha de alças prateadas de Taís, da marca Elisa Atheniense;
3. Óculos escuros de Alice, da marca Tom Ford.
Maquilagem:
1. Esmalte de Neli cor Rubi, da marca Colorama;
2. Batom rosa escuro de Bebel, da marca Lip Balm Yves Saint Laurent, cor 3.
(ROGAR, Sílvia. *Manual de etiqueta de Bebel* (em sua cruzada para se tornar uma mulher de categoria, a personagem de Camila Pitanga dissemina regras de traquejo social). Comportamento. Edição 2018. São Paulo: Abril, 25 jul. 2007).

Lutero (Edwin Luísi) e sua filha Alice (Guilhermina Guinle), ex-noiva de Olavo, aparecem na trama como mais dois vilões de "*Paraíso Tropical"*. Entram para ajudar Olavo na disputa de poder dentro da empresa e vão render muitas intrigas. Alice, assim que descobre que o sonho de Olavo é destruir Daniel, convence o pai a auxiliar o pilantra nas armações contra o braço direito de Antenor. Bebel vai sofrer nas mãos da loira má. Alice tenta tirar a garota de programa de seu caminho ao ficar sabendo da vida dupla de Olavo[321].

Mas Daniel consegue chegar à presidência do Grupo Cavalcanti[322] após o enfarto de Antenor. A atuação de Lúcia (Glória Pires) sobressai na novela. Antenor se aproxima dela depois de conhecê-la devido ao episódio do roubo de seu barco em Paraty. Ele quer muito ter um filho para não deixar sua herança para Belisário ((Hugo Carvana), seu pai na novela. A princípio, apesar de admirar a empresária, o dono do grupo Cavalcanti está mais interessado em ter um filho com ela do que em viver um grande amor. Porém, com o passar do tempo, ele vai vencer suas resistências sentimentais e os dois trocam alianças. No final da novela, Olavo consegue afastar os dois. Antenor é preso e se reconcilia com o pai. Bebel engravida de Olavo e diz que o pai é Antenor[323].

Para Claudino Mayer, essa nova fase do enredo foi responsável pela recuperação do Ibope de "*Paraíso Tropical"*, que subiu mais 10 pontos. O aumento de audiência se deveu também ao ritmo meio frenético da novela. Os acontecimentos já estavam previstos, mas os autores os colocaram próximos para aumentar o interesse sobre a trama e o fortalecimento das tramas paralelas, como o casal Fred (Paulo Vilhena) e Camila (Patrícia Werneck), a história de Joana (Fernanda Machado), filha bastarda de Jáder; Gustavo (Marco Ricca) e Dinorá (Isabela Garcia), o núcleo cômico do Copamar, reforçado pela família do pai de Antenor, e a relação entre Cássio (Marcello Antony) e Mateus (Gustavo Leão).

---

[321] PARAÍSO Tropical: Guilhermina Guinle e Edwin Luisi vão ser os novos comparsas de Olavo. *O Dia*, Rio de Janeiro, 22 maio 2007. Cultura & Lazer; CAPANEMA, Andrezza. Paraíso Tropical investe no mal e põe mais dois vilões na trama. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 24 maio 2007. Ilustrada; MARTHE, Marcelo. *Não basta ser boa*. Tem de ser esperta (Os espectadores de novelas já não aceitam heroínas que levam desaforo para casa). Televisão. Edição 2023. São Paulo: Abril, 29 ago. 2007; SOUSA, Ana Paula. Alice dá o troco e sabota plano de Olavo em Paraíso Tropical. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 10 ago. 2007. Ilustrada; MOCINHA se passa por vilã e aumenta audiência de Paraíso Tropical. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 14 ago. 2007. Ilustrada; MARTHE, Marcelo. *Paraíso gestual* (Sob análise, os trejeitos do personagem de Fábio Assunção na novela das 8). Televisão. Edição 2027. São Paulo: Abril, 26 set. 2007; CERQUEIRA, Sofia. Aloura má de boa estirpe (Criada nos corredores do Copacabana Palace e caçula de uma linhagem que é símbolo de sofisticação, Guilhermina Guinle brilha na TV como a vilã de *Paraíso Tropical*). Perfil. *Veja Rio*, Rio de Janeiro, 26 set. 2007.

[322] PARAÍSO Tropical: Antenor enfarta ao saber que pai perdeu apartamento no pôquer. *O Dia*, Rio de Janeiro, 11 jun. 2007. Cultura & Lazer; DANIEL é nomeado presidente do Grupo Cavalcanti em Paraíso Tropical. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 12 jun. 2007. Ilustrada.

[323] PARAÍSO Tropical registra média de 43 pontos no Ibope. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 25 set. 2007. Ilustrada.

Bebel, segundo Mauro Alencar, esteve nessa fase menos real e mais idealizada, cômica. Até as cenas de sexo ficaram mais suaves. As pessoas também gostaram mais de Alessandra Negrini como Taís, que trocou de papel com a irmã[324].

A personagem de Vera Holtz fez sucesso como a socialite falida, Marion. Caiu nas graças do público e ainda arrancou elogios dos autores. "Graças ao seu carisma, Marion ultrapassou os limites da vilã e se humanizou, virou uma mulher de carne e osso', conta Ricardo Linhares[325]. Outro personagem querido foi Ivan (Bruno Gagliasso). O orkut "Simplesmente Bruno Gagliasso" contou com 7.795 membros. Teve um romance com Taís e

[324] CAPANEMA, Andrezza; TORREZAN, Jéssika. Paraíso Tropical recupera ibope com Glória Pires e Tony Ramos. *Folha de São Paulo,* São Paulo, 4 jun. 2007. Ilustrada; PARAÍSO Tropical: depois de brigar com Dinorah, Gustavo é pego com outra. *O Dia,* Rio de Janeiro, 6 jun. 2007. Cultura & Lazer; PARAÍSO Tropical põe CD no ranking com hits nostálgicos. *Folha de São Paulo,* São Paulo, 8 jun. 2007. Ilustrada; MATTOS, Laura; ARANTES, Silvana. Veja entrevista com o ator Wagner Moura, o Olavo de Paraíso Tropical. *Folha de São Paulo,* São Paulo, 10 jun. 2007. Ilustrada; CICHINI, Patrícia. Antenor quer ter filho com Lúcia em Paraíso Tropical. *Folha de São Paulo,* São Paulo, 14 jun. 2007. Ilustrada; GRIMBERG, Sabrina. Isabela Garcia fala de sexo, amor e traição. *O Dia,* Rio de Janeiro, 17 jun. 2007. Cultura & Lazer; CECÍLIA, Cláudia. Sobre Paraíso Tropical. *O Dia,* Rio de Janeiro, 18 jun. 2009. Salto Agulha; COLOMBO, Sylvia; CASTRO, Daniel; CARIELLO, Rafael. Hã?! (Fracasso de audiência é considerada hermética, A Pedra do Reino levanta a discussão sobre as estratégias para elevar o nível do repertório da TV aberta brasileira). *Folha de São Paulo,* São Paulo, 19 jun. 2007. Ilustrada; SOUSA, Ana Paula; TORREZAN, Jéssika. Barracos de Dinorá e Gustavo ganham espaço em Paraíso Tropical. *Folha de São Paulo,* São Paulo, 20 jun. 2007. Ilustrada; CASAMENTO e morte bombam audiência de Paraíso Tropical na Globo. *Folha de São Paulo,* São Paulo, 26 jun. 2007. Ilustrada; CARAUTA, Nilton. Engrenou. *O Dia,* Rio de Janeiro, 26 jun. 2007. Antena Parabólica; SOUSA, Ana Paula; TORREZAN, Jéssica. Gêmea Taís finge ser Paula em Paraíso Tropical, Daniel cai no golpe. *Folha de São Paulo,* São Paulo, 27 jun. 2007. Ilustrada; CARAUTA, Nilton. Troca das Gêmeas. *O Dia,* Rio de Janeiro, 27 jun. 2007. Antena Parabólica; TAÍS provoca a morte de Evaldo em Paraíso Tropical. *Folha de São Paulo,* São Paulo, 30 jun. 2007. Ilustrada; DINIZ, Biessa. Paraíso Tropical: Veja como não se perder na história do troca-troca entre Paula e Taís. *O Dia,* Rio de Janeiro, 8 set. 2007. Cultura & Lazer; PARAÍSO Tropical: Lúcia e Antenor trocam alianças. *O Dia,* Rio de Janeiro, 4 set. 2007. Cultura & Lazer; EM Paraíso Tropical, Taís toma lugar de Paula no dia do casamento. *Folha de São Paulo,* São Paulo, 1 set. 2007. Ilustrada; BRAVO, Zean. Novela: Multiplicar e dividir (Alessandra Negrini promete enlouquecer público e atores ao passar a viver quatro personagens em Paraíso Tropical). *O Dia,* Rio de Janeiro, 13 set. 2007. Cultura & Lazer; BRAVO, Zean. Fernanda faz Camila ter crise de ciúme. *O Dia,* Rio de Janeiro, 4 ago. 2007. Cultura & Lazer; EM Paraíso Tropical, Fred flagra Camila e Mateus; veja fotos. *Folha de São Paulo,* São Paulo, 30 ago. 2007. Ilustrada; SOUSA, Ana Paula. Em Paraíso Tropical, irmã de Camila é filha bastarda de Jáder. *Folha de São Paulo,* São Paulo, 18 jun. 2007. Ilustrada; SOUSA, Ana Paula. Joana se vinga de Neli e finge ser prostituta em Paraíso Tropical. *Folha de São Paulo,* São Paulo, 16 set. 2007. Ilustrada; RITO, Regina. Paraíso Tropical: Barraco no Copamar. *O Dia,* Rio de Janeiro, 18 set. 2007. Cultura & Lazer; RITO, Regina. Paraíso Tropical: Virgínia fica nua e vai presa. *O Dia*. Rio de Janeiro, 21 set.2007. Cultura & Lazer; GRIMBERG, Sabrina. Paraíso Tropical: Paula e Daniel armam sua vingança. *O Dia,* Rio de Janeiro, 30 set. 2007. Cultura & Lazer; SOUSA, Ana Paula. Antenor será vítima de golpes de Olavo em Paraíso Tropical. *Folha de São Paulo,* São Paulo, 30 set. 2007. Ilustrada; SOUSA, Ana Paula. Paula dá o troco e assume lugar de Taís em Paraíso Tropical. *Folha de São Paulo,* São Paulo, 1 ago. 2007. Ilustrada; DANIEL resgata Paula de clínica em Paraíso Tropical. *O Dia*. Rio de Janeiro, 03 ago. 2007. Cultura & Lazer; Em Paraíso Tropical, Bebel ameaça destruir Olavo, mas amarela. *Folha de São Paulo,* São Paulo, 4 ago. 2007. Ilustrada; DANIEL e Lúcia resgatam Paula de clínica em Paraíso Tropical. *Folha de São Paulo,* São Paulo, 6 ago. 2007. Ilustrada; MARTHE, Marcelo. *Mais velozes e mais agitadas* (Dos primórdios a *Paraíso Tropical*, como se acelerou o ritmo das novelas brasileiras). Televisão. Edição 2019. São Paulo: Abril, 1 ago.2007.

[325] MASSUTTI, Vivian. Vera Holtz faz sucesso como socialite falida Marion em Paraíso Tropical. *Folha de São Paulo,* São Paulo, 19 ago. 2007. Ilustrada.

participou dos seus golpes. No final foi parar na prisão[326]. O desfecho da trama teve Ivan como centro do enredo[327].

Bebel deu mais uma de suas gafes em *Paraíso Tropical*. Só que desta vez o deslize custou R$ 200 mil. Jogou no mar um caríssimo colar de esmeraldas que ganhou de Urbano só para provar a Olavo que ainda o amava. Marion não poupou Bebel e partiu para cima dela[328]. Bebel foi ainda mais humilhada provando o sabor da derrota e da traição. Além de presenciar a boa fase da relação entre Alice e Olavo, a "prostituta de luxo" presenciou Olavo cair nos braços de sua colega de profissão, Betina (Deborah Secco), que ainda contou para Olavo que ela fazia parte do golpe que Bebel havia preparado para atrapalhar o seu casamento com Alice. Olavo, então, a expulsa de sua casa e a obriga voltar para as ruas. A cena de Betina seduzindo e algemando Olavo só de calcinha e sutiã, na cama, rendeu a "*Paraíso Tropical"* 51 pontos no Ibope, maior média da novela da *Globo* desde a estreia[329].

Porém Olavo não consegue ficar muito tempo longe de Bebel. Embora não queira admitir, sente saudades dela durante todo o tempo em que estão afastados um do outro. Em pleno calçadão do Bairro de Copacabana confessa que a ama. Bebel fica emocionada e os dois se beijam. Essa cena rendeu 56 pontos de média[330].

Taís forjou a própria morte para tomar o lugar da irmã gêmea, Paula. Mas ela foi encontrada morta na cozinha de Daniel (Fábio Assunção) e ninguém ficou sabendo se foi assassinada ou se suicidou. Foi provado que ela morreu por asfixia. A polícia constatou que o gás do fogão estava aberto. Daniel e Paula logo passaram a ser os principais suspeitos da morte. Mas Marion, Olavo, Ivan, Antenor, Jáder, Bebel e até Eloísa foram investigados. Uma das possíveis assassinas podia ser Bebel, que foi à casa de Daniel com a vilã e Olavo para conseguir provas que incriminassem o marido de Paula[331].

---

[326] RITO, Regina. Ivan vai para atrás das grades em Paraíso Tropical. *O Dia,* Rio de Janeiro, 23 ago. 2007. Cultura & Lazer.

[327] GILBERTO Braga diz que crimes em Paraíso Tropical fazem parte de uma mesma história. *O Globo,* Rio de Janeiro, 27 set. 2007.

[328] PARAÍSO Tropical: Bebel vai apanhar de Marion. *O Dia,* Rio de Janeiro, 25 set. 2007. Cultura & Lazer.

[329] DEBORAH Secco de lingerie dá recorde de audiência a Paraíso Tropical; veja foto. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 23 ago. 2007. Colunas Zapping; EM Paraíso Tropical, Bebel volta a se prostituir em setembro. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 25 ago. 2007. Ilustrada; DOBBS, Fábio. A queda de Bebel (personagem de Camila Pitanga começa calvário em Paraíso Tropical, mas atriz ainda torce por um final feliz). *O Dia*, Rio de Janeiro, 14 ago. 2007. Cultura & Lazer; BEBEL impede casamento de Olavo em Paraíso Tropical. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 16 ago. 2007. Ilustrada; EM Paraíso Tropical, Bebel ameaça destruir Olavo, mas amarela. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 4 ago.2007. Ilustrada.

[330] PARAÍSO Tropical: Olavo se declara para Bebel e a agarra no calçadão. *O Dia*, Rio de Janeiro, 7 set. 2007. Cultura & Lazer; RITO, Regina. Televisão: Olavo tira Bebel do calçadão. *O Dia*, Rio de Janeiro, 8 set. 2007. Cultura & Lazer; PARAÍSO Tropical registra média de 43 pontos no Ibope. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 25 set. 2007. Ilustrada.

[331] PARAÍSO Tropical: Taís será encontrada morta na casa de Daniel. *O Dia*, Rio de Janeiro, 9 ago. 2007. Cultura & Lazer; PARAÍSO Tropical: Marion suspeita de morte. *O Dia*, Rio de Janeiro, 17 ago. 2007. Cultura &

Somente no último capítulo é que as cenas completas do assassinato de Taís foram para o ar, juntamente com as grandes revelações das tramas e casamentos[332], causando bastante suspense na plateia e na mídia, que apostava em vários finais para a novela. Até mesmo a Rede *Globo*, por meio do seu site oficial, recebia sugestões. Com isso o capítulo final rendeu 62 pontos de audiência e o penúltimo, 58.

A novela acabou com gostinho de quero mais. Gilberto Braga, considerado o melhor novelista atual por acadêmicos entrevistados pela *Folha de São Paulo*, é elogiado por seu diálogo com a tradição cinematográfica norte-americana e a ficção de Nelson Rodrigues[333]. Vários prêmios foram conferidos não só à novela, mas também aos atores de "*Paraíso Tropical"*, inclusive o Prêmio APCA 2007, concedido pela Associação Paulista de Críticos de Arte aos melhores do ano de 2007 nas artes visuais, cinema, dança, literatura, música popular, rádio, teatro, teatro infantil e televisão[334]. Houve, entretanto,algumas críticas, como a do senador Suplicy (PT-SP) às cenas em que Bebel foi interrogada em uma fictícia CPI dos Biocombustíveis pela sua relação extraconjugal com um senador. Disse ele que essas cenas

---

Lazer; PARAÍSO Tropical: Novos personagens vão ajudar a livrar a cara de Daniel. *O Dia,* Rio de Janeiro, 20 ago. 2007. Cultura & Lazer; SOUSA, Ana Paula. Acusado de matar Taís, Ivan vai preso em Paraíso Tropical. *Folha de São Paulo,* São Paulo, 27 ago. 2007. Ilustrada; TAÍS, a gêmea má, morrerá hoje na novela Paraíso Tropical. *Folha de São Paulo,* São Paulo, 30 ago. 2007. Ilustrada; GRIMBERG, Sabrina. Marion se defende. *O Dia,* Rio de Janeiro, 30 ago. 2007. CelebriBlog; CARAUTA, Nilton. Qual foi o seu personagem favorito? *O Dia,* Rio de Janeiro, 28 set. 2007. Antena Parabólica; CARAUTA, Nilton . Gilberto Braga poupa Bebel. *O Dia,* Rio de Janeiro, 29 set. 2007. Antena Parabólica.

[332] PARAÍSO Tropical: Daniel é irmão de Olavo (Bomba, que será descoberta pelo vilão nos próximos capítulos, pode explicar morte de Taís). *O Dia,* Rio de Janeiro, 30 ago. 2007. Cultura & Lazer; PARAÍSO Tropical: Olavo manda Jáder acabar com a raça do irmão. *O Dia,* Rio de Janeiro, 3 set. 2007. Cultura & Lazer; RITO, Regina. Paraíso Tropical terá passagem de tempo. *O Dia,* Rio de Janeiro. 3 set. 2007. Cultura & Lazer; CECÍLIA, Cláudia. Gêmea boa e mala. *O Dia,* Rio de Janeiro, 4 set. 2009. Salto Agulha; PARAÍSO Tropical: Daniel e Paula conseguirão provas contra Olavo. *O Dia,* Rio de Janeiro, 5 set. 2007. Cultura & Lazer; DINORÁ boicota casamento de Gilda e Gustavo em Paraíso Tropical. *Folha de São Paulo,* São Paulo, 12 set. 2007. Ilustrada; RITO, Regina. Paraíso Tropical: Olavo leva tiro de Ivan. *O Dia,* Rio de Janeiro, 20 set. 2007. Cultura & Lazer; PAULA quer provar que Bebel deu golpe da barriga em Paraíso Tropical. *Folha de São Paulo,* São Paulo, 21 set. 2007. Ilustrada; CECÍLIA, Cláudia. Pena que acabou. *O Dia,* Rio de Janeiro, 26 set. 2009. Salto Agulha; PARAÍSO Tropical foi segunda pior novela da década em Ibope. *Folha de São Paulo,* São Paulo, 27 set. 2007. Ilustrada; QUEM matou de Paraíso Tropical empolga menos que antes. *Folha de São Paulo,* São Paulo, 28 set. 2007. Ilustrada; GRIMBERG, Sabrina. Você gostou do final? *O Dia,* Rio de Janeiro, 28 set. 2007. CelebriBlog; CARAUTA, Nilton. Tirem Bebel da lista. *O Dia,* Rio de Janeiro, 28 set. 2007. Antena Parabólica;
CARAUTA, Nilton Cenas Inéditas tapam buraco na reprise da Paraíso. *O Dia,* Rio de Janeiro, 30 set. 2007. Antena Parabólica.

[333] CARIELLO, R.; MATTOS, L. Gilberto Braga leva novela ao limite da forma, diz psicanalista. *Folha de São Paulo,* São Paulo, 26 ago. 2007. Ilustrada; RIPARDO, Sérgio. Gilberto Braga domina horário nobre e inspira até Madonna. *Folha de São Paulo,* São Paulo, 8 nov. 2007. Ilustrada.

[334] Confira quem ganhou o Troféu Imprensa. *Folha de São Paulo,* São Paulo, 10 mar. 2008. Ilustrada; CAMILA Pitanga se emociona ao levar prêmio de Melhor Atriz. *O Dia,* Rio de Janeiro, 29 abr. 2008. Cultura & Lazer; PARAÍSO Tropical domina 10º Prêmio Contigo! De TV. *O Globo,* Rio de Janeiro, 29 abr. 2008; PRADO, Miguel Arcanjo. APCA premia melhores de 2007 em cerimônia arrastada. *Folha de São Paulo,* São Paulo, 6 maio 2008. Ilustrada; Brasil recebe seis indicações ao Emmy Internacional. *Folha de São Paulo,* São Paulo, 13 out. 2008. Ilustrada.

deviam causar "preocupação" aos senadores, já que a imagem do Conselho de Ética saiu arranhada na novela[335].

Enfim, até livro sobre o figurino da teledramaturgia da TV *Globo* foi escrito, dimensionando a importância dele na composição de uma personagem e na construção de uma narrativa. Os figurinistas foram os grandes protagonistas, recuperando seus trabalhos e suas histórias de bastidores. O livro dedicou mais de 40 páginas para mostrar a "influência" das tramas globais no gosto das mulheres brasileiras[336].

3.4. Programas de TV e a telenovela: a apropriação do tema nas suas programações

Quanto aos programas televisivos, as atrizes de "*Paraíso Tropical"* participaram de várias entrevistas, inclusive no *Sem Censura* (TVE Brasil), com Leda Nagle. Foram notícias na *Atualíssima* (BAND), de Leão Lobo e Rosana Hermann, e no TV *Fama*, da Rede TV.

O trailer internacional da novela colocava o bairro de Copacabana como "DNA do Brasil", ou "lugar-síntese" – o "Paraíso Tropical". As pedras da calçada, os atores, as intrigas, como vitrines da sociedade brasileira. A força do Rio de Janeiro como referência identitária fica clara nessa produção.

Na Rede *Globo*, o programa *Vídeo Show* deu uma cobertura completa à novela. A expectativa era grande! No dia 19/02/2007, apresentou o ator Tony Ramos falando sobre Antenor, seu personagem de "*Paraíso Tropical"*, em 20/02/2007, entrevistou Bebel sobre a sua participação na trama e no dia 22/02/2007, Suzana Vieira revelou acontecimentos dos primeiros capítulos da novela. A intenção era atrair o público, criando uma grande audiência.

Em 23/03/2007, o programa reforçou tomadas sobre a novela e em 28/06/2007, 10/08/2007, 19/10/2007, 03/11/2007 e 05/12/2007, "*Paraíso Tropical"* foi contemplado no quadro "falha nossa". No dia 28/09/2007 a atração foi: Quem matou Taís? E todo o elenco participou respondendo. Também apresentou os melhores momentos de "*Paraíso* Tropical". No dia 25/09/2007 deu o adeus a Olavo e Bebel. A novela terminou em grande estilo e glamour. O autor Gilberto Braga, bastante consagrado, juntamente com Ricardo Linhares deram várias entrevistas na mídia.

---

[335] GUERREIRO, Gabriela. Suplicy critica final de Paraíso Tropical por ironizar Conselho de Ética. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 2 out. 2007.
[336] ENTRE..., 2001.

O Casseta & Planeta,Urgente!, da Rede *Globo*, satirizou a novela como *Abismo Tropical* pelos baixos índices de audiência nos primeiros meses. A *Globo* reclamou do título que acabou sendo mudado para *Paraíso do Bilau*. Durante uma semana, a sátira foi rebatizada de *Parnaíso Tropical*, devido aos jogos Pan-Americanos de 2007, sediados no Rio de Janeiro.

O Programa *A Tarde é Sua*, da Rede TV, apresentado por Sônia Abrão, que registrou pico de 10 pontos, conquistando a liderança no Ibope no dia 04/04/2007[337], se ocupou, em quase toda a sua programação, nos dois últimos meses de "*Paraíso Tropical"*, com debates sobre os temas da novela e sobre os atores. Apesar do sigilo total nas suas últimas gravações, com os próprios atores desconhecendo o desfecho da trama, especialmente "quem matou Taís" e a prisão de Bebel, um dos finais vazou através das cenas exibidas pelo programa. *A Globo*, segundo a sessão Notícias, do site NaTelinha[338], ficou muito **irritada** com a *Rede TV*, cogitando a possibilidade de processar a emissora. Ficou evidente que essa última aproveitou o Ibope da novela para elevar seu índice de audiência. O autor Ricardo Linhares, na ocasião, disse que discutir a novela era positivo, mas não era a favor da exibição de suas imagens: "Falar sobre a novela gera curiosidade. Até mostrar fotos ajuda a criar expectativa. Mas, imagens com cenas inéditas, acho apropriação do trabalho alheio, mesmo que as gravações sejam feitas em locais públicos. Acho invasão. (...)".[339] Entretanto, as cenas da "dança do siri", feitas pela equipe, na última gravação de "*Paraíso Tropical"*, na madrugada de 26/09/2007, foram exibidas, em primeira mão, pelo programa *A Tarde é Sua*, mostrando funcionários da *Globo* fazendo, somente com as mãos, a famosa coreografia criada pelo *Pânico na TV*, da Rede TV, em que as pessoas andam de lado imitando as garras de um siri com as mãos.

3.5. Os bastidores das novelas publicizadas pelas revistas populares

Circulam semanalmente pelo País quase 1.000.000 de exemplares de revistas populares com conteúdo focado no universo feminino e na programação televisiva, sobretudo nas novelas. Esse mercado cresceu 27% desde 2000, período em que as semanais de

[337] Disponível em: http://home.aravip.com.br/notícias/12387/a-tarde-e-sua-com-sonia-abrao-atinge-a-vi. Acesso em: 25 ago. 2007.
[338] Disponível em: http://natelinha.uol.com.br/2007/09/28nt_7868.php. Acesso em: 28 set. 2007.
[339] TERRA. *Paraíso Tropical.* Disponível em: http://exlusivo.terra.com.br/interna/0,,O11936425-EI7811,00.html. Acesso em: 25 set. 2007.

informação encolheram 12% e as de celebridades se mantiveram estáveis. Segundo dados do Instituto Verificador de Circulação (IVC), pelos números relativos a 2007, naquele ano o mercado das populares registrou expansão de 11%, enquanto as revistas de celebridades avançaram 2% e as semanais informativas perderam 1,5%[340].

O segmento popular é liderado pela Editora Abril (*Ti Ti Ti* e *Minha Novela*), que vem mantendo "share" próximo de 60% nos últimos anos, seguida pela Escala (*TV Brasil*, *TV+*), que perdeu terreno em 2007, de 22% para 18%. Alto Astral (*Guia de TV*) passou de 10% para 14,5% e Símbolo (*Chega Mais*) fechou o ano com 6,5%.[341]

Embora sejam consideradas pela maioria das pessoas como revistas "de fofoca" e passem uma primeira impressão de que têm exatamente o mesmo perfil, as revistas femininas populares têm sutis diferenças em suas linhas editoriais e são um sucesso em vendas. A primeira editora brasileira a lançar revistas em formato maior, com preço abaixo de R$1,90, foi a Símbolo, com a *Ti Ti Ti*, que nasceu em 1998, mas foi vendida posteriormente à Editora Abril. Atualmente, a Editora Símbolo publica a *Chega Mais* nesse segmento. As demais editoras introduziram produtos nessa linha, primeiro a Abril, com o título *Minha Novela*, exatamente com a mesma estrutura (52 páginas) e o mesmo preço. A Editora Escala também aderiu, lançando a *TV Brasil*. A *Chega Mais*, lançada em 2003, tem o foco fechado no mundo das celebridades e da televisão e se dirige às mulheres que trabalham e/ou estudam, ou seja, que desejam tornar-se mais esclarecidas, derrubar tabus e preconceitos, segundo os seus editoriais. A *Ti Ti Ti* está também voltada para a vida dos artistas e a *Minha Novela* e *TV Brasil* para os bastidores da televisão.

Essas revistas, como destaca Melo[342], combinam entretenimento e serviço público. A vida privada dos artistas, as atitudes dos personagens, a moda da TV vista na rua são aspectos do real e do imaginário que se misturam nesse tipo de produto. Também publicizam os próximos acontecimentos das telenovelas, antecipando algumas cenas para fazer suspense, além de trazerem pôsteres, flagras, resumos dos capítulos e entrevistas exclusivas com atores e atrizes da telinha, revelando tudo sobre seus personagens, e divulgam a programação

[340] Disponível em: http://www.aner.org.br/Conteudo/1/artigo 143130-1.asp. Acesso em: 22 ago. 2009.
[341] *Minha Novela*/ São Paulo: Ed. Abril – tiragem: 147.460 exemplares; distribuição nacional; periodicidade semanal - preço: R$ 1,99; *Ti-Ti-Ti/ São Paulo:* Ed. Abril – tiragem: 170.000 exemplares; distribuição nacional; periodicidade semanal – preço: R$ 1,99; *Guia de TV/ São Paulo:* Ed. Alto Astral- tiragem: 140.000 exemplares; distribuição nacional; periodicidade semanal – preço: R$ 1,45; *Chega Mais/Rio de Janeiro:* Ed. Símbolo – tiragem: 121.000 exemplares; distribuição nacional; periodicidade semanal – preço R$ 1,95; *TV Brasil*/ São Paulo: Ed.Escala – tiragem 121.000 exemplares; distribuição nacional; periodicidade semanal - preço: R$ 1,50.
[342] MELO, J. M. Telenovela: de Gata Borralheira e Cinderela midiática. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 1999, Rio de Janeiro. *Anais* ... Disponível em: htt://www.intercom.org.br/papers/xxii-ci/gt21/art-gt21.html. Acesso em: 21 jan. 2010.

televisiva da semana. Criam assim a sensação, para aqueles que são "invadidos pela TV", de que também podem "invadir" o veículo.

Interagem diretamente com o público dispondo de espaços para essa troca de informações ("Fale com a *Minha Novela"* minhanovela.abril@atleitor.com.br/ "Fale com ele" – Jorge Luiz Brasil, editor chefe/ jorge.brasil@abril.com.br; "Fale com Gilberto Braga" – revistatititi@abril.com.br; Guia da TV - atendimento@astral.com.br). As publicações atingem 90% do público feminino, entre 20 e 49 anos, das classes B e C.

A antropóloga Ondina Fachel Leal, em "A leitura social da novela das oito", analisa se há reelaborações diferenciadas entre os diversos grupos sociais sobre um mesmo conteúdo; nesse caso, a telenovela, sob o prisma das "classes populares" e da "classe dominante", tomando a situação diferencial de classe como fundamental e a família como unidade significativa. Ela estudou como se estabelecem as relações de poder em um espaço doméstico, quando há uma fala que veicula um suposto padrão cultural hegemônico, no caso, a novela. A autora faz um interessante uso das teorias de Bourdieu, principalmente no que tange à noção de bem simbólico e às distinções culturais. O conceito de *habitus*, para os estudos de recepção, também se faz presente na obra de Leal: "Através do *habitus*, conjunto de disposições de um grupo ou classe social que é produto da internalização de um arbitrário cultural, pode-se perceber também a diversidade dos códigos a partir dos quais é apreendida a legitimidade cultural"[343].

O aparelho de TV e o hábito de assistir às novelas aparecem como parte integrante de uma vivência de grupo para o polo popular, permitindo o acesso a "saberes legítimos": "a televisão é o objeto que veicula uma fala moderna e sábia, é a racionalidade dentro do universo doméstico (...)". O aparelho de TV é colocado como um móvel imponente na sala de estar e ostenta-se com ele o poder aquisitivo da posse a prestações[344]. No outro extremo, o da "alta classe média intelectualizada", a novela sofre uma perda de legitimação e vai ser encarada como "alienante", ou mera "diversão popular".

No processo de recepção das telenovelas, a questão central mais evidenciada é sem dúvida a tensão, e às vezes a sobreposição, entre os planos da ficção e do real. Para a autora, o polo popular mantém um distanciamento menor do universo ficcional, fazendo uma ponte entre o seu cotidiano e o imaginário da ficção seriada. Já os dominantes mantêm-se afastados, marcando sempre a irrealidade do ficcional. Será que o universo ficcional atinge e molda mais o grupo popular que o dominante? Ficam dúvidas em relação a essa afirmação, pois verifica-

[343] LEAL, Ondina Fachel. *A leitura social da novela das oito*. Petrópolis: Vozes, 1986. p. 21.
[344] Ibid., p. 38-39.

se que a novela mobiliza sempre a atenção nacional. Ela é importante pelos seus diálogos, sua atualidade, sua plasticidade e técnica. O encantamento do telespectador em sua identificação com os personagens é muito difícil de ser apreendido por meio de entrevistas e observações. Mas, de acordo com a autora, o grupo popular estabelece sempre relações mais íntimas com a telenovela, dominando a circulação de atores e autores pelos diversos horários, participando do encantamento, do *hau* das novelas. Daí se justifica essa explosão de revistas populares, que têm um grande poder de diálogo com os autores e de intervenção no desfecho das tramas, como se verifica a seguir.

A pesquisa nas revistas populares privilegiou como elas trataram os temas da novela "*Paraíso Tropical"*, o destaque aos artistas estampados nas capas, nos pôsteres, nas entrevistas, inclusive com autores, a vida deles em confronto com a ficção, os detalhes das gravações, as receitas culinárias do Frigideira Carioca, o suspense dado às tramas, a importância atribuída pelos editoriais, as enquetes feitas com a(o)s leitora(e)s sobre o desenrolar dos conflitos, as trocas desses com os autores ou a equipe, conforme as matérias destacadas.

Todas as revistas analisadas, entre março e setembro de 2007, dedicaram suas capas a "*Paraíso Tropical"*, a despeito das novelas de outras emissoras, e os pôsteres mais charmosos foram os de Bruno Gagliasso,[345] Marcelo Antony,[346] Fábio Assunção,[347] Sérgio Marone,[348] e Gustavo Leão.[349] As capas são muito sugestivas, um convite à sua aquisição. Suas chamadas criam o suspense da semana ao noticiar as novidades da trama, sugerindo até mesmo acontecimentos que não se realizam, e a participação dos personagens, despertando a curiosidade dos telespectadores. Os artigos das outras novelas aparecem no cantinho, em tamanho menor.

Como já foi enfatizado, as revistas noticiam também destaques das vidas das celebridades. O enfoque das reportagens na vida íntima do artista, associada ao personagem que interpreta no momento, provocam no leitor uma mistura de informações sobre as esferas pública e privada da produção de telenovelas que instiga os telespectadores. Outro ponto em comum é o expressivo número de comentários produzidos sobre as novelas assinados pelo próprio editor da revista.

---

[345] *Ti Ti Ti*, São Paulo, n. 443, 9 mar. 2007; *Guia de TV*, São Paulo, n. 2, 6 abr. 2007.
[346] *Minha Novela*, São Paulo, n. 394, 23 mar. 2007.
[347] *Guia de TV*, São Paulo, n. 23, 31 ago. 2007.
[348] *TV Brasil*, São Paulo, n. 375, 14 abr. 2007.
[349] *Ti Ti Ti*, São Paulo, n. 452, 11 maio 2007.

Nos exemplos a seguir ficam evidentes como os editores e autores anunciaram a novela, partindo da sua apresentação. A *Ti Ti Ti*, de 02/03/2007, comentava: "Brasil mostra sua cara na nova novela global", reafirmando que "*Paraíso Tropical"* era a interpretação de um país por meio de uma cidade e uma praia. Descrevia os personagens e publicava uma entrevista com Gilberto Braga e Ricardo Linhares falando sobre prostituição, da trama principal, da homossexualidade que ia ser encenada, do trabalho em parceria, do romantismo da novela.

A *Minha Novela,* de 02/03/2007, reiterava as expectativas em torno da novidade, com a atriz Suzana Vieira e Fábio Assunção estampados na capa e a chamada: "Primeiras Emoções de *Paraíso Tropical:* Amélia morre por causa de Daniel. Alessandra Negrini: de peito aberto para viver as gêmeas Paula e Taís". No "*Fale com ele*", Jorge Luiz Brasil, editor chefe, começa comentando:

> para me alegrar um pouco, só mesmo a estréia de uma nova novela das 8. E assinada por Gilberto Braga e Ricardo Linhares, então, nossa, é bom demais! Sou fã dos dois e tenho certeza de que eles vão arrasar e nos surpreender a cada capítulo. *Paraíso Tropical* já chega bombando, pode acreditar. E pode começar a mandar suas cartas, com dúvidas, sugestões, críticas e elogios para os autores da novela. Gilberto e Ricardo irão se revezar semanalmente numa coluna na revista respondendo a tudo que você quiser saber[350].

Ainda em clima de expectativa, Fábio Assunção foi capa da revista *Chega Mais!* de 05/03/2007, com a chamada: "*Paraíso Tropical* agita o horário nobre". Gilberto Braga e Ricardo Linhares davam as boas-vindas, passando a responder às dúvidas e sugestões das leitoras. O elenco foi apresentado juntamente com os próximos capítulos da novela.

Com uma linguagem jornalística e bem coloquial, a apresentação da novela foi vibrante. Conforme os autores, Gilberto Braga ainda supõe que o espectador gosta de acompanhar o desenrolar da trama e, mais, que isso merece do texto, dos diálogos, dos atores e da direção uma narrativa mais encadeada e coesa, ou seja, ainda prefere uma história bem contada à simples exposição a cenas de grande impacto.

Foi destaque da edição de *Ti Ti Ti* de 09/03/2007 uma matéria de Wal Ribeiro sobre "Como Camila Pitanga criou o furação chamado Bebel". A atriz comentou sobre sua fonte de inspiração, que foi o contato com garotas de programa. Disse que pesquisou muito sobre o tema e assistiu a muitos filmes. Ela queria saber como outras atrizes que interpretaram prostitutas lidaram com a sexualidade de suas personagens. Teve contato com a ONG *Davida*, que promove a cidadania das prostitutas, assim conhecendo várias profissionais. Mais do que

[350] *Minha Novela*,São Paulo, n. 391, p. 3, 2 mar. 2007.

a se apegar a um jeito de ser característico, esse contato, segundo ela, foi um laboratório que ajudou a liberar a Camila para encontrar o jeito de ser da Bebel. Os decotes e as minissaias deram o "tom" ao personagem.

Na *Minha Novela* de 09 de março de 2007, o editor-chefe Jorge Luiz Brasil traçou alguns comentários sobre a novela, dizendo que "*Paraíso Tropical"* é um típico folhetim com os ingredientes que todos adoram: intrigas, amores proibidos e muita luta do bem contra o mal. Na coluna "*Fale com Gilberto Braga*", as fãs perguntavam por que a personagem de Susana Vieira ia sair de cena tão rápido, se a personagem de Camila Pitanga seria uma vilã típica, ou apenas uma moça que não teve oportunidades na vida, por que as gêmeas tinham sido separadas. Gilberto respondeu que Suzana Vieira teria na novela apenas uma participação especial, Camila faria uma vilã mesmo, má, safada e a separação das duas gêmeas seria esclarecida no capítulo 50.

No encaminhamento da produção, as revistas também se manifestaram quanto à baixa audiência da novela. O editor-chefe, Jorge Luiz Brasil, comenta no editorial da Revista *Minha Novela* de 23/03/2007:

> Sobram acontecimentos na novela. Não há razão para essa rejeição. Tenho certeza que será passageira (...) *Paraíso Tropical* tem muito mais qualidades do que defeitos. Mas vou começar pelo que não estou gostando: Olavo. O personagem é muito bem construído, mas Wagner Moura ainda não entrou no clima. Está exagerando nas caras de mau. (...) Adoro o Daniel (Fábio Assunção), um cara ético e nada chato. Na pele de Paula, Alessandra Negrini está bem, mas ficará ainda melhor como a vilã Taís. Também gosto do Antenor (Tony Ramos). Ao mesmo tempo em que ele é um doce com a mulher (Renée de Vielmond) e a amante (Maria Fernanda Cândido), é muito estúpido com seus funcionários no trabalho. Tony Ramos arrasa nas variações de humor de seu papel e o texto de Gilberto e Ricardo dá substância para o ator brilhar...[351]

Todos torciam para que a novela conseguisse o reconhecimento merecido! Algumas especulações sobre a atuação dos personagens tentavam decifrar o que havia de errado com sua trama. Antenor era posto em evidência, pois a sua fria racionalidade empresarial convivia muito mal com as suas emoções.

Na coluna "*Fale com Gilberto Braga*", uma fã questionou se era verdade que Taís seria uma vilã. Sendo Bebel, Jáder, Olavo, Marion, Iracema, Neli personagens do mal, eles não podiam tirar o brilho de Alessandra Negrini? Gilberto respondeu que Taís era a vilã em oposição à sua irmã gêmea Paula. Iracema e Neli não eram personagens do mal, e Olavo era o antagonista de Daniel. Marion não estava na história das gêmeas, Jáder também não, sendo a

[351] *Minha Novela*, São Paulo, n. 394, p. 3, 23 mar. 2007.

única concorrente delas a Bebel. Na verdade, a questão seria: a trama não estava apresentando muita maldade?

No dia 30/03/2007, *Guia da TV* noticiou uma bomba: “Ana Luísa pede divórcio! E Antenor pode ficar na miséria...”. *Minha Novela*, de 23 de março de 2007, também mostrou Ana Luísa e Lucas na capa com a chamada: “Ana Luísa arruma um amante garotão”. Enquanto Ana Luíza planejava o cardápio do jantar de seu aniversário de 34 anos de casada, Antenor nem se lembrava da data e marcou uma viagem com Fabiana para Cancun. Dessa vez Ana Luíza descobriu a armação do marido e conheceu Lucas, um amigo de Daniel, no seu apartamento. O rapaz se apaixonou por ela à primeira vista sem saber de quem se tratava. Ana Luíza não resistiu ao assédio de Lucas e se abriu a uma nova relação. Era a novidade que faltava para incrementar a trama da novela.

Figura 50 - Capa da revista *Guia da TV* - 30 mar. 2007.
Fonte: *Guia da TV*, São Paulo, n. 1, 30 mar. 2007.

Ti Ti Ti, de 30/03/2007, trazia na capa Bebel e Olavo com uma chamada intrigante: "Bebel e Olavo viram amantes e se unem para arruinar Daniel e Paula". Em "*Fale com Ricardo Linhares*", esse respondeu a uma fã que perguntou com qual personagem da novela ele mais se identificava. Disse que tinha um pouquinho de cada tipo, mas que coloca nos personagens sentimentos idealizados, que gostaria de ser ou ter, como o romantismo de Paula, o bom caráter de Daniel, a simpatia de Cássio, a alegria de viver de Virgínia e Belisário e a educação de Ana Luísa.

Na capa da *Guia da TV*, de 06/04/2007, apareceu "Antenor apanha da amante" e "cai a máscara de Taís e ela fica na pior". E no "*Destaque*", "o todo poderoso", Wagner Moura, discutia o seu personagem em "*Paraíso Tropical"*: "gosto do vilão porque ele dá mais possibilidade de trabalho". Em, "*Eterna musa*", Glória Pires também falou sobre Lúcia e como fazia para se manter sempre bela.

E dessa forma as revistas iam entrevistando os atores, mostrando as várias versões sobre as suas histórias, comentando as novas relações da novela (como a de Bebel e Olavo, por exemplo), realizando a interação com o público, que é o seu principal objetivo. Esse participa intensamente dos suspenses criados, dando sugestões para os autores sobre o comportamento dos personagens e o encaminhamento das tramas. Observa-se que o encontro, através dos sistemas de comunicação, com histórias sociais distintas e com diferentes modos de vida, causa impacto sobre o sentido que as pessoas dão a sua vida e a seus projetos.

A *Chega Mais!* de 09/04/2007 destacou Camila Pitanga na capa: "Bebel deixa a prostituição e vira madame". Décio Piccinini, no editorial, discutia a grande mudança que estava a caminho na vida da personagem Bebel. Quanto menos se esperar, ela será transformada em uma mulher chique, sofisticada. Usará roupas caras, joias deslumbrantes, aprenderá a falar e a se comportar em altas rodas. Disse o editor que até poderia se transformar na heroína da história, pois tinha um comportamento muito mais autêntico que o das gêmeas vividas por Alessandra Negrini. Ainda fez uma sugestão para os autores: "que tal aproveitar e dar uma boa reciclada na Paula, que está sempre de cara lavada, nem nunca muda de penteado?". Na seção "*Ricardo Linhares responde*", um fã que não se conformava com o comportamento de Antenor perguntou se ele seria um safado a novela toda. Ricardo respondeu que o personagem tinha sérios problemas de auto-estima e por isso tinha tanta ânsia de conquistar mulheres. Mas mudaria seu comportamento quando conhecesse Lúcia, o grande amor de sua vida.

A *Ti Ti Ti* de 13/04/2007 trouxe a matéria "Glória Pires: a salvadora da pátria". Destacou o papel da atriz na novela e afirmou que ela começava a sacudir "*Paraíso*

Tropical”. A partir da atuação das gêmeas, da incrementada relação de Bebel com Olavo, do romance de Ana Luiza e Lucas e da atuação de Lúcia (Glória Pires), a novela entrou num novo clima. O murmurinho começou a se intensificar: “Você está vendo a novela?”, ou “A novela me pegou!”. A trama de Gilberto Braga e Ricardo Linhares conseguiu chegar àquele patamar de “carisma e prestígio”, segundo os críticos de novelas. Se o par central ainda não emocionava o público, importava pouco. Outras histórias, como a de Marion e Ivan, Fred e Neli conseguiram fazer o telespectador ligar a TV para assistir à novela.

A *TV Brasil* de 14/04/2007 dedicou uma capa inteira a “*Paraíso Tropical”*: “Paula encontra Taís e livra a irmã da morte”. Rosane Alves, no editorial, elogiou a atuação de Camila Pitanga, que, segundo ela, já se havia tornado um show à parte na trama. No “*Cantinho do leitor*”, Paulo Vilhena falava de seu personagem a uma fã que não se conformava com o Fred da história: “ele vai ficar na divisão entre o lado bom e o lado ruim do ser humano e como já dá para ver é aliado do Olavo”. Para Fred, estava tudo certo em ajudar o amigo, até descobrir que sua ajuda podia prejudicar o pai da menina por quem estava apaixonado. E aí muita coisa podia acontecer! O poster trouxe Sérgio Marone, o Umberto de “*Paraíso Tropical”*, namorado de Joana.

Figura 51 - Capa da revista *TV Brasil*, n. 375, 14 abr. 2007
Fonte: *TV Brasil*, São Paulo, n. 375, 14 abr. 2007.

Em Minha Novela de 04/05/2007, o destaque era o prato do "Frigideira Carioca", moqueca de sururu, que era a receita da vez. A enquete do "*fórum"* girou em torno do assunto: "Você acha que Ana Luísa deve perdoar a traição de Antenor em "*Paraíso Tropical"?* (resposta: sim 7%; não 93%)". Em "*Sempre estrela",* Glória Pires brilhava como a doce Lúcia.

O concurso cultural "Onde fica o seu "*Paraíso Tropical*?" trazia os ganhadores do disco nacional da trilha sonora da novela. O "*paredão*" fez um bate bola com Tony Ramos falando de Antenor. Gilberto Braga respondeu às fãs que novela é conflito e que Fabiana, Ana Luísa e Lucas deviam sair da trama, pois eles já estavam felizes e ficar vendo felicidade dos outros não é agradável. Bebel já havia ultrapassado todas as expectativas, mas ele não concordava com um final feliz para ela. Quanto ao casal gay ter mais espaço na trama, disse que a proposta não era essa. Apesar de ser um tema progressista, a maior parte dos espectadores da novela não estava interessada nessa história. Em "*Paraíso Tropical"*, gravando, enfim o reencontro de Fábio Assunção e Alessandra Negrini.

Apesar da pouca recepção do público, o bofe do mês escolhido pela equipe de "*Paraíso Tropical"* foi o ator Fábio Assunção. Em "*Colírios da TV*", os gostosos das oito – o time de "*Paraíso Tropical"*, aparecia para seduzir o público feminino: Fred (Paulo Vilhena), Olavo (Wagner Moura), Daniel (Fábio Assunção), Rodrigo (Carlos Casagrande), Ivan (Bruno Gagliasso), Umberto (Sérgio Marone), Cássio (Marcello Antony) e Mateus (Gustavo Leão). A seção "Perfil" comentava que Vera Holtz estava dando um show de interpretação, com sua personagem, Marion, roubando a cena em "*Paraíso Tropical"*.

Minha Novela, de 11/05/2007, mostrou em sua capa: "Taís dá golpe do baú em Antenor" e em "*Delícias do Paraíso*": prepare o robalo do Frigideira Carioca. No "*Fale com Ricardo Linhares*", ele mostrava os novos rumos da trama:

> Minha amiga Noeli, você tem razão. No início da novela, houve um golpe muito forte de Olavo contra Daniel. Mas, agora, o amor está vencendo, não está? Ana Luísa e Lucas vivem um belo romance. E temos o reencontro de Daniel e Paula, a volta de Lúcia e Cássio, o primeiro amor de Mateus e Camila, até Olavo e Bebel vão se humanizar ao se apaixonarem de verdade. Ana Luísa e Lucas vão viajar porque ele recebeu uma ótima oferta de trabalho nos Estados Unidos. Mas o casal caiu no gosto dos espectadores, e, como novela é obra aberta, existe a possibilidade de eles voltarem à história (...)
> Cara Joana, o início da relação de Taís e Ivan é baseado na atração física. Os atores são lindos, sensuais e talentosos. Ivan vai paquerar Taís escancaradamente, mas ela hesita em se entregar a ele por receio de ganhar a inimizade de Marion. Taís gosta de provocá-lo e Ivan fica cada dia vez mais atiçado por ela. Quando Ivan deixar a casa da mãe, a paixão vai explodir. Claro que eles irão para a cama. Tornam-se amantes e

> cúmplices nas principais tramóias. E como ninguém comanda o coração, quem sabe pode nascer algo de mais verdadeiro entre eles?[352]

Como se pode constatar, a novela de Gilberto Braga e Ricardo Linhares estava se caracterizando por ser próxima da matriz literária, atualizando o melodrama e o romance realista do século XIX para outro meio e outros tempos. O amor estava vencendo! E também os autores aprenderam muito sobre ritmo e velocidade, combinando agilidade na condução da trama e vivacidade para flagrar um entorno social com alguma credibilidade. A torpeza dos vilões ultrapassava as explicações psicológicas de praxe. Era a afirmação de um estilo de vida, de escolhas conscientes, pragmáticas e, de certa forma, coerentes num mundo sem valores.

Na *Minha Novela* de 18/05/2007 Rodrigo Veronese (Lucas) comentava: "não me vejo casado para o resto da vida". Até na sua vida pessoal vivia relações mais abertas. Na coluna "*Fale com Gilberto Braga*" apareceu uma sugestão que foi aceita mais na frente:

> (...) estou adorando a novela.(...) No momento, Camila namora o Fred para segurar o emprego do pai. Mas Camila é apaixonada pelo Mateus, que é filho do dono do Frigideira Carioca. Vamos juntar a fome com a vontade de comer? Heitor bem que podia trabalhar como chef de cozinha no restaurante do Cássio (...)[353]

No editorial da *Minha Novela* de 06/06/2007, Jorge Luiz Brasil comenta:

> (...) nada contra Fábio Assunção e Alessandra Negrini. Pelo contrário. Os dois têm uma boa química, só que é na cama de Bruno Gagliasso que a atriz tem conseguido as melhores cenas. Quem poderia imaginar que os dois combinariam tão bem? O mesmo posso dizer de Renée de Vielmond e Rodrigo Veronese, e de Wagner Moura e Camila Pitanga. A magia da química aconteceu com força total na trama das oito. E, com isso, quem ganha é o telespectador. [354]

Na coluna "*Fale com Ricardo Linhares"*, mais uma sugestão de leitores: "(...) Adoro *Paraíso Tropical* e queria lhe pedir que não mate o Antenor! É que vi numa outra revista que ele vai ser assassinado e vim pedir em nome de muitos (...)"[355]

A revista também explorou outras intrigas da novela: "Cássio decide reatar com Lúcia e a pede em casamento"; "Lucas e Ana Luísa adotam um filho"; "Heitor descobre que Joana é filha de Jáder"; "Taís avisa a Marion que está se fazendo passar por Paula"; "Paula foge da clínica e Olavo decide se casar com Alice". Dessa forma, a informação sobre o que iria

[352] *Minha Novela*, São Paulo, n. 401, p. 21, 11 maio 2007.
[353] *Minha Novela*, São Paulo, p. 19, n. 402, 18 maio 2007.
[354] *Minha Novela*, São Paulo, n. 409, p. 3, 6 jul. 2007.
[355] Ibid., p. 17.

acontecer na novela circulava com uma antecedência que tornava possível o espectador escolher se valeria a pena ver ou não determinado capítulo.

A *Ti Ti Ti* de 06/07/2007 estampou Paula na capa com a chamada: “Paula escapa de cativeiro e acaba com a raça de Taís”. (Paula já não está tão boazinha com sua irmã! É uma estratégia para agradar o público). Na enquete feita pela equipe sobre a novela, *Ti Ti Ti* quer saber: a partir da possibilidade dada pelo autor, Ricardo Linhares, de que Bebel e Olavo podem ficar juntos e numa boa no final da novela, “você gostaria desse desfecho ou prefere que o dois sejam punidos por suas trambicagens?” Ricardo Linhares, na sua coluna, respondeu às fãs que não aprovaram o casamento de Camila e Fred: “quando os noivos voltarem da lua de mel, Fred se torna um excelente marido. E Camila vai ficar ainda mais dividida entre ele e Mateus”.

Figura 52 - Capa da Revista Minha Novela, n. 409, 6 jul. 2007.
Fonte: *Minha Novela*, São Paulo, n. 409, 6 jul. 2007.

Figura 53 - Capa da revista *TiTiTi*, n. 460, 7 jul. 2007.
Fonte: *TiTiTi*, São Paulo, n. 460, de 7 jul.2007.

Na *Guia da TV* de 27/07/2007, grande suspense! “Olavo atrás das grades!” “Fred perde tudo e fica na miséria”; “Paula assume identidade de Taís”; Bomba! “Mãe de Antenor era prostituta”. No “*Bate-papo com Gilberto Braga*”, mais uma leitora sugeriu que o casal Ana Luísa e Lucas ficasse no Brasil. Na coluna “*Circulando”*, Bruna Surfistinha criticou o trabalho de Camila Pitanga, que, segundo ela, fazia o papel de Bebel de uma forma exagerada. Raquel Pacheco Pinto (Bruna Surfistinha) publicou um livro sobre a vida das garotas de programa (sua autobiografia) evidenciando que há prostitutas bem resolvidas que gostam do que fazem[356]. Por isso Bebel, com seus trejeitos, marcou o perfil de uma prostituta bem escandalosa e incomodou muito!

[356] PINTO, 2005. *O doce veneno do escorpião.*

Figura 54 – Capa da revista *Chega Mais*, n .208, 30 jul. 2007.
Fonte: *Chega Mais*, Rio de Janeiro, n. 208, 30 jul.2007.

A *Guia da TV* de 31/08/2007 trouxe uma reportagem com Roberta Rodrigues dizendo, da sua personagem Eloísa em "*Paraíso Tropical"*, que ela era um sucesso: "As pessoas me param na rua e falam que estão torcendo por mim, dizem que gostam da Eloísa e que ficaram tristes com a saída do Evaldo. Algumas chegam a me dar conselhos para eu não entrar na onda do Jáder"[357]. No "*Batendo um papo*", Joelma Marino fez um comentário sobre a novela:

> Querida leitora, a semana está recheada de fofocas quentes e também de fortes emoções em *Paraíso Tropical*. Bebel, grávida de Olavo, vai planejar com o vilão um golpe daqueles em Antenor, que vai cair como um patinho... Esses dois não têm jeito, né? Mas, como adiantamos na semana passada, o casal sensação, no final da novela, vai se separar para sempre! Mesmo sendo queridinhos pelo público, os autores Gilberto Braga e Ricardo Linhares não vão dar uma "colher de chá" para a dupla que apronta todas! Destaco, nesta edição, as entrevistas exclusivas com Roberta Rodrigues, a Eloísa, e com Vera Holtz, a Marion, de *ParaísoTropical.* Elas fazem grandes revelações, não perca! Beijos e até semana que vem![358]

A novela entrava no desfecho final com muito suspense! Mobilizou até os telespectadores/homens que andaram fazendo várias questões aos autores. Foi clara a intenção

[357] *Guia de TV*, São Paulo, n. 23, p. 5, 31 ago. 2007.
[358] Ibid., p. 3.

de Gilberto Braga e Ricardo Linhares de fazer com que a novela fosse capaz de atrair a atenção masculina. O tema da prostituição e do homossexualismo mexeu muito com eles. As novas relações amorosas e a nova paternidade de Cássio também foram temas de discussão. Como foi enfatizado, o feminismo, ao questionar as posições femininas e masculinas e as relações de gênero, contribuiu para desestabilizar a representação "tradicional" da masculinidade e da paternidade, possibilitando a circulação de novas significações e incentivando a busca de novas compreensões sobre a constituição subjetiva.

Apesar de o indivíduo estar exposto a variadas situações de interpelação, para ele se identificar, ser interpelado por um significado específico – e, por extensão, com o sistema de significação do qual esse faz parte – deve ser "(...) capaz de dar, para si mesmo, um sentido ao(s) enunciado(s) que escora(m) tal significado (...)"[359]. Já foi comentado que as divisões sociais e antagonismos característicos das sociedades contemporâneas produzem uma variedade de posições de sujeito: sob certas circunstâncias, os diferentes elementos podem ser articulados conjuntamente, mas isso é sempre parcial e a estrutura da identidade continua aberta.

O dinamismo é a tônica: caso um enunciado volte a interpelar os sujeitos, esses podem encontrar-se noutra posição e o resultado será diferente. É importante ressaltar que aceitar uma 'verdade' não remete só ao racional: ou ela é imposta violentamente (e aí se pode resistir) ou "(...) nos deixamos capturar por ela, como um efeito do poder, o qual, sendo sutil e insidioso, nos impõe tal verdade como natural e, portanto, necessária" [360].

Portanto, a cultura tem, na contemporaneidade, papel constitutivo de todos os aspectos da vida social. Os indivíduos utilizam sistemas ou códigos de significados para interpretar, organizar e regular sua conduta, enfim, para dar sentido às próprias ações, assim como às ações dos outros: são suas culturas.

Na coluna "Fale com Gilberto Braga", da Revista *Ti Ti Ti* de 31/08/2007, as fãs o parabenizaram pelo desfecho da novela, mas reclamaram da separação da Bebel e Olavo. Pediam para Heitor não voltar com Neli e apostavam que Lúcia devia arrumar um novo amor, que não fosse arrogante como Antenor. Na enquete, a produção pedia para as telespectadoras ajudarem Heitor, de "*Paraíso* Tropical", que estava bombando no Frigideira Carioca, enviando a receita mais gostosa de sua região para o site da revista.

---

[359] VEIGA-NETO, A. Michel Foucault e os estudos culturais. In: COSTA, M. V. (Org.). *Estudos culturais em educação*: mídia, arquitetura, brinquedo, biologia, literatura, cinema. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2000. p. 58.
[360] Ibid.

Na *Guia da TV* de 07/09/2007, Marion também foi capa: "Marion é envenenada e morre. Milagre: Ivan deixa a vida bandida! Imperdível!!!" Em "*Circulando*", a notícia era que Betina (Deborah Secco) tinha caído no gosto do povo. Durante sua participação especial em "*Paraíso Tropical"*, fez aumentar a audiência quando apareceu seduzindo Olavo (Wagner Moura). Foi destaque também Roberta Rodrigues, que viveu a Eloísa em "*Paraíso Tropical"*.

Na *Guia da TV* de 14/09/2007, Lúcia e Antenor apareceram na capa: até que enfim!!! No "*Batendo um papo*", Joelma Marino comenta:

> E aí, noveleiras de plantão, muita ansiedade para o final de *Paraíso Tropical*? Aqui na Redação da *Guia da TV*, as expectativas e apostas só crescem!!! Nesta reta final, a gente se vê cada vez mais envolvido com a trama e chegamos vitoriosos rumo ao término dessa maratona. Dá uma sensação gostosa de missão cumprida nesse fim de novela! Agora estamos nos preparando para a última semana da trama que conquistou o Brasil e também para o nosso próximo desafio! (...)[361]

No "*Circulando*": "Paixão na telinha! Bebel e Olavo voltam às boas em cenas calientes no calçadão de Copacabana". Na seção "*Novelas*", outros assuntos eram abordados: "Tiago abandona Rodrigo". O casal homossexual começa a se desentender quando Rodrigo quer bancar uma viagem de férias para ambos. Tiago não aceita, pois não quer depender do parceiro. Dias depois, Tiago recebe uma proposta para gerenciar um hotel na Austrália. Ele fica confuso, mas não aceita a oferta. No "*Bate-papo com Ricardo Linhares*", o tema da morte de Taís foi novamente evocado. A fã questionava se ela teria morrido no lugar de Paula. E Antenor vai descobrir que foi enganado por Bebel e Olavo. E o que vai acontecer com o bebê?

A *Ti Ti Ti* de 14/09/2007 falou sobre os passos finais do assassino na novela: "Olavo mata Lutero e tenta exterminar Antenor". Na coluna "*Fale com Gilberto Braga"*, as fãs dão o seu recado: "Considero *Paraíso Tropical* a melhor novela que você já escreveu. Gostaria de pedir para o Fred terminar junto com a Camila, pois adoro esse casal. "(...) Amo sua história e, para mim, o Olavo é filho do Antenor. Eles são muito parecidos! Você não acha que seria um final excelente se isso fosse revelado?" "(...) Parabéns pela trama, sou fã da Daisy Lúcidi e queria que no final ela se reconciliasse com a Virgínia (...)"

A TV + de 14/09/2007 mostrou Bebel e Olavo na capa com a chamada: "Paixão sem limites!!! Bebel de volta ao calçadão pra bancar Olavo na cadeia". A *Ti Ti Ti* de 21/09/2007 destacou o final romântico de "*Paraíso Tropical"*: "Paula e Daniel têm um filho e são felizes

[361] *Guia da TV*, São Paulo, p. 3, n. 25, 14 set. 2007.

para sempre...” Em “A despedida de Ricardo Linhares”, o novelista se despede da coluna e dos leitores que amaram mais essa novela de sucesso!!!

Verifica-se que o número de matérias sobre *“Paraíso Tropical”* foi crescendo de acordo com o seu sucesso. A novela propõe uma agenda temática que, por diferentes mecanismos, insere-se no cotidiano os telespectadores; ou seja, as questões colocadas passam a ser consideradas de interesse público. Esses temas expressam a presença do social-real na telenovela, ainda que esse, ao ser lido pelos receptores, sofra múltiplos deslocamentos de sentido. O uso da telenovela depende, assim, da dimensão simbólica configurada por cada grupo e cada sujeito; as lógicas dos usos superam os limites de classe social e respondem a demandas próprias do universo psíquico, do gênero, da geração e do perfil ideológico. Entretanto, independentemente do sentido construído por cada grupo ou pessoa, **há um *repertório compartilhado***, uma espécie de agenda de temas comuns considerados importantes. Essa agenda define modelos de comportamento por meio das personagens que apresenta, e tais personagens servem para o debate, a interpretação, a crítica, a projeção ou a rejeição dos públicos.

Figura 55 - Capa da revista *TV + Novela*, n. 79, 30 set. 2007
Fonte: *TV + Novela*, São Paulo, n. 79, 30 set. 2007.

Um alto grau de exposição a telenovelas não significa, necessariamente, baixos níveis de politização ou de análise crítica. Por mais que a reprodução da imagem seja planejada pelo emissor, essa mostra aspectos e questões que são apropriados pelos receptores a partir de seus próprios repertórios. Assim, a lógica da produção não pode ser compreendida a partir de uma correspondência mecânica com as lógicas de recepção, mas sim de forma dinâmica e intercambiante.

Portanto, a mediação do cotidiano, da realidade vivida por cada sujeito marca significativamente as leituras da telenovela. As opiniões sobre trabalho, política, condições econômicas, sexualidade, religião e educação mostraram, neste texto, a mediação profunda dos esquemas e dispositivos adquiridos e construídos durante suas vidas. Em relação à subjetividade, a pesquisa buscou encontrar pistas para penetrar o universo do receptor. Indiscutivelmente, a principal contribuição da psicologia no estudo da mediação é detectar o *locus* dessa intervenção e o modo como a interação entre indivíduo e grupo social a atravessa e é por ela atravessada. Mas o que se destaca na análise do gênero ficcional é a capacidade de construir um imaginário coletivo e articular, ficcionalmente, os fragmentos que compõem os imaginários particulares tanto de produtores quanto de receptores. E esses são fundamentais na constituição dos padrões narrativos da indústria cultural porque relacionam matrizes populares e modelos de produção massiva.

3.6 Considerações Finais

A utilização de equipamentos de última geração ao longo desses últimos anos, pela televisão brasileira, foi um fator que contribuiu decisivamente para fazer da novela um produto cultural muito mais atrativo. Com esse aparato técnico foi possível a realização de cenas cada vez mais complexas imaginadas pelos roteiristas. Em *"Paraíso Tropical"*, por exemplo, foram implementados sofisticados efeitos visuais usados para inserir imagens do bairro Copacabana, do Rio de Janeiro, em uma das cidades cenográficas construídas no Projac. Com um *cromakey* móvel de 60 metros, foi possível aplicar imagens verdadeiras complementando os cenários. Além disso, na pós-produção, o computador tornou-se um precioso aliado na criação de efeitos especiais. Desde outubro de 2007 as imagens são exibidas em alta definição (High Definiton Television). A HDTV é transmitida digitalmente e por isso sua implementação geralmente coincide com a introdução da televisão digital. Já há

discussões sobre novos parâmetros para as imagens e também sobre outras formas de ver a novela, pois a TV Digital permite que as tramas sejam captadas e acompanhadas em outros dispositivos, além do aparelho de televisão.

De fato, as pessoas hoje assistem, escutam, incorporam, vivenciam, reelaboram a telenovela de uma outra forma, mesmo nas classes populares, nas quais o acesso à internet ainda é pequeno. A dimensão do fetiche ligado à técnica materializa-se não mais na tela da TV. Transferiu-se para a tela do computador. Nela, sucessos do presente convivem com *hits* do passado cujas tramas continuam consagradas. As narrações são assim libertadas de sua submissão ao progresso e possibilitam novas formas de relação com o passado, ou melhor, com os diversos passados de que somos feitos[362]. E esse aspecto deve ser contemplado com mais ênfase nas pesquisas sobre recepção. Daí constituir uma das preocupações desta tese.

Passando para o exame do papel da tecnologia nas tramas, é possível constatar que a própria técnica fornece o "antídoto" para a rigidez dos roteiros esquemáticos impostos pelo modo de produção da Indústria Cultural. Assim, os roteiristas extraem das tecnologias mais recentes novas possibilidades criativas para tratar de temas-padrão que vêm desde o folhetim, tais como gêmeos trocados, chantagens, usurpações de fortuna e identidade etc. A preocupação da equipe de efeitos visuais em "*Paraíso Tropical*" foi inovar em relação à aparição das gêmeas, Paula e Taís. A tecnologia possibilitou que as duas personagens interagissem de forma bem real, contracenando sem o usual jogo de câmeras, em que uma dublê contracena com a atriz fazendo plano e contraplano.

Por fim, ao avaliar as inovações da novela advindas do surgimento da internet, são visíveis as tentativas do gênero para sobreviver à massificação do novo meio. A criação de *sites* específicos com as cenas das novelas disponibilizadas gera outras formas de envolvimento com a trama e grande circularidade das informações. Em função dessas novas formas de fruição, observa-se um grande avanço do gênero.

Embora o número de veículos e a dimensão da cobertura tenham crescido, como é o caso das revistas especializadas, supõe-se que seja nos jornais impressos – nos cadernos de cultura e nos suplementos de televisão dos finais de semana - que o espaço da informação sobre televisão encontra-se ainda preservado e consolidado. Mas o mais importante a ser destacado é a interatividade entre as mídias e o público, que suscita identificações, impregna sonhos, devaneios e releituras imprevisíveis. A recepção aí cria novos lugares, num processo de intercâmbio. Ao lado da produção das telenovelas há uma descentralizada reprodução

[362] MARTÍN-BARBERO, 2001. *Dos meios às mediações.*

domiciliar de *estórias-história*. Vidas de personagens se entrecruzam com as histórias de vida dos telespectadores. Cada um embebe a vida do outro, em processo de mútua exposição.

As complexas mudanças que estão ocorrendo no mundo contemporâneo – as rupturas no projeto da Modernidade – têm sido discutidas por inúmeros pensadores que, em geral, colocam em destaque a fragmentação da subjetividade, recorrendo a mecanismos sociais diferenciados para entender sua ocorrência[363]. Para Hall[364], as estruturas e os processos centrais das sociedades modernas estão sofrendo alterações que abalam seus quadros de referência. A concepção de uma identidade unificada que estabilizava o mundo social ruiu; as paisagens culturais de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade estão fragmentadas; o indivíduo perdeu suas localizações sociais e o sentido de si numa espécie de dupla descentração. Os analistas têm mostrado a fragilidade dos laços entre as pessoas. Como pensar, por exemplo, as posições paterna e materna nesse cenário? Indicadores demográficos revelam a crescente diversidade dos arranjos familiares, mas esses dados, tomados isoladamente, não ajudam a entender como estão se constituindo os lugares sociais de pai, mãe, filhos(as); demonstram, sim, a pluralização das relações familiares. Portanto, há que se buscar a forma como estão sendo significadas/vivenciadas.

Como aponta Hall[365], o feminismo e outros movimentos sociais dos anos 1960 foram fundamentais para deslocar a concepção de sujeito moderno. Contribuíram de forma direta para questionamentos sobre dicotomias, como privado-público; para a abertura de novas arenas de discussão política, esferas intocadas da vida social, como a família, a divisão doméstica do trabalho e o cuidado com as crianças; e, principalmente, para a politização da subjetividade e do processo de identificação. No pensamento pós-moderno, o *self* é necessariamente incompleto, inacabado; o que vigora é o sujeito em processo. Por isso não tem mais uma identidade essencial, mas várias identidades (trans)formadas continuamente em relação ao modo como é representado ou interpelado pelos sistemas culturais ao redor, podendo ser contraditórias ou não-resolvidas. Assim, "(...) à medida em que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar – ao menos temporariamente"[366].

---

[363] FRIDMAN, L. C. Vertigens pós-modernas: a subjetividade contemporânea. In: _____. *Vertigens pós-modernas*: configurações institucionais contemporâneas. Rio de Janeiro: Relume: Dumará, 2000. p. 63-89.
[364] HALL, 2001. *Identidade cultural na pós-modernidade.*
[365] Ibid.
[366] Ibid., p. 13.

Dessa forma, os Estudos Culturais têm, nos últimos anos, direcionado seu interesse para as questões da subjetividade, sexualidades, identidade e os textos culturais e midiáticos que se dirigem ao domínio privado e doméstico[367]. Segundo Veiga-Neto[368], "(...) os Estudos Culturais já estabeleceram sólidos avanços na compreensão dos novos jogos de poder pelos quais se estabelecem identidades, significados sociais e culturais e pelos quais estamos sendo cada vez mais governados". A cultura tem, na contemporaneidade, papel constitutivo de todos os aspectos da vida social, uma vez que todas as práticas sociais comunicam significados, constituem-se como práticas de significação[369]. O encontro, através dos sistemas de comunicação, com histórias sociais distintas e com diferentes modos de vida causa impacto sobre o sentido que as pessoas dão a sua vida e a seus projetos. Johnson[370] afirma que todas as práticas sociais podem ser examinadas subjetivamente. Nesse sentido, Hall enfatiza que não se pode mais pensar que a identidade emerge de um centro interior, mas sim da tensão entre os discursos da cultura e o desejo (consciente ou inconsciente) de responder aos seus significados e identificar-se[371].

Foucault[372] trabalha a historicidade da construção social de significado: os sujeitos e os discursos são construídos a partir das significações tomadas como sendo o sentido natural das coisas num dado momento histórico. Assim, os sujeitos sociais não são causa do discurso, são efeitos discursivos. Evidencia a multiplicidade de discursos – de lógicas – no interior da sociedade, o que enfraquece a posição de poder de cada discurso em particular e acarreta uma constante luta entre os mesmos no sentido de interpelar novos sujeitos.

A mídia desponta, em nosso tempo, como um lugar privilegiado de circulação de discursos, tornando-se fonte de referências identitárias. Fischer pensa que a mídia, por sua presença maciça em nossa vida, mais que um veículo de exposição de modos de vida, funciona como um lugar decisivo no processo de construção de identidades. A autora vai além e diz que os discursos sobre os modos de ser e estar no mundo se produzem e reproduzem "(...) nos diferentes campos de saber e práticas sociais, mas passam a existir 'realmente' desde o momento em que acontecem no espaço dos meios de comunicação"[373].

---

[367] ECOSTEGUY, A. C. Estudos culturais: uma introdução. In: SILVA, T. T. (Org.) *O que é afinal, estudos culturais?* 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. p. 135-166.
[368] VEIGA-NETO, 2000. *Estudos culturais em educação*.
[369] HALL, 2001. *Identidade cultural na pós-modernidade.*
[370] JOHNSON, 2000. *O que é afinal, estudos culturais?*
[371] Ibid.
[372] FOULCAULT, 2004. *Ética, sexualidade, política.*
[373] FISCHER, R. M. B. Mídia e produção do sujeito: o privado em praça pública. In: FONSECA, T. M. G.; FRANCISCO, D. J. (Org.). *Formas de ser e habitar a contemporaneidade*. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2000. p. 111.

Ela busca caracterizar o "dispositivo pedagógico da mídia" a partir de uma série de categorias agrupadas em dois conjuntos: tecnologias do eu (formas como se produz a reflexão sobre si mesmo, em especial sobre o corpo e sobre os modos de ser) e estratégias de linguagem televisiva (relativo a um tipo de sintaxe da mídia que se harmoniza com suas práticas de subjetivação). Para a autora, considerar os diferentes recursos de linguagem utilizados nas produções midiáticas possibilitaria "(...) ultrapassar aquelas análises muitas vezes meramente ideológicas, pelas quais nos aventuramos a buscar 'o que está por trás' das enunciações, como se estas escondessem certos enunciados, ao invés justamente de evidenciá-los" [374]. Os discursos que a mídia faz circular, apesar de sua múltipla origem, são tomados de empréstimo da cultura vivida pelas pessoas[375]. Os textos culturais são complexos, múltiplos, sobrepostos, coexistentes, em suma, intertextuais. As leituras são interdiscursivas: não há forma subjetiva que atue por conta própria. As combinações não podem ser preditas por meios formais ou lógicos; ao contrário, advêm de lógicas particulares dos leitores, como sua localização social, suas histórias, seu mundo privado[376]. Fischer aponta a disputa pela imposição de determinados sentidos: mesmo que se esteja submetido a uma lógica publicitária de existir, essa não é fechada, pois nos meios de comunicação – e mais particularmente na publicidade – estão em jogo diferentes valores, ideias, identidades, conquistas sociais.

Nessa perspectiva, analisamos os temas da novela *"Paraíso Tropical"* entendendo como essas novas relações de paternidade, maternidade, masculinidade, feminilidade, homosexualidade, prostituição, extraconjugalidade, vínculos familiares estão sendo produzidas pela mídia e ressignificadas pelos telespectadores por meio da cultura. A relação direta com os telespectadores que se posicionam por meio dos *blogs* na internet pode ser considerada uma forma interativa de comunicação, juntamente com os discursos dos jornais, revistas e programas de TV que mostraram a dimensão que a novela alcançou e essa foi a

[374] FISCHER, R. M. B. *Uma análise foucaultiana da TV*: das estratégias de subjetivação da cultura. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2001. p. 16.
[375] JOHNSON, 2000. *O que é afinal, estudos culturais?*
[376] Ibid.

principal contribuição desta pesquisa. Em função das novas formas de fruição, a queda na audiência é mensurável, mas questionável. Uma solução para isso talvez seja a adoção de modos alternativos para a medição da audiência que não levem em conta apenas a presença em frente ao aparelho de TV.

Essa novela, em especial, representa as transformações pelas quais passa a sociedade brasileira, demonstrando o seu hibridismo cultural: sem deixar de lado sua vocação melodramática, continua sintonizada com o moderno – moda e comportamentos contemporâneos. E isso pode ser demonstrado pelo posicionamento dos telespectadores em relação aos personagens e à trama, que ecoaram nos seus dramas privados, e também pelo potencial comercial da novela em relação a, entre outros produtos, roupas, joias, receitas, maquiagem. A "modernidade" que a novela expressa inclui a construção de subjetividades em locais escolhidos para situar os personagens numa "paisagem brasileira", contribuindo para construir um universo verossímil, em que modelos de comportamentos conflitantes são testados e postos à disposição para apropriação popular. Enfim, a novela promoveu ampla discussão sobre seus temas mais destacados, prestando informações e dando visibilidade às representações de novas sexualidades e "identidades".

FONTES PESQUISADAS

REVISTAS CONSULTADAS

Revista Minha Novela, São Paulo: Abril, ano 7.
Edição n. 391, 2 mar. 2007.
Edição n. 392, 9 mar. 2007.
Edição n. 394, 23 mar. 2007.
Edição n. 395, 30 mar. 2007.
Edição n. 400, 4 maio 2007.
Edição n. 401, 11 maio 2007.
Edição n. 402, 18 maio 2007.
Edição n. 405, 1 jun. 2007.
Edição n. 406, 8 jun. 2007.
Edição n. 407, 15 jun. 2007.
Edição n. 408, 29 jun. 2007.
Edição n. 409, 6 jul. 2007.
Edição n. 410, 13 jul. 2007.
Edição n. 411, 20 jul. 2007.
Edição n. 412, 27 jul. 2007.
Edição n. 413, 3 ago. 2007.
Edição n. 414, 10 ago. 2007.
Edição n. 415, 17 ago. 2007.
Edição n. 416, 24 ago. 2007.
Edição n. 417, 31 ago. 2007.
Edição n. 418, 7 set. 2007.
Edição n. 419, 14 set. 2007.
Edição n. 420, 21 set. 2007.
Edição n. 421, 28 set. 2007.

Revista Ti Ti Ti, São Paulo: Abril, ano 9.
Edição n. 442, 2 mar. 2007.
Edição n. 443, 9 mar. 2007.
Edição n. 446, 30 mar. 2007.
Edição n. 448, 13 abr. 2007.
Edição n. 452, 11 maio 2007.
Edição n. 456, 2 jun. 2007.
Edição n. 457, 9 jun. 2007.
Edição n. 458, 18 jun. 2007.
Edição n. 459, 26 jun. 2007.
Edição n. 460, 7 jul. 2007.
Edição n. 461, 14 jul. 2007.
Edição n. 462, 21 jul. 2007.
Edição n. 463, 28 jul. 2007.
Edição n. 464, 3 ago. 2007.
Edição n. 465, 10 ago. 2007.
Edição n. 466, 17 ago. 2007.
Edição n. 467, 24 ago. 2007.

Edição n. 468, 31 ago. 2007.
Edição n. 469, 7 set. 2007.
Edição n. 470, 14 set. 2007.
Edição n. 471, 21 set. 2007.

Revista Guia da TV, São Paulo: Alto Astral, ano 1.
Edição n. 1, 30 mar 2007.
Edição n. 2, 6 abr. 2007.
Edição n. 7, 11 maio 2007.
Edição n. 18, 27 jul. 2007.
Edição n. 23, 31 ago. 2007.
Edição n. 24, 7 set. 2007.
Edição n. 25, 14 set. 2007.

Revista Chega Mais, Rio de Janeiro: Símbolo, ano 5.
Edição n. 187, 5 mar. 2007.
Edição n. 191, 2 abr. 2007.
Edição n. 192, 9 abr. 2007.
Edição n. 208, 30 jul. 2007.

Revista TV Brasil, São Paulo: Escala, ano 7.
Edição n. 375, 14 set. 2007.
Edição n. 396, 8 out. 2007.

Revista TV+, São Paulo: Escala, ano 1.
Edição n. 79, 30 set. 2007.

Revista Veja, São Paulo: Abril.

CERQUEIRA, Sofia. Aloura má de boa estirpe (Criada nos corredores do Copacabana Palace e caçula de uma linhagem que é símbolo de sofisticação, Guilhermina Guinle brilha na TV como a vilã de *Paraíso Tropical*). Perfil. *Veja Rio*, Rio de Janeiro, 26 set. 2007.

CERQUEIRA, Sofia. De parar o trânsito (A carioca Camila Pitanga abandona os ares de boa moça e vira a atração do horário nobre como uma sensualíssima prostituta). Perfil. *Veja Rio*, Rio de Janeiro, 2 maio 2007.

MARTHE, Marcelo. Mais velozes e mais agitadas (Dos primórdios a *Paraíso Tropical*, como se acelerou o ritmo das novelas brasileiras). Televisão. Edição 2019. São Paulo, 1 ago. 2007.

MARTHE, Marcelo. Meu bem, meu mal (O sucesso de Bebel e Olavo em *Paraíso Tropical* comprova: a moral já não é a mesma). Televisão. Edição 2013. São Paulo, 20 jun. 2007.

MARTHE, Marcelo. Não basta ser boa tem de ser esperta (Os espectadores de novelas já não aceitam heroínas que levam desaforo para casa). Televisão. Edição 2023. São Paulo, 29 ago. 2007.

MARTHE, Marcelo. Paraíso com jeito de inferno (A novela das 8 passa por ajustes para recuperar a audiência. Nesta semana, ela terá seu grande teste). Televisão. Edição 2002. São Paulo, 4 abr. 2007.

MARTHE, Marcelo. Paraíso gestual (Sob análise, os trejeitos do personagem de Fábio Assunção na novela das 8). Televisão. Edição 2027. São Paulo, 26 set. 2007.

MARTHE, Marcelo. Vocês estão demitidos (É o que os executivos de *Paraíso Tropical* ouviriam se fossem empregados numa empresa de verdade). Televisão. Edição 2008. São Paulo, 16 maio 2007.

ROGAR, Sílvia. Manual de etiqueta de Bebel (em sua cruzada para se tornar uma mulher de categoria, a personagem de Camila Pitanga dissemina regras de traquejo social). Comportamento. Edição 2018. São Paulo, 25 jul. 2007.

JORNAIS CONSULTADOS

ABRAMO, Bia. O congestionamento de novelas. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 2 dez. 2007. Ilustrada.

ABRAMO, Bia. Consumo televisivo neutraliza a tragédia. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 4 mar. 2007. Ilustrada.

ABRAMO, Bia. Desespero das donas-de-casa tem solução. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 6 maio 2007. Ilustrada.

ABRAMO, Bia. Gilberto Braga volta com novela vibrante. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 11 mar. 2007. Ilustrada.

ABRAMO, Bia. Novela das oito une prestígio e carisma. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 3 jun. 2007. Ilustrada.

ABRAMO, Bia. Novela é coisa de homem? *Folha de São Paulo*, São Paulo, 2 set. 2007. Ilustrada.

ABRAMO, Bia. Novelas remexem caldeirão requentado. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 25 mar. 2007. Ilustrada.

ABRAMO, Bia. O paraíso dos torpes. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 26 ago. 2007. Ilustrada.

ABRAMO, Bia. O realismo inverossímil da telenovela. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 5 out. 2008. Ilustrada.

ABRAMO, Bia. Os pais precisam decidir sozinhos? *Folha de São Paulo*, São Paulo, 29 abr. 2007. Ilustrada.

ABRAMO, BIA. Passado e oculto fazem a festa às 18h. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 13 maio 2007. Ilustrada.

ABRAMO, Bia. Poucas e boas da TV em 2007. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 30 dez. 2007. Ilustrada.

ABRAMO, Bia. Quem precisa de televisão? *Folha de São Paulo*, São Paulo, 22 jun. 2007. Ilustrada.

ABRAMO, Bia. TV apresentou uma nova heroína. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 24 jun. 2007. Ilustrada.

ABRAMO, Bia. Vidas é resposta ficcional à realidade. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 18 fev. 2007. Ilustrada.

ANA Luísa flagra Antenor com Fabiana em Paraíso Tropical. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 30 abr. 2007. Ilustrada.

ANTUNES, Elizabete. Antenor mente mais uma vez, mas faz as pazes com Ana Luísa, em 'Paraíso Tropical'. *O Globo*, Rio de Janeiro, 9 abr. 2007.

ANTUNES, Elizabete. Em Paraíso Tropical, Fred diz a Neli que demitirá Heitor se Camila o esnobar. *O Globo*, Rio de Janeiro, 10 abr. 2007.

ANTUNES, Elizabete. Em Paraíso Tropical, Mateus esconde de Camila que Cássio é seu pai. *O Globo*, Rio de Janeiro, 25 abr. 2007.

AUDIÊNCIA. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 19 maio 2007. Colunas Zapping.

BEBEL é mais popular que Taís e Paula no Orkut. *O Dia*, Rio de Janeiro, 10 set. 2007. . Cultura & Lazer.

BEBEL é quase meu oposto, diz Camila Pitanga em revista. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 7 maio 2007. Ilustrada.

BEBEL impede casamento de Olavo em Paraíso Tropical. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 16 ago. 2007. Ilustrada.

BITTENCOURT, Bruna. De Gabriela a Bebel, livro revê figurino das novelas. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 9 mar. 2008. Ilustrada.

BRASIL recebe seis indicações ao Emmy Internacional. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 13 out. 2008. Ilustrada.

BRAVO, Zean. ABC de Bebel (Além de ser bonita e gostosa, a personagem de Camila Pitanga em Paraíso Tropical cai na boca do povo com seus bordões e o jeito errado mais divertido de falar). *O Dia*, Rio de Janeiro, 11 jun. 2007. Cultura & Lazer.

BRAVO, Zean. Fernanda faz Camila ter crise de ciúme. *O Dia*, Rio de Janeiro, 4 ago. 2007. Cultura & Lazer.

BRAVO, Zean. Novela: Multiplicar e dividir (Alessandra Negrini promete enlouquecer público e atores ao passar a viver quatro personagens em Paraíso Tropical). *O Dia*, Rio de Janeiro, 13 jul. 2007. Cultura & Lazer.

BRAVO, Zean. Romântica, mas madura (Patrícia Werneck se identifica com sua personagem em Paraíso Tropical). *O Dia*, Rio de Janeiro, 19 maio 2007. Cultura & Lazer.

CALAZANS, Ricardo. Bebel ensinou e agora todo mundo de catiguria sabe: a faca nunca deve encostar na alface. *O Dia*, Rio de Janeiro, 9 set. 2007. Cultura & Lazer.

CAMILA Pitanga e eu forçamos a paixão. *Folha de São Paulo*, São Paulo, p. E4, 10 jun. 2007. Ilustrada.

CAMILA Pitanga se emociona ao levar prêmio de Melhor Atriz. *O Dia*, Rio de Janeiro, 29 abr. 2008. Cultura & Lazer.

CAPANEMA, Andrezza. Após decepção, Lúcia se afasta de Cássio em "Paraíso Tropical". *Folha de São Paulo*, São Paulo, 29 maio 2007. Ilustrada.

CAPANEMA, Andrezza. Bebel ganha dicas para ser chique em Paraíso Tropical; confira. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 31 maio 2007. Ilustrada.

CAPANEMA, Andrezza. Bebel tenta virar madame após humilhação em Paraíso Tropical. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 31 maio 2007. Ilustrada.

CAPANEMA, Andrezza. Em ParaísoTropical, bom moço Mateus vira mulherengo. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 29 maio 2007. Ilustrada.

CAPANEMA, Andrezza. IBOPE despenca na primeira semana de Paraíso Tropical. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 13 mar. 2007. Ilustrada.

CAPANEMA, Andrezza. Paraíso Tropical investe no mal e põe mais dois vilões na trama. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 24 maio 2007. Ilustrada.

CAPANEMA, Andrezza. Suzana Vieira terá participação curta em Paraíso Tropical. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 2 mar. 2007. Ilustrada.

CAPANEMA, Andrezza; TORREZAN, Jéssika. Paraíso Tropical recupera ibope com Glória Pires e Tony Ramos. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 4 jun. 2007. Ilustrada.

CARAUTA, Nilton. Alemão a um passo do Paraíso. *O Dia*, Rio de Janeiro, 24 abr. 2007. Antena Parabólica.

CARAUTA, Nilton. Brasil sai demãos vazias do EMMY. *O Diai*, Rio de Janeiro. 21 nov. 2008. Antena Parabólica.

CARAUTA, Nilton. Cenas Inéditas tapam buraco na reprise da Paraíso. *O Dia*, Rio de Janeiro, 30 set. 2007. Antena Parabólica.

CARAUTA, Nilton. Engrenou. *O Dia*, Rio de Janeiro, 26 jun. 2007. Antena Parabólica.

CARAUTA, Nilton. Gilberto Braga poupa Bebel. *O Dia*, Rio de Janeiro, 29 set. 2007. Antena Parabólica.

CARAUTA, Nilton. Jovem revelação. *O Dia*, Rio de Janeiro, 30 abr. 2007. Antena Parabólica.

CARAUTA, Nilton. Língua afiada. *O Dia*, Rio de Janeiro. 14 nov. 2008. Antena Parabólica.

CARAUTA, Nilton. Mudou da água para o vinho. *O Dia*, Rio de Janeiro, 24 set. 2007. Antena Parabólica.

CARAUTA, Nilton. Qual foi o seu personagem favorito? *O Dia*, Rio de Janeiro, 28 set. 2007. Antena Parabólica.

CARAUTA, Nilton. Tirem Bebel da lista. *O Dia*, Rio de Janeiro, 28 set. 2007. Antena Parabólica.

CARAUTA, Nilton. Troca das gêmeas. *O Dia*, Rio de Janeiro, 27 jun. 2007. Antena Parabólica.

CARAUTA, Nilton. Vidas Opostas é a melhor da década para internautas. *O Dia*, Rio de Janeiro, 7 set. 2007. Antena Parabólica

CARIELLO, Rafael; MATTOS, Laura. Gilberto Braga leva novela ao limite da forma, diz psicanalista. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 26 ago. 2007. Ilustrada. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u322981.shtml>. Acesso em: 28 nov. 2008.

CARVALHO, Marcelle. Elas botam a ordem no prédio. *O Globo*, Rio de Janeiro, 9 abr. 2007.

CARVALHO, Marcelle. Gêmeas de Paraíso Tropical foram vendidas pela mãe quando eram bebês. *O Globo*, Rio de Janeiro, 11 abr. 2007.

CASAMENTO e morte “bombam” audiência de Paraíso tropical na Globo. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 26 jun. 2007. Ilustrada.

CASTRO, Daniel. Ibope das novelas da Globo está em queda, diz coluna da Folha. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 18 set. 2008. Ilustrada.

CECÍLIA, Cláudia. Casal do mal é o bom. *O Dia*, Rio de Janeiro, 16 abr. 2009. Salto Agulha.

CECÍLIA, Cláudia. Ela só pega garotão. *O Dia*, Rio de Janeiro, 4 abr. 2009. Salto Agulha.

CECÍLIA, Cláudia. Gêmea boa e mala. *O Dia*, Rio de Janeiro, 4 set. 2009. Salto Agulha.

CECÍLIA, Cláudia. O que quero ser quando crescer. *O Dia*, Rio de Janeiro, 18 abr. 2009. Salto Agulha.

CECÍLIA, Cláudia. Pena que acabou. *O Dia*, Rio de Janeiro, 26 set. 2009. Salto Agulha.

CECÍLIA, Cláudia. A Salto Agulha desta semana. *O Dia*, Rio de Janeiro, 10 set. 2009. Cultura & Lazer. Salto Agulha.

CECÍLIA, Cláudia. Sobre Paraíso Tropical. *O Dia*, Rio de Janeiro, 18 jun. 2009. Salto Agulha.

CECÍLIA, Cláudia. Torcida organizada. *O Dia*, Rio de Janeiro, 17 abr. 2009. Salto Agulha.

CICHINI, Patrícia. Antenor quer ter filho com Lúcia em Paraíso Tropical. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 14 jun. 2007. Ilustrada.

CINTRA, André. *Globo vive crise histórica de público, poder e credibilidade*. Fórum Nacional pela Democratização da Comunicação. 26 set. 2008. Disponível em: <http://www.fndc.org.br/internas.php?p+noticias&cont_key+190130>. Acesso em: 20 out. 2008.

CLEMENTE revela motivo de sumiços em Paraíso Tropical. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 14 ago. 2007. Ilustrada.

COLOMBO, Sylvia; CASTRO, Daniel; CARIELLO, Rafael. Hã?! (Fracasso de audiência é considerada hermética, A Pedra do Reino levanta a discussão sobre as estratégias para elevar o nível do repertório da TV aberta brasileira). *Folha de São Paulo*, São Paulo, 19 jun. 2007. Ilustrada.

CONFIRA quem ganhou o Troféu Imprensa. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 10 mar. 2008. Ilustrada.

CRANCIANINOV, Fernanda. Com estética de cinema, Paraíso Tropical promete luxo em 1 capítulo. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 6 mar. 2007. Ilustrada. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u69068.shtml>. Acesso em: 8 set. 2008.

DANIEL e Lúcia resgatam Paula de clínica em Paraíso Tropical. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 6 ago. 2007. Ilustrada.

DANIEL é nomeado presidente do Grupo Cavalcanti em Paraíso Tropical. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 12 jun. 2007. Ilustrada.

DANIEL resgata Paula de clínica em Paraíso Tropical. *O Dia*, Rio de Janeiro, 3 ago. 2007. Cultura & Lazer.

DE olho no público, autor põe dois casais gays em Paraíso Tropical. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 30 jan. 2007. Ilustrada.

DEBORAH Secco aparece pela primeira vez como prostituta. *O Dia*, Rio de Janeiro, 9 ago. 2007. Cultura & Lazer.

DEBORAH Secco de lingerie dá recorde de audiência a Paraíso Tropical; veja foto. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 23 ago. 2007. Colunas Zapping.

DINIZ, Biessa. Paraíso Tropical: Veja como não se perder na história do troca-troca entre Paula e Taís. *O Dia*, Rio de Janeiro, 8 jul. 2007. Cultura & Lazer.

DINORÁ boicota casamento de Gilda e Gustavo em Paraíso Tropical. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 12 set. 2007. Ilustrada.

DISITZER, Márcia. Moda: A princesinha é hype (cenário da novela Paraíso Tropical, Copacabana tem lojas e brechós com estilo diferenciado e preços acessíveis). *O Dia*, Rio de Janeiro, 21 abr. 2007. Cultura & Lazer.

DOBBS, Fábio. A queda de Bebel (personagem de Camila Pitanga começa calvário em Paraíso Tropical, mas atriz ainda torce por um final feliz). *O Dia*, Rio de Janeiro, 14 ago. 2007. Cultura & Lazer.

EM Paraíso Tropical, Ana Luísa flagra traição do marido; veja. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 26 abr. 2007. Ilustrada.

EM Paraíso Tropical, Antenor é alvo de inimigos e fica sozinho. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 15 maio 2007. Ilustrada.

EM Paraíso Tropical, Bebel ameaça destruir Olavo, mas amarela. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 4 ago. 2007. Ilustrada.

EM Paraíso Tropical, Bebel volta a se prostituir em setembro. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 25 ago. 2007. Ilustrada.

EM Paraíso Tropical, Daniel é preso após armação. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 13 mar. 2007. Ilustrada.

EM Paraíso Tropical, Fred flagra Camila e Mateus; veja fotos. *Folha de São Paulo*, São Paulo, Ilustrada, 30 ago. 2007. Ilustrada.

EM Paraíso Tropical, Taís toma lugar de Paula no dia do casamento. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 11 jul. 2007. Ilustrada.

GARCIA, Mariana. Alessandra Negrini surge como vilã Taís em Paraíso Tropical. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 20 mar. 2007. Ilustrada.

GARCIA, Mariana. Cenas clássicas de novelas antigas fazem sucesso na web. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 2 maio 2007. Ilustrada.

GARCIA, Mariana. Tony Ramos surpreende como tirano e infiel em Paraíso Tropical. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 14 mar. 2007. Ilustrada.

GARCIA, Mariana; TORREZAN, Jéssika. Camila Pitanga estréia como vilã na pele da prostituta. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 7 mar. 2007. Ilustrada.

GÊMEAS Paula e Taís se encontram em Paraíso Tropical. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 18 abr. 2007. Ilustrada.

GILBERTO Braga diz que crimes em Paraíso Tropical fazem parte de uma mesma história. *O Globo*, Rio de Janeiro, 27 set. 2007.

GLOBO quer transformar Alemão em michê para salvar Paraíso Tropical. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 19 abr. 2007. Ilustrada.

GRIMBERG, Sabrina. Entrevista com Gilberto Braga. *O Dia*, Rio de Janeiro, 21 set. 2007. Celebriblog.

GRIMBERG, Sabrina. Isabela Garcia fala de sexo, amor e traição. *O Dia*, Rio de Janeiro, 17 jun. 2007. Cultura & Lazer.

GRIMBERG, Sabrina. Marion se defende. *O Dia*, Rio de Janeiro, 30 ago. 2007. CelebriBlog.

GRIMBERG, Sabrina. Paraíso Tropical: Olavo leva Taís para a cama. *O Dia*, Rio de Janeiro, 20 jul. 2007. Cultura & Lazer.

GRIMBERG, Sabrina. Paraíso Tropical: Paula e Daniel armam sua vingança. *O Dia*, Rio de Janeiro, 30 jul. 2007. Cultura & Lazer.

GRIMBERG, Sabrina. Televisão: Mercado livre. (Paraíso Tropical usa e abusa das ações de merchandising durante os capítulos e fatura bem com isso: meros 10 segundos valem no mínimo R$ 350 mil). *O Dia* Rio de Janeiro, 19 set. 2007. Cultura & Lazer.

GRIMBERG, Sabrina. O último capítulo é dela. *O Dia*, Rio de Janeiro, 23 set. 2007. Celebriblog.

GRIMBERG, Sabrina. Você gostou do final? *O Dia*, Rio de Janeiro, 28 set. 2007. Celebriblog.

GUERREIRO, Gabriela. Suplicy critica final de Paraíso Tropical por ironizar Conselho de Ética. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 2 out. 2007.

MARY Montilla, de Belíssima, reaparece em Paraíso Tropical. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 8 mar. 2007. Ilustrada.

MASSUTTI, Vivian. Vera Holtz faz sucesso como socialite falida Marion em Paraíso Tropical. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 19 ago. 2007. Ilustrada.

MATEUS e Camila finalmente desencantam em Paraíso Tropical. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 24 maio 2007. Ilustrada.

MATTOS, Laura; ARANTES, Silvana. O que você acha de Negrini e Assunção em Paraíso Tropical? vote. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 15 abr. 2007. Ilustrada.

MATTOS, Laura; ARANTES, Silvana. Veja entrevista com o ator Wagner Moura, o Olavo de "Paraíso Tropical". *Folha de São Paulo*, São Paulo, 10 jun. 2007. Ilustrada.

MIKEVIS, Dayanne. Personagem de Camila Pitanga doma monstro da boca do lixo em longa. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 20 jul. 2007. Ilustrada.

MOCINHA se passa por vilã e aumenta audiência de Paraíso Tropical. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 14 ago. 2007. Ilustrada.

NUNES, Janaína. Irmãs gêmeas de Paraíso Tropical se encontram no capítulo que vai ao ar dia 20. *Diário de São Paulo*, São Paulo, 8 abr. 2007.

OLIVEIRA, Sidnei. Gustavo Leão cresce em Paraíso Tropical como o bonzinho Mateus. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 9 maio 2007. Ilustrada.

PAIXÃO, Sara. Gilberto Braga dá depoimento para museu e critica atrizes que trabalharam em suas novelas. *O Dia*, Rio de Janeiro, 19 jun. 2008. Cultura & Lazer.

PARAÍSO Tropical: Ana Luísa flagra Antenor com Fabiana. *O Globo*, Rio de Janeiro, 27 abr. 2007.

PARAÍSO Tropical: Antenor enfarta ao saber que pai perdeu apartamento no pôquer. *O Dia*, Rio de Janeiro, 11 jun. 2007. Cultura & Lazer.

PARAÍSO Tropical: Bebel e Olavo terão caso de amor e vão armar contra Daniel. *O Dia*, Rio de Janeiro, 2 abr. 2007. Cultura & Lazer.

PARAÍSO Tropical: Bebel vai apanhar de Marion. *O Dia*, Rio de Janeiro, 25 jul. 2007. Cultura & Lazer.

PARAÍSO Tropical: Daniel é irmão de Olavo (Bomba, que será descoberta pelo vilão nos próximos capítulos, pode explicar morte de Taís). *O Dia*, Rio de Janeiro, 30 ago. 2007. Cultura & Lazer.

PARAÍSO Tropical: Daniel e Paula conseguirão provas contra Olavo. *O Dia*Rio de Janeiro, 5 set. 2007. Cultura & Lazer.

PARAÍSO Tropical: depois de brigar com Dinorah, Gustavo é pego com outra. *O Dia,* Rio de Janeiro, 6 jun. 2007. Cultura & Lazer.

PARAÍSO Tropical: Fabiana tenta suicídio. *O Dia*, Rio de Janeiro, 26 abr. 2007. Cultura & Lazer.

PARAÍSO Tropical: Fábio Assunção e Alessandra Negrini não agradam telespectadores. *O Dia*, Rio de Janeiro, 27 mar. 2007. Cultura & Lazer.

PARAÍSO Tropical: Guilhermina Guinle e Edwin Luisi vão ser os novos comparsas de Olavo. *O Dia*, Rio de Janeiro, 22 maio 2007. Cultura & Lazer.

PARAÍSO Tropical: Lúcia e Antenor trocam alianças. *O Dia*, Rio de Janeiro, 4 jul. 2007. Cultura & Lazer.

PARAÍSO Tropical: Marion suspeita de morte. *O Dia*, Rio de Janeiro, 17 ago. 2007. Cultura & Lazer.

PARAÍSO Tropical: novos personagens vão ajudar a livrar a cara de Daniel. *O* Dia, Rio de Janeiro, 20 ago. 2007. Cultura & Lazer.

PARAÍSO Tropical: Olavo descobre que Jader enganou Bebel. *O Dia*, Rio de Janeiro, 17 maio 2007. Cultura & Lazer.

PARAÍSO Tropical: Olavo manda Jader acabar com a raça do irmão. *O Dia*, Rio de Janeiro, 3 set. 2007. Cultura & Lazer.

PARAÍSO Tropical: Olavo se declara para Bebel e a agarra no calçadão. *O Dia*, Rio de Janeiro, 7 set. 2007. Cultura & Lazer.

PARAÍSO Tropical: Paula vai salvar a vida de Taís. *O Dia*, Rio de Janeiro, 5 abr. 2007. Cultura & Lazer.

PARAÍSO Tropical: Taís engana Cássio mais uma vez. *O Globo,* Rio de Janeiro, 3 abr. 2007.

PARAÍSO Tropical: Taís será encontrada morta na casa de Daniel. *O Dia,* Rio de Janeiro, 9 ago. 2007. Cultura & Lazer.

PARAÍSO Tropical confirma primeiro lugar em ranking de discos. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 20 set. 2007. Ilustrada.

PARAÍSO Tropical, da Globo, pode ser encurtada em um mês. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 12 abr. 2007. Colunas Zapping.

PARAÍSO Tropical domina 10º Prêmio Contigo! De TV. *O Globo,* Rio de Janeiro, 29 abr. 2008.

PARAÍSO Tropical explora relação entre mulher madura e garotão. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 16 maio 2007. Ilustrada.

PARAÍSO Tropical foi segunda pior novela da década em Ibope. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 27 set. 2007. Ilustrada.

PARAÍSO Tropical muda clima com turismo sexual e Negrini. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 5 mar. 2007. Ilustrada.

PARAÍSO Tropical põe CD no ranking com hits nostálgicos. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 8 jun. 2007. Ilustrada.

PARAÍSO Tropical registra média de 43 pontos no Ibope. *Folha de São Paulo,* São Paulo, 25 set. 2007. Ilustrada.

PARAÍSO Tropical tem a pior audiência de novelas das oito desde 2005. *Folha de São Paulo,* São Paulo, 8 ago. 2007. Colunas Zapping.

PARAÍSO Tropical terá casal de homens, diz Gay1. *Folha de São Paulo,* São Paulo, 26 jan. 2007. Ilustrada.

PAULA quer provar que Bebel deu golpe da barriga em Paraíso Tropical. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 21 set. 2007. Ilustrada.

PAULA vai à casa de Ivan para flagrar Taís em Paraíso Tropical. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 20 ago. 2007. Ilustrada.

POMPEU, Carmen. Grupo de discussão examina Paraíso Tropical, diz Gilberto Braga. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 14 mar. 2007. Ilustrada.

PRADO, Miguel Arcanjo. APCA premia melhores de 2007 em cerimônia arrastada. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 6 maio 2008. Ilustrada.

PROSTITUTA Bebel será humilhada em Paraíso Tropical. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 22 ago. 2007. Ilustrada.

QUEM matou de Paraíso Tropical empolga menos que antes. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 28 set. 2007. Ilustrada.

RIPARDO, Sérgio. Boate de SP abre guerra a gays truqueiros; leia destaques GLS. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 14 mar. 2007. Ilustrada.

RIPARDO, Sérgio. Paraíso Tropical registra o maior ibope de qualidade da década. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 7 mar. 2007. Ilustrada.

RIPARDO, Sérgio. Gilberto Braga domina horário nobre e inspira até Madonna. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 8 nov. 2007. Ilustrada.

RITO, Regina. Antenor é preso em Paraíso Tropical. *O Dia*, Rio de Janeiro, 14 set. 2007. Cultura & Lazer.

RITO, Regina. Ivan vai para atrás das grades em Paraíso Tropical. *O* Dia, Rio de Janeiro, 23 ago. 2007. Cultura & Lazer.

RITO, Regina. Paraíso Tropical: Ana Luísa e Lucas adotam criança. *O Dia*, Rio de Janeiro, 19 jul. 2007. Cultura & Lazer.

RITO, Regina. Paraíso Tropical: Barraco no Copamar. *O Dia*, Rio de Janeiro, 18 jul. 2007. Cultura & Lazer.

RITO, Regina. Paraíso Tropical: Fred dá flagra em Camila e Mateus. *O Dia*, Rio de Janeiro, 26 ago. 2007. Cultura & Lazer.

RITO, Regina. Paraíso Tropical: Olavo leva tiro de Ivan. *O Dia*, Rio de Janeiro, 20 set. 2007. Cultura & Lazer.

RITO, Regina. Paraíso Tropical: Rogéria joga futebol na praia de Copacabana. *O Dia*, Rio de Janeiro, 8 ago. 2007. Cultura & Lazer.

RITO, Regina. Paraíso Tropical: Virgínia fica nua e vai presa. *O Dia*, Rio de Janeiro, 21 jul. 2007. Cultura & Lazer.

RITO, Regina. Paraíso Tropical terá passagem de tempo. *O Dia*, Rio de Janeiro, 3 set. 2007. Cultura & Lazer.

RITO, Regina. Televisão: Olavo tira Bebel do calçadão. *O Dia*, Rio de Janeiro, 8 set. 2007. Cultura & Lazer.

RODRIGUES, Ana Carolina. Fernanda consegue separar Camila e Fred em Paraíso Tropical. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 22 ago. 2007. Ilustrada.

SABÓIA, Ricardo. Inferno Tropical (ou O ibope da novela das nove). *Folha de São Paulo*, São Paulo, 21 mar. 2007. Ilustrada. Disponível em: <http://www.overmundo.com.br/overblog/inferno-tropical-ou-o-ibope-da-novela-das-nove>. Acesso em: 20 out. 2008.

SOUSA, Ana Paula. Acusado de matar Taís, Ivan vai preso em Paraíso Tropical. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 27 ago. 2007. Ilustrada.

SOUSA, Ana Paula. Alice dá o troco e sabota plano de Olavo em Paraíso Tropical. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 10 ago. 2007. Ilustrada.

SOUSA, Ana Paula. Ana Luísa e Lúcia viram protetoras de Paula em Paraíso Tropical. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 19 jul. 2007. Ilustrada.

SOUSA, Ana Paula. Antenor será vítima de golpes de Olavo em Paraíso Tropical. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 30 jul. 2007. Ilustrada.

SOUSA, Ana Paula. Chefe de cozinha de Paraíso Tropical vira ricaço em Pé na Jaca. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 17 maio 2007. Ilustrada.

SOUSA, Ana Paula. Em Paraíso Tropical, irmã de Camila é filha bastarda de Jader. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 18 jun. 2007. Ilustrada.

SOUSA, Ana Paula. Joana se vinga de Neli e finge ser prostituta em Paraíso Tropical. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 16 jul. 2007. Ilustrada.

SOUSA, Ana Paula. Paula dá o troco e assume lugar de Taís em Paraíso Tropical. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 1 ago. 2007. Ilustrada.

SOUSA, Ana Paula; CAPANEMA, Andrezza. Taís e Ivan viram amantes e armam ciladas em Paraíso Tropical. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 11 maio 2007. Ilustrada.

SOUSA, Ana Paula; TORREZAN, Jéssika. Barracos de Dinorá e Gustavo ganham espaço em Paraíso Tropical. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 20 jun. 2007. Ilustrada.

SOUSA, Ana Paula; TORREZAN, Jéssika. Gêmea Taís finge ser Paula em Paraíso Tropical, Daniel cai no golpe. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 27 jun. 2007. Ilustrada.

TAÍS, a gêmea má, morrerá hoje na novela Paraíso Tropical. *Folha de São Paulo*, São Paulo, Ilustrada, 30 ago. 2007. Ilustrada.

TAÍS provoca a morte de Evaldo em Paraíso Tropical. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 30 jun. 2007. Ilustrada.

TELEVISÃO: ator de categoria. *O Dia*, Rio de Janeiro, 8 maio 2007. Cultura & Lazer.

TORREZAN, Jéssika. Otília quebra galho e arruma vida dos patrões em Paraíso Tropical. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 26 jun. 2007. Ilustrada.

VESTIDO da Bebel é item mais desejado de público da Globo; veja lista. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 15 ago. 2007. Ilustrada.

SITES

ÁREA VIP. Disponível em: <http://home.areavip.com.br/noticia.html?id+13014>. Acesso em: 20 out. 2008.

AZIZ FILHO. Termômetro da vilania. Colaboração de Francisco Alves Filho. Cultura. Disponível em: <http://www.terra.com.br/istoe-temp/edicoes/1965/artigo53495-1.htm>. Acesso em: 25 out. 2010.

BEBEL, a queridinha do Brasil. Disponível em: <http://paraisotropical.globo.com/Novela/Paraisotropical/0,,AA1642119-8295,00.html>. Acesso em: 29 jun. 2008.

BRITTOS, Valério Cruz. *Comunicação e cultura*: o processo de recepção. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt>. Acesso em: 23 abr. 2009.

FLOGÃO. Disponível em: <http://www.flogao.com.br/atrizgloriapires>. Acesso em: 18 jun. 2010.

CECÍLIA, Cláudia. *Preparadas na noite*. 3 abr. 2007. Disponível em: <http://odia.terra.com.br/blog/saltoagulha/200704archive001.asp>. Acesso em: 28 jan. 2009.

DINIZ, Daniela. *Gilberto Braga aborda o Brasil contemporâneo e a cobiça em Paraíso Tropical*. 7 out. 2008. Disponível em: <http://www.nhaterra.com.cv/index.php?option=com_content&task=view&id=309&Ite>. Acesso em: 19 jul. 2010.

GARCIA, Isabela. *Paraíso Tropical*. Entrevista. Disponível em: <http://paraisotropical.globo.com/Novela/Paraisotropical/0,,AA1613616-8319,00.html>. Acesso em: 17 jul. 2007.

GAROTAS de programa estão revoltadas em Copacabana. 25 mar. 2007. Disponível em: <http://www.internetcultural.org/garotas-de-programa-estao-revoltadas-em-copacabana>. Acesso em: 24 jan. 2009.

GLENIA, Fabíola. *Dramaturgos da Rede Globo falam sobre realidade e ficção para alunos da PUC*-Rio. 03 jun. 2009. Disponível em: <http://globouniversidade.globo.com/GloboUniversidade/0,,AA1701604-8743,00.html>. Acesso em: 9 jun. 2009.

GLOBO.COM. Disponível em: <http://www.paraisotropical.globolog.com.br/>. Acesso em: 20 out. 2008.

GLOBO.COM. *Paraíso tropical*. Disponível em: <http://paraisotropical.globo.com/Novela/Paraisotropical/0,,8316,00.html>. Acesso em: 25 mar. 2008.

MACHADO, Felipe. As mulheres de Paraíso Tropical. 28 ago. 2007. Disponível em: <http://blogs.estadao.com.br/felipe-machado/as-mulheres-de-paraiso-tropical>. Acesso em: 29 jan. 2009.

MASCARENHAS, Miguel. *Paraíso Tropical:* morte de Taís rende 46 pontos de audiência à Globo. 31 ago. 2008. Disponível em: <http://www.entretendo.com/paraiso-tropical-morte-de-tais-rende-46-pontos-de-audiencia/>. Acesso em: 22 jun. 2008.

OBSERVATÓRIO DE GÊNERO. *Principais documentos internacionais para a promoção dos direitos das mulheres e da igualdade de gênero.* Disponível em: <http://www.observatoriodegenero.gov.br/eixo/internacional/documentos-internacionais>. Acesso em: 09 fev. 2011.

ORKUT. Disponível em: <http://www.orkut.com.br/Community.aspx?cmm+33965526>. Acesso em: 29 jan. 2009.

PADIGLIONE, Cristina. *Paraíso fecha com 56 pontos no Ibope*. Disponível em: <http://blogs.estadao.com.br/cristina-padiglione/paraiso-ficha-com-56-pontos-no-ibope/>. Acesso em: 22 jul. 2010.

PADIGLIONE, Cristina. *Paraíso Tropical assopra e acende*. Disponível em: <http:/blogs.estadao.com.br/Cristina-padiglione/paraíso-tropical-assopra-e-acende/)>. Acesso em: 20 out. 2008.

PARAÍSO Tropical. In: WIKIPEDIA. Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Para%C3%ADso_Tropical>. Acesso em: 20 out. 2008.

PARAÍSO Tropical. *Personagens*. Disponível em: <http://paraisotropical.globo.com/Novela/Paraisotropical/0,,8316,00.html>. Acesso em: 20 jan. 2008.

PARAÍSO Tropical: a novela com cara de paisagem. Disponível em: <http://entreidegaiato.wordpress.com/2007/04/03/paraiso-tropical-a-novela-com-cara-de-paisagem>. Acesso em: 20 out. 2008.

TERRA. Disponível em:

<http://odia.terra.com.br/blog/saltoagulha/admin_dir/rx_display.asp?id=117528088800>. Acesso em: 3 fev. 2009.

TERRA. *Paraíso tropical.* Disponível em: <http://exclusivo.terra.com.br/ultimas/0,,EI7811,00.html>. Acesso em: 25 set. 2007.

YAHOO! NEWS. Disponível em: <http://br.noticias.yahoo.com/especiais/ed_paraiso.html>. Acesso em: 20 out. 2008.

Bibliografia específica sobre o Tema

ALENCAR, Mauro. *A Hollywood brasileira.* Panorama da telenovela no Brasil. 2. ed. Rio de Janeiro: Senac Rio, 2004.

ALMEIDA, Heloísa Buarque de. *Telenovela, consumo e gênero*: "muitas mais coisas". Bauru: Edusc, 2003.

ALMEIDA, Marco A. de. Informação, tecnologia e mediações culturais. *Perspectivas em Ciência da Informação*, Belo Horizonte, v. 14, p. 184-200, 2009. Número especial.

AUTORES: histórias da teledramaturgia, livro 1 e 2. São Paulo: Globo, 2008. Memória Globo.

BADINTER, E. *Um amor conquistado*: o mito do amor materno. Trad. Maria Ignez. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

BADINTER, E. *Sobre a identidade masculina*. Trad. Maria Ignez Duque. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.

BADINTER, E.; DUQUE E., Maria Ignez. *X, Y*: sobre a identidade masculina. Trad. Maria Ignez. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

BALOGH, Anna Maria. *O discurso ficcional na TV*. Sedução e sonho em doses homeopáticas. São Paulo: Edusp, 2002.

BANDEIRA, L.; BATISTA, A. S. Preconceito e discriminação como experiência de violência. *Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 10, n. 1, p. 119-141, 2002.

BARBOSA, M.; BOLÉO, L.; CASTRO, I. de. *Maternidade*: mitos e realidades. Lisboa: Comissão para a Igualdade e para os Direitos das Mulheres, 1992.

BAUDRILLARD, Jean. *Simulacros e simulação.* Trad. Maria João da Costa Pereira. Lisboa: Relógio D´Água, 1991.

BARTHES, R. *O rumor da língua*. São Paulo: Martins Fontes, 1984.

BERQUÓ, E. *Perfil demográfico das chefias femininas no Brasil.* In: SEMINÁRIO ESTUDOS DE GÊNERO FACE AOS DILEMAS DA SOCIEDADE BRASILEIRA, Belo Horizonte. *[Anais..]* Belo Horizonte: Fundação Carlos Chagas, 2001.

BIRMAN, Joel. *Cartografias do feminino*. São Paulo: Ed. 34, 1999.

BIRMAN, Joel. Se eu te amo, cuide-se. In: _____. *Cartografias do feminino.* Rio de Janeiro: Ed. 34, 1999.

BOSI, Ecléa. Cultura e desenraizamento. In: BOSI, Alfredo (Org.). *Cultura brasileira:* temas e situações. São Paulo: Ática, 1992.

BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. Trad. Mauro W. B. de Almeida. São Paulo: Perspectiva, 1987.

BOURDIEU, Pierre. *A distinção*. Crítica social do julgamento. Trad. Daniela Kern e Guilherme J. F. Teixeira. São Paulo: Edusp; Porto Alegre: Zouk, 2007.

BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998.

BOURDIEU, Pierre. *Sobre a televisão*. Trad. Maria Lúcia Machado. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1997.

BORGES, Valdeci R. O amor-paixão em José de Alencar. In: COSTA, Cléria Botelho da; MAGALHÂES, Nancy A. (Org.). *Contar histórias, fazer história*: história, cultura e memória. Brasília: Paralelo 15, 2010. p. 253-267.

BOZON, M. Sexualidade e conjugalidade: a redefinição das relações de gênero na França contemporânea. *Cadernos Pagu*, Campinas, SP, n. 20, p. 131-156, 2003.

BRAIDOTTI, Rosi. Diferença, diversidade e subjetividade nômade. Trad. Roberta Barbosa. *LABRYS*, estudos feministas, Brasília, n.1/2, jul./dez. 2002.

BRUSCHINI, C. Gênero e trabalho no Brasil: novas conquistas ou persistências da discriminação? In: ROCHA, Maria Isabel B. da. *Trabalho e gênero*: mudanças, permanências e desafios. Rio de Janeiro: Ed. 34, 2000.

BUTLER, J. *Gender Trouble.* Feminism and the subversion of identity. Nova York: Routledge, 1990.

BUTLER, J. *Problemas de gênero*: feminismo e subversão da identidade. Trad. Renato Aguiar. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1994.

CADERNOS AEL: Arquivo Edgard Leuenroth. Mulher, história e feminismo. Campinas SP: IFCH, Unicamp, n. 3/4, 1995/1996.

CANCLINI, Nestor G. *Culturas híbridas:* estratégias para entrar e sair da modernidade. Trad. Heloísa Pezza Cintrão e Ana Regina Lessa. 3. ed. São Paulo: USP, 2000.

CARVALHO, L. M. S. A mulher trabalhadora na dinâmica da manutenção e da chefia domiciliar. *Revista Estudos Feministas*, Rio de Janeiro, v. 6, n. 1, 1998.

CASTORIADIS, C. *As encruzilhadas do labirinto IV*: a ascensão da insignificância. Trad. Maria rosa Boaventura. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

CHARTIER, Roger. *A nova história cultural*: entre práticas e representações. Trad. Maria Manuela Galhardo. Lisboa: Difel, 1990.

CERTEAU, Michel de. *A cultura no plural.* Campinas, SP: Papirus, 1995.

CERTEAU, Michel de. *A escrita da história*. Rio de Janeiro: Forense, 1982.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano*: 1, Artes de fazer. Petrópolis: Vozes, 1994.

COELHO, Teixeira. *Dicionário crítico de política cultural*. Cultura e imaginário. São Paulo: Iluminuras: FAPESP, 1997.

COSTA, Albertina de O.; BRUSCHINI, C. *Uma questão de gênero.* Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos. São Paulo: Fundação Carlos Chagas, 1992.

COSTA, Francisco Araújo da. *O figurino como elemento essencial da narrativa.* Porto Alegre: Ed. Unicamp, 2002.

CUSCHNIR, Luiz. *A relação homem & mulher*: uma história dos seus encontros e diferenças. São Paulo: Campus, 2009.

DICIONÁRIO da TV Globo: programas de dramaturgia & entretenimento. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2003. v. 1. Projeto Memória das Organizações Globo.

DUBYS, G. *Amor e sexualidade no ocidente*. Lisboa: Terramar, 1998.

ECO, Umberto. *Apocalípticos e integrados*. São Paulo: Perspectiva, 2004.

ECO, Umberto. *Obra aberta*: forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas. São Paulo: Perspectiva, 2005.

ENTRE tramas, rendas e fuxicos: o figurino na teledramaturgia da TV Globo. 2. ed. São Paulo: Ática, 2001. Memória Globo.

FAERMAN, M. Ficção ou realidade. *Revista Vogue*, [s.l.], v. 234, p. 78-85, 234, mar. 1998.

FAMÍLIA e grupos de convívio. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 9, n. 17, set. 1988/fev. 1989.

FERIN, Isabel. *Comunicação e culturas do quotidiano*. Lisboa: Quimera, 2002.

FIGUEIRA, S. *Uma nova família?* O moderno e o arcaico na família de classe média brasileira. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1987.

FRIDMAN, L. C. Vertigens pós-modernas: a subjetividade contemporânea. In: _____. *Vertigens pós-modernas*: configurações institucionais contemporâneas. Rio de Janeiro: Relume: Dumará, 2000. p. 63-89.

DANIEL FILHO. *Antes que me esqueças*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1988.

DANIEL FILHO. *O circo eletrônico*. Fazendo TV no Brasil. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2003.

DURÃO, Fábio A.; ZUIN, Antônio; FERNANDEZ VAZ, Alexandre (Org.). *A indústria cultural hoje.* São Paulo: Boitempo, 2008.

FISCHER, R. M. B. *Uma análise foucaultiana da TV:* das estratégias de subjetivação da cultura. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2001.

FISCHER, R. M. B. Mídia e produção do sujeito: o privado em praça pública. In: FONSECA, T. M. G.; FRANCISCO, D. J. (Org.). *Formas de ser e habitar a contemporaneidade*. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2000. p. 109-120.

FOUCAULT, M. *Ética, sexualidade, política*. Org. Manoel Barros da Motta; Trad. Elisa Monteiro e Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004.

FOUCAULT, M. *A história da sexualidade.* Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal, 1993. v. 1-3.

FOUCAULT, M. *História da sexualidade II*. O uso dos prazeres. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal, 1984.

FOUCAULT, M. *O que é um autor?* Lisboa: Vega, 1992.

GIACOMINI, Sônia Maria. Mulatas profissionais: raça, gênero e ocupação. *Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 14, n. 1, p. 85-101, jan. abr. 2006.

GIDDENS, A. *Modernidade e identidade*. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2002.

GIDDENS, A. *A transformação da intimidade*. São Paulo: Ed. Unesp, 1993.

GOLDANI, Ana Maria. A família brasileira em transição. In: COMISSIÓN ECONÔMICA PARA AMÉRICA LATINA Y DEL CARIBE; CENTRO LATINOAMERICANO DE DEMOGRAFIA. *Família, desarollo y dinâmica de población em America Latina*. [S.l.], 1993.

GOMES, Aguinaldo José da Silva; REZENDE, Vera da R. O pai presente: o desvelar da paternidade em uma família contemporânea. *Psicologia*: teoria e pesquisa, Brasília, DF, v. 20, n. 2, p. 119-125, maio/ago. 2004.

GOMES, Aguinaldo Rodrigues; SOUSA NETTO, Miguel Rodrigues de. *Poéticas do desejo*. Campo Grande: Ed. Life, 2010.

GOMES, Romeu. *O corpo na rua* e *O corpo da rua*: a prostituição infantil feminina em questão. São Paulo: Unimarco, 1996.

GOULART, Ana Paula et al. Gilberto Braga. In: AUTORES: histórias da teledramaturgia, livro 1 e 2. São Paulo: Globo, 2008. Memória Globo.

GUIA ilustrado da TV Globo: novelas e minisséries. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2010. Projeto Memória Globo.

HABERMAS, J. *Mudança estrutural na esfera pública.* Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1984.

HALL, Stuart. *Da diáspora*: identidades e mediações culturais. Org. Liv. Sovik; Trad. Adelaine La Guardiã Resende et al. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.

HALL, Stuart. *Identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da S. e Guacira Lopes Louro. 5. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

HALL, Stuart. *Identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da S. e Guacira Lopes Louro. 10. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

HAMBURGER, Ester. *O Brasil antenado*. A sociedade da novela. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2005.

HAMBURGER, E. A construção da verossimilhança nas novelas. In: TRAVANCAS, Izabel; FARIAS, Patrícia. *Antropologia e comunicação*. Rio de Janeiro: Garamond, 2003.

HAMBURGER, Ester. Diluindo fronteiras: a televisão e as novelas no cotidiano. In: NOVAIS, Fernando A.; SCHWARCZ, Lilia Moritz (Org.). *História da vida privada no Brasil*: contrastes da intimidade contemporânea. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. v. 4.

HAMBURGER, Ester; ALMEIDA, Heloísa Buarque de. Sociologia, pesquisa de mercado e sexualidade na mídia: audiências x imagens. In: PISCITELI, A.; GREGORI, Maria Filomena; CARRARA, Sérgio (Org.). *Sexualidade e saberes*: convenções e fronteiras. Rio de Janeiro: Garamond, 2004.

HARVEY, D. *Condição pós-moderna*: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural. Trad. Adail Ubirajara Sobral e Maria Stela G. São Paulo: Loyola, 1996.

HEILBORN, Maria Luiza. Entre as tramas da sexualidade brasileira. *Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 14, n. 1, p. 43-59, jan./abr. 2006.

HORKHEIMER, M.; ADORNO, T. W. *Dialectic of Enlightenment.* New York: Seabury, 1972.

HUPPES, Ivete. *Melodrama:* o gênero e sua permanência. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000.

HURSTEL, F. *As novas fronteiras da paternidade*. Trad. E. E. C. Castro. Campinas, SP: Papirus, 1999.

IBGE. Departamento de População e Indicadores Sociais. *Perfil das mulheres responsáveis pelos domicílios no Brasil 2000.* Rio de Janeiro, 2002.

INSTITUTO BRASILEIRO DE OPINIÃO PÚBLICA E ESTATÍSTICA. *Histórico e metodologias*. Disponível em: <http://www.ibope.com.br>. Acesso em: 20 set. 2010.

JACKS, N. Pesquisa de recepção e cultura regional. In: SOUSA, M. W. de (Org.). *Sujeito, o lado oculto do receptor*. São Paulo: Brasiliense, 1995.

JAMESON, F. *Pós-modernismo*: a lógica cultural do capitalismo tardio. São Paulo: Ática, 1996.

JAMESON, F. *A virada cultural*: reflexões sobre o pós-modernismo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

JOHNSON, R. O que é, afinal, estudos culturais? In: SILVA, T. T. (Org.). 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. p. 9-131.

JUNQUEIRA, Lia. *Abandonados*. São Paulo: Ícone, 1986.

KEHL, Maria Rita et al. *Anos 70*: televisão. Rio de Janeiro: Europa, 1979-1980.

KELLNER, D. *A cultura na mídia*: estudos culturais identidade e política entre o moderno e o pós-moderno. Trad. Ivone Castilho Benedetti. Bauru: Edusc, 2001.

KIEV, Ari. Como superar os choques do casamento. *Nova*, São Paulo, n. 84, set. 1980.

LASCH, C. *A cultura do narcisismo*: vida americana numa era de esperança e declínio. Trad. Ernani Pavaneli. Rio de Janeiro: Imago, 1983.

LAURETIS, T. A. Tecnologia do gênero. In: HOLANDA, H. B. (Org.). *Tendências e impasses.* O feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

LEMOS, Regina. *Quarenta*: a idade da loba. Rio de Janeiro: Globo, 1994.

LIMA, C. C.; SCHMIDT, S. P. (Org.). *Poéticas e políticas feministas*. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2004.

LOPES, Denílson. Desafios dos estudos gays: panorâmica e proposta. *Lugar comum*: estudos de mídia, cultura e democracia, Rio de Janeiro, n. 13-14, p. 125-130, 1999.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo de (Org.). *Telenovela:* internacionalização e interculturalidade. São Paulo: Loyola, 2004.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo de; BORELLI, Silvia Helena Simões; RESENDE, Vera da Rocha. *Vivendo com a telenovela*: mediações, recepção, teleficcionalidade. São Paulo: Summus, 2002.

LÖWY, M. Marxismo, resistência e utopia. In: BENSAID, O.; LÖWY, M. *Marxismo, modernidade e utopia.* São Paulo: Xamã, 2000.

LÖWY, M. *Revolta e melancolia*: o romantismo na contramão da modernidade. Rio de Janeiro: Vozes, 1995.

LÖWY, M. *Romantismo e messianismo*. São Paulo: Edusp, 1991.

LÖWY, M.; SAYRE. *Romantismo e política*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993.

LUHMAN, Niklas. *O amor como paixão.* Para a codificação da intimidade. Lisboa: Difel, 1991.

LUZ, T. Madel (Org.). *O lugar da mulher:* estudos sobre a condição feminina na sociedade atual. Rio de Janeiro: Graal, 1982.

MAFFESOLI, M. *No fundo das aparências.* Petrópolis: Vozes, 2004.

MARCONDES FILHO, Ciro. *Televisão.* São Paulo: Scipione, 1994.

MARTÌN-BARBERO, Jesus. *Dos meios às mediações*: comunicação, cultura e hegemonia. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2001.

MARTÌN-BARBERO, Jesus; MUÑOZ, Sonia (Org.). *Televisión y melodrama*. Bogotá: Tercer Mundo, 1992.

MARTINS, R. Sobre textos e contextos da cultura visual. *Visualidades*, Goiânia, v. 4, n. 1/2, p. 6, 2006.

MATOS, M. *Reinvenções do vínculo amoroso*: cultura e identidade de gênero na modernidade tardia. Belo Horizonte: Ed. UFMG: Ed. PRG, 2000.

MATOS, Maria Izilda Santos de. *Âncora de emoções:* corpos, subjetividades e sensibilidades. São Paulo: Edusc, 2005.

MATOS, Maria Izilda Santos de. *Meu lar e o botequim*: alcoolismo e masculinidade. Rio de Janeiro: Companhia Editora Nacional, 2001.

MATOS, Maria Izilda Santos de; SOIHET, Raquel. (Org.). *Corpo feminino em debate*. São Paulo: Ed. Unesp, 2003.

MATOS, Olgária. *Contemporaneidade.* São Paulo: Lazuli: Companhia Editora Nacional, 2009.

MENDES, M. Alves. Mulheres chefes de família: a complexidade e ambigüidade da questão. In: ENCONTRO DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE ESTUDOS POPULACIONAIS, 13., 2002, Ouro Preto. *[Anais...]*. Ouro Preto: [s.l.], 2002.

MEYER, Marlyse. *O Folhetim no século XIX*. São Paulo: Cia das Letras, 1996.

MONCLAR, Valverde (Org.). *As formas de sentido:* estudos em estética da comunicação. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

MONTEIRO, A. M. Avanços no estudo da conjugalidade: os casais de dupla carreira. *Psicologia:* ciência e profissão, Brasília, DF, v. 21, n. 3, p. 10-19, 2001.

MORIN, Edgard. *Cultura de massas no século XX*: o espírito do tempo I: Neurose. Trad. Maura Ribeiro Sardinha. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1981.

MORIN, Edgard. *Cultura de massas no séc. XX*: o espírito do tempo II: Necrose. Trad. Agenor soares Santos. 3. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1999.

MURARO, Rose Marie. *Mulher brasileira*: corpo e classe social no Brasil. Rio de Janeiro: Vozes, 1983.

NEVES, Ana Sofia Antunes das. As mulheres e os discursos genderizados sobre o amor: a caminho do amor confluente ou o retorno ao mito do amor romântico? *Estudos Feministas*, Florianópolis v. 15, n. 3, set./dez. 2007.

NOGUEIRA, Lisandro. *O autor na televisão.* São Paulo: Edusp: UFG, 2002.

PALLOTTINI, Renata. *O que é dramaturgia*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

PARKER, R. *Corpos, prazeres e paixões*. A cultura sexual no Brasil contemporâneo. São Paulo: Brasiliense, 1993.

PAVIS, Patrice. *Dicionário teatro*. São Paulo: Perspectiva, 1999.

PERROT, M. O nó e o ninho. *Veja*, São Paulo, p. 70-75, 1993. Ed. Especial.

PINSKY, Carla B. (Org.). *Fontes históricas*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2006.

PINTO, Pacheco, Raquel. *O doce veneno do escorpião:* o diário de uma garota de programa. São Paulo: Panda Books, 2005.

PISCITELLI, Adriana. Corporalidades em confronto: gênero e nacionalidade no marco da indústria transnacional do sexo. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, São Paulo, v. 22, n. 64, p. 17-33, jun. 2007.

PISCITELLI, Adriana. On gringos and natives, gender and sexuality in the context of international sex tourism. *Vibrant*: Virtual Brasilian Anthropology, ano 1, p. 87-114, 2004. Disponível em: <http://www.vibrant.org.br/portugues/artigos2004.html>. Acesso em: 20 ago. 2008.

PISCITELLI, Adriana. Sujeição ou subversão? Migrantes brasileiras na indústria do sexo na Espanha. *História & Perspectivas*, Uberlândia, n. 35, set./dez. 2007.

PONTES, Heloísa. Modas e modos: uma leitura enviesada de *O espírito das roupas*. *Cadernos Pagu*, Campinas, SP, n. 22, p. 13-46, 2004.

PORTO E SILVA, Flávio Luiz. *Melodrama, folhetim e telenovela*: anotações para um estudo comparativo. *Facom*, São Paulo, n. 15, p. 46-54, 2. sem. 2005.

PUNTERMAN, Paulo. *Indústria cultural:* a agonia de um conceito. São Paulo: Perspectiva, 1994.

RAGO, M. O feminismo no Brasil: dos anos de chumbo à era global. *LABRYS,* estudos feministas. Brasília, DF, n. 3/4, 2003.

RAGO, M. Feminizar é preciso, ou por uma cultura filógina. *Revista do SEADE*, São Paulo, 2002.

RAGO, M. Feminismo e subjetividades em tempos pós-modernos. In: LIMA, Cláudia Costa; SCHMIDT, Simone P. *Poéticas e políticas feministas*. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2004.

RIBEIRO, Ivete (Org.). *Família e valores*. São Paulo: Loyola, 1987.

RIOS, L. F. Corpos e prazeres nos circuitos de homossociabilidade masculina do centro do Rio de Janeiro. *Ciência & Saúde Coletiva*, Rio de Janeiro, v. 13, n. 2, p. 465-475, 2008.

ROLNIK, Suely. *Cartografia sentimental:* transformações contemporâneas do desejo. São Paulo: Estação Liberdade, 1989.

SAMARA, E. de M. Chefiar famílias e trabalhar: trajetória de vida das mulheres brasileiras do séc. XIX. *Caderno Espaço Feminino*, Uberlândia, v. 4, n. 4/5, p. 161-171, jan./dez. 1977.

SAMARA, Eni de M.; SOIHET, Raquel; MATOS, Maria Izilda Santos de. *Gênero em debate*. Trajetórias e perspectivas na historiografia contemporânea. São Paulo: Educ, 1992.

SANTOS, Jair Ferreira dos. *O que é pós-moderno*. 10. ed. São Paulo: Brasiliense, 1991.

SCOTT, Joan. Gender: a useful category of historial analysis. *The American Historial Review*, [s.l.], v. 91, n. 5, Dec. 1986.

SEGAL, Lynne. *Slow motion.* Changing masculinities, changing men. [S.l.]: Virago Press: Rutgers University Press, 1990.

SILVA, Tomás Tadeu da (Org.). *Identidade e diferença*: a perspectiva dos estudos culturais. 4. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2000.

SILVA, Tomás Tadeu da (Org.). *O que é afinal, estudos culturais?* 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

SIMMEL, Georg. *Philosophie de la modernité I.* Paris: Payot, 1989.

SIMMEL, Georg. *Philosophie de la modernité II.* Paris: Payot, 1990.

SIMÕES, Paula Guimarães. Telenovela e vida social: a construção do ethos contemporâneo. *UNIrevista*, São Leopoldo, v. 1, n. 3, jul. 2006.

SODRÉ, M. Álbum de família. In: NOVAES, Adauto (Org.). *Rede imaginária*: televisão e democracia. São Paulo: Cia das Letras: Secret. Mun. De Cultura, 1991. p. 222-231.

SODRÉ, M. Eticidad y campo comunicacional sobre la construcción del objeto. In: LOPES, M. I. V.; NAVARRO, R. F. *Comunicacción:* campo y objeto de estúdio. Perspectivas reflexivas latinoamericanas. México: Universidad de Guadalajara, 2001.

STIMPSON, Catherine. *The making of masculinities*. The new mens´s studies. Prefácio de Harry Brod (Ed.). [S.l.]: Uniwin Hyman, 1987.

STERNBERG, R. *Cupid´s Arrow*. The course of love through time. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.

STOCCO, Daniela. Paraíso Tropical: interpretação de um país por meio de uma novela e uma cidade. *Cenários da Comunicação*, São Paulo, v. 7, n. 2, p. 185-193, 2008.

STOCCO, Daniela. A presença da cidade do Rio de Janeiro nas novelas das oito de 1982 a 2008. *Baleia na Rede*, São Paulo, ano 6, v. 1, n. 6, p. 87-95, dez. 2009.

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

TORRES, Anália. Amor e ciências sociais. *Travessias*, [s.l.], n. 4/5, p. 15-45, 2004.

TORRES, Anália. *Sociologia do casamento*. A família e a questão feminina. Oeiras: Celta, 2001.

TORRES, Mariana; LINHARES, Rodrigo. Ricardo Linhares. In: AUTORES: histórias da teledramaturgia. Rio de Janeiro: Globo, 2008.

TOSCANO, Moema; GOLDEMBERG, Mirian. *A revolução das mulheres.* Rio de Janeiro: Revan, 1992.

TRAVANCAS, I.; FARIAS, Patrícia. *Antropologia e comunicação*. Rio de Janeiro: Garamond, 2003.

VAITSMAN, Jeni. *Flexíveis e plurais:* identidade, casamento e família em circunstâncias pós-modernas. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

VALVERDE, Monclar (Org.). *As formas do sentido*: estudos em estética da comunicação. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

VEIGA-NETO, A. Michel Foucault e os estudos culturais. In: COSTA, M. V. (Org.). *Estudos culturais em educação*: mídia, arquitetura, brinquedo, biologia, literatura, cinema. Porto Alegre: UFRGS, 2000.

VELHO, G. Prestígio e ascensão social: dos limites do individualismo na sociedade brasileira. In: _____. *Individualismo e cultura.* Rio de Janeiro: J. Zahar, 1981.

VELHO, G. *Subjetividade e sociedade uma experiência de geração*. 2. ed. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1987.

VERARDO, M. T.; REIS, M. S. F.; VIEIRA, R. M. *Meninas do Porto*: mitos e realidade da prostituição infanto-juvenil. São Paulo: Nome da Rosa, 1999.

XAVIER, N. *Almanaque da telenovela brasileira*. São Paulo: Panda Books, 2007.

WILLIAMS, R. *Palavras-chave*: um vocabulário de cultura e sociedade. Trad. S. G. Vasconcelos. São Paulo: Boitempo, 2007.

WOLTON, D. *O elogio ao grande público*. São Paulo: Ática, 1998.

Teses e Dissertações

ALMEIDA, Heloísa Buarque de. *Muitas Mais Coisas*: telenovela, consumo e gênero. 2001. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) - Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP, 2001.

ARANTES, J. A. *Colunismo social*: o jornalismo de Black-tie. O papel do colunismo social na sociedade do espetáculo. Ataliba Guarita Neto – um estudo de caso. Uberaba. 1950/1980. 2004. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2004.

BORGES, Dulcina T. B. *A cultura psi das revistas femininas*: gênero, subjetividade e psicologização (1970-90). 1998. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP, 1998.

DAVI MÉDOLA, Ana Sílvia Lopes. *Novela das oito e suas estratégias de textualização. Terra Nostra*: saga ressemantizadora. 2001. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2001.

FANTINATTI, Marica Maria C. Moreira. *A nova Rede Globo*: trabalhadores e Movimentos Sociais nas telenovelas de Benedito Ruy Barbosa. 2004. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) - Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP, 2004.

FOLGOLARI, Elide Maria. *Fazenda Esperança:* estudo sobre as mediações culturais e a recepção da telenovela Terra Nostra. 2001. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação) - Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2001.

FORNAZARI, Luciana Rosar K. *Erotismo na cultura dos anos 1980:* censura e televisão na *Revista Veja*. 2008. Tese (Doutorado em História) - Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2008.

FRIEDERICHS, Marta Cristina. *Mulheres on line e seus diários virtuais*: corpos escritos em blogs. 2009. Dissertação (Mestrado em Educação) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2009.

GERMANO, José Paulo. *Ficção televisiva e cotidiano em Bogotá e São Paulo*: a construção dos novos papéis da família na metrópole. 2004. Tese (Doutorado) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2004.

HENNINGEN, Inês. *A paternidade na mídia contemporânea:* discursos e modos de subjetivação. 2004. Tese (Doutorado em Psicologia) - Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2004.

LUKACS JUNIOR, Estevão. *Pecado e Coragem*: modernidade, telenovela e ideologia: 1969-1977. 1995. Tese (Doutorado em História) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 1995.

MARIN, Elizara Carolina. *A Agora Midiática:* entretenimento via Programas de Auditório Domingão do Faustão (REDE GLOBO) e Domingo Legal (SBT). 2006. Tese (Doutorado Ciências da Comunicação) - Universidade do Vale do Rio dos Sinos, São Leopoldo, 2006.

MALCHER, Maria Ataíde. *A legitimação da telenovela e o gerenciamento de sua memória:* o núcleo de pesquisa de telenovela da ECA-USP. 2001. Dissertação (Mestrado Ciências da Comunicação) - Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2001.

MARTINS, Edna Sandra. *Mulheres apaixonadas:* um estudo das representações do feminino nos diálogos da média empresa com a telenovela. 2005. Tese (Doutorado em Lingüística e Língua Portuguesa) - Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Araraquara, 2005.

MILITELLO, Paulo. *Merchandising social na telenovela brasileira*: estudo de caso do tié-in em O Salvador da Pátria, de Lauro César Muniz. 2002. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002.

MORALES, Ofélia Elisa Torres. *Nos bastidores da telenovela:* a produção do noticiário sobre a telenovela "O Rei do Gado" na revista "Contigo". 1999. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 1999.

RINCÓN, Lúcia Helena A. *Análises de imagens de mulher e trabalho na telenovela brasileira (1999/2001).* A força da Educação informal e a Formação de professores(as). 2002. Tese (Doutorado em Educação) - Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Marília, 2002.

ROCHA, Dilma Beatriz Juliano. *Telenovelas brasileiras:* narrativas alegóricas da indústria cultural. 2003. Tese (Doutorado em Literatura) - Universidade Federal de Santa Catarina, Porto Alegre, 2003.

SILVA, Telma Domingues da. *Televisão brasileira*: a comunicação institucionalizada. 2002. Tese (Doutorado em Estudos da Linguagem) - Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP, 2002.

SOUZA, R. M. *Paternidade em transformação*: o pai singular e sua família. 1994. Tese (Doutorado) - Pontifícia Universidade Católica, São Paulo, 1994.

TONON, Joseana Burguez. *Recepção de telenovelas:* identidade e representação da homossexualidade. Um estudo de caso da novela Mulheres Apaixonadas. 2005. Dissertação (Mestrado em Comunicação) - Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Bauru, 2005.

VELOSO, Sainy Coelho B. *Composição pontos pretos sobre fundo verde-amarelo*: a visibilidade dos sem-teto em Brasília 2000 a 2007. 2007. Tese (Doutorado em História) - Universidade de Brasília, Brasília, DF, 2007.

ANEXOS

ANEXO A - Sequência de fotos da abertura da Novela "*Paraíso Tropical*" - Dia

PRAIA DE COPACABANA – RIO DE JANEIRO - BRASIL

Figura 56 – Sequência de fotos da abertura da novela (Copacabana durante o dia).
Fonte: http://paraisotropical.globo.com/Novela/Paraisotropical/0,,8316,00.html. Acesso em: 18 set. 2010.

ANEXO B - Sequência de fotos da abertura da Novela "*Paraíso Tropical*" - *Noite*

PRAIA DE COPACABANA – RIO DE JANEIRO - BRASIL

Figura 57 – Sequência de fotos da abertura da novela (Copacabana durante a noite)
Fonte: http://paraisotropical.g.obo.com/Novela/Paraisotropical/0..8316.00.html. Acesso em: 18 set. 2010.

ANEXO C - Detalhes da Calçada da Praia de Copacabana – Rio de Janeiro/RJ - Brasil

Figura 58 - Detalhes do desenho das pedras portuguesas no calçadão de Copacabana I.
Fonte: http://ferrus.blogs.sapo.pt/arquivo/calcada.jpg. Acesso em: 10 nov. 2010.

Figuras 59 - Detalhes do desenho das pedras portuguesas no calçadão de Copacabana II.
Na novela, a calçada aparece como um dos efeitos especiais, o preto e branco no close entre um ator e o fundo transformava-se em pedras da calçada.
Fonte: http://farm1.static.flickr.com/58/153800934_7d49011fc4.jpg. Acesso em: 10 nov. 2010.

ANEXO D - Equipe de Paraíso Tropical

Novela de:	Gilberto Braga, Ricardo Linhares
Escrita com:	Angela Carneiro, João Ximenes Braga, Maria Helena Nascimento, Nelson Nadotti, Sérgio Marques, Rosa Maria, Marília Garcia
Direção de:	José Luiz Villamarim, Amora Mautner, Maria de Médicis, Cristiano Marques
Direção geral:	Dennis Carvalho, José Luiz Villamarim
Núcleo:	Dennis Carvalho
Cenografia:	Fábio Rangel, Kaka Monteiro, Alexandre Gomes, Marcelo Carneiro, Fabbio Gomes
Cenógrafos assistentes:	Alexis Pabliano, Anne Marie, Gilmar Ventura, Eduardo Pimentel, Mayene Precioso, Rosa Angélica, Ana Aline de Lima, Paula Salles, Paula Camargo, Flavia Yared, Tatiana Cordeiro, Renata Romano, Marco Franco, Liane Espírito Santo, Elisa Tura, Elisa Sampaio, Camila Faria, Giorgio Kubruslly, Murilo Esteves
Figurino:	Helena Gastal, Natalia Duran
Figurinistas assistentes:	Alessandra Barrios, Flavia Costa, Elisa Machens, Tainah Carvalho, Elisa Coifman, Tatiana Menezes, Julia Pinho
Equipe de apoio ao figurino:	Maria Helena Ribeiro Rocha, Aparecida Fontes, Marcio Avelino, Heloisio Carlos, Antonio Carlos Ramos de Souza, Ricardo Ferreira, Valmir Moraes, Diva Libanio, Heliana Conceição, Elijanite Marinho, Dalva Lucia Santiago, Célia Terra, Conceição Lisboa, Walmir Ferreira
Direção de fotografia:	Ricardo Gaglianone
Direção de iluminação:	Jorge A. Lopes da Silva, Gustavo Amaral, Alexandre Dominguez Reigada
Equipe de iluminação:	Feliciano dos Santos, Jorge Carvalho, Leandro Ramos, Rodrigo Antonio Sanábio, Gerson da Silva, Roberto Pereira Santos Junior, Roberto Pereira Santos, Orlando Vaz, Sergio de Oliveira, Alan Vargas, Maicon Leandro, Fábio Rodrigues, José Luiz da Silva, José Prates, Alexandre Fructuoso, Marco da Silva
Direção de arte:	Mário Monteiro
Produção de arte:	Andréa Penafiel, Luís Fernando Cardoso
Produção de arte assistente:	Nininha Médicis, Mariana Barros, Rafael Faustini, Andrea Gueriot
Equipe de apoio à arte:	Sérgio Luiz P. Brandão, Alexandre Francisco da Silva, Alexandre Mendes de Castro, José Luiz Margato de Almeida, Ubira Amaro Moreira, Mauro Almeida, Jorge Cirilo, Carlos Alberto Guimarães
Produção de elenco:	André Reis
Produção musical:	Roger Henri

Direção musical:	Mariozinho Rocha
Caracterização:	Fernando Torquatto, Carmen Bastos
Equipe de apoio à caracterização:	Adriana Alves, Luiz Gabriel, Rita de Cássia Menezes da Silva, Sônia Costa, Marcos Rodrigues, Miguel Alves, Bárbara Varanda, Luciene Mello, Eloá Makiyama, Rosangela Caminha
Edição:	Célio Fonseca, Roberto Mariano, Wilson Fragoso, Fabio Villela
Sonoplastia:	Julio Cesar Correa, Marcelo Arruda, Pedro Belo
Efeitos visuais:	Gustavo Garnier, Paula Souto
Efeitos especiais	Marcos Soares
Abertura:	Hans Donner, Alexandre Pit Ribeiro, Roberto Stein
Direção de imagem	Luiz Alberto da Silva
câmeras:	Antonio Carlos Laport, Fabrigil de Araujo Silva, Rafael Rahaal, Walter do Espírito Santo, Thelso Batista Gaertner, Jovani Augusto, Roberto Delmiro
Equipe de apoio à operação de câmera:	Washington Luiz R. de Lima, Sérgio Fialho, Luiz Bravo , Alex Ferreira, Zaifer da Silva
Equipe de vídeo:	Flávio Luiz Marques de Abreu, Cláudio da Silva Sargo, José Carlos Gonçalves
Equipe de áudio:	Paulo Rossi, Joaquim Cendrett, João Zito Carvalho do Rio, Diego A. Ferreira Barbosa, Flavio Luis Fernandes, Carlos Roberto Moreira de Souza, Carlos Schuchardt
Supervisão e op. sistemas	Marcos A. Cheriff, Jorge Elias
Gerente de projetos:	Leandro Leão
Supervisão de produção de cenografia:	Alexandre Santanna, Marcos Henrique da Silva, Marco Antonio Vasconcelos, Paulo Cesar Meirelles, Leopoldo Bezerra
Equipe de cenotécnica:	Luis Carlos Leal, Flávio Waynne, Tatiana Cunha, Renata Costa, Allan Branco, Bruno Massunaga, Edir Correia, Lucimar Machado, Mauro Almeida, João Carlos Pereira, Natanael Amaral, Olga Antunes, Antonio Carlos Esperança, Valdir Alonso da Silva, Jovino Gomes, Valdemar Alves, Luis Fernando Rodrigues, Carlos Alberto Teixeira, Eleomar Candido, Claudio Rosa, Vinicius Fagundes, Lazaro Josimar, Dalmo Vieira, Diego Escobar, André Moraes, Flavio Luiz Santos, André Luiz Santos, Francisco Assis Morais, Antonio José Barros, Edvaldo Silva Santos, Ivanildo Arsênio, Gilson Noronha, Djalma Rismo, Luis José Mendes, Ricardo Alexandre, José Leopoldo, Rogério Dantas, José Domingos Almeida, Jorge Oliveira Frazão, Pedro Paulo Delfino, Odair Ribeiro, Renato Alcebíades, Bernardo Conceição, Luis Carlos Marques,

	Lequison Pinto, Rosival Oliveira, Vanilson Francisco, Edvaldo Souza, Admilson Freitas, Alan Afonso, André Vital , Rômulo Oliveira, Luis Carlos Pereira, Marcos César Silva, Marco Antonio Ribeiro
Continuidade:	Vanilda Teles, Regina Wygoda, Ana Paula Rangel, Claudia Lima
Assistentes de direção:	Henrique Sauer, Luisa Lima, Roberta Richard, Joana Jabace, João Paulo Jabur
Produção de engenharia	Ilton Caruso
equipe de produção:	Mônica Fernandes, Barbara de Souza, Caren Olivieri, Cláudio Nunes, Luize Nascimento, Ana Villarim, Alexandre Mendonça, Carlos Dalvan, Sidne Fernandes, Suzana Rocha, Adriano Lemos Gavinho
Coordenador de produção:	José Renato Azevedo, Silvana Gabbardo, Heleno Moura
Gerência de produção:	Carla Mendonça
Diretor de produção:	Guilherme Bokel

Fonte: http://paraisotropical.globo.com/Novela/Paraisotropical/0,,IA0-8100,00.html. Acesso em: 29 jan. 2009.

ANEXO E - Trilha sonora nacional da Novela Paraíso Tropical

Produção Musical: Roger Henri

Direção Musical: Mariozinho Rocha

Capa: Alessandra Negrini e Fábio Assunção

1 "Carvão" - Ana Carolina (tema de Ana Luísa e Lucas);

2 "mpossível Acreditar Que Perdi Você" - Toni Platão (tema de Joana);

3 "Ruas de Outono" - Gal Costa (tema de Lúcia);

4 "Samba do Avião" - Milton Nascimento (tema de locação: Copacabana);

5 "Você Não Sabe Amar" - Nana Caymmi (tema de Taís);

6 "Você Vai Ver" - Miúcha (tema de Dinoráe Gustavo);

7 "Sábado Em Copacabana" - Maria Bethânia (tema de abertura);

8 "Olha" - Erasmo Carlos e Chico Buarque (tema de Paulae Daniel);

9 "Cabide" - Mart'nália (tema de Ivan);

10 "Não Enche" - Caetano Veloso (tema da Bebel);

11 "Difícil" - Marina Lima (tema de Olavo e Bebel);

12 "Espatódea" - Nando Reis (tema de Fred e Camila);

13 "Existe Um Céu" - Simone (tema de Fabiana);

14 "Preciso Dizer Que Te Amo" - Cazuza e Bebel Gilberto (tema de Camila e Mateus);

15 "É Com Esse Que Eu Vou" - Elis Regina (tema de locação: Edifício Copamar);

16 "Vatapá" - Danilo Caymmi (tema de locação: Bahia);

17 "Alcazar" - Roger Henri (tema de Daniele Paula).

Fonte: http://paraisotropical.globo.com/Novela/Paraisotropical/0,,8326,00.html. Acesso em: 29 jan. 2009.

ANEXO F - Trilha sonora internacional da Novela Paraíso Tropical

Produção Musical: Roger Henri

Direção Musical: Mariozinho Rocha

Capa: Camila Pitanga

1 "You Give Me Something" - James Morrison (tema de Gilda);

2 "Last Request" - Paolo Nuttini (tema de Mateus);

3 "P.D.A. (We Just Don't Care)" - John Legend (temade locação: Copacabana);

4 "Have You Ever Seen The Rain?" - Rod Stewart (tema de Dinorá e Gustavo);

5 "Without You" - Harry Nilsson (tema de Daniel e Paula);

6 "Me And Mrs. Jones" - Michael Bublé (tema de Camila e Mateus);

7 "Since I Fell For You" - Gladys Knight (tema de Heitor);

8 "You Go To My Head" - Michael Bolton (tema de Lúcia e Cássio);

9 "Summerwind" - Madeleine Peyroux (temade Fred e Camila);

10 "Mon Manége à Moi (Tu Me Fais Tourner La Tête)" - Etienne Daho (tema de Bebel e Olavo);

11 "Chaya Chaya" - Nukleouz & DJ Seduction (tema de Bebel);

12 "The Thrill Is Gone" - B.B. King (tema de Taís);

13 "'Breezin' " - George Benson & Al Jarreau (tema de Cássio);

14 "The Man I Love" - Caetano Veloso (tema de Cássioe Joana);

15 "So Many Stars" - Sérgio Mendes & Brasil '66 (tema geral);

16 "Dream Dancing" - Ella Fitzgerald (tema de Antenor e Lúcia);

17 "I'm Sorry" - Brenda Lee (tema de Neli);

18 "Vida Mía" - Nora Rocca (tema de Virgíniae Belisário).

Fonte: http://paraisotropical.globo.com/Novela/Paraisotropical/0,,8327,00.html. Acesso em: 29 jan. 2009.

ANEXO G - Letras de músicas da Trilha Sonora Nacional

Música: Carvão
Cantora: Ana Carolina

Surgiu como um clarão
Um raio me cortando a escuridão
E veio me puxando pela mão
Por onde não imaginei seguir
Me fez sentir tão bem, como ninguém
E eu fui me enganando sem sentir
E fui abrindo portas sem sair
Sonhando às cegas, sem dormir
Não sei quem é você

O amor em seu carvão
Foi me queimando em brasa num colchão
E me partiu em tantas pelo chão
Me colocou diante de um leão
O amor me consumiu, depois sumiu
E eu até perguntei, mas ninguém viu
E fui fechando o rosto sem sentir
E mesmo atenta, sem me distrair
Não sei quem é você

No espelho da ilusão
Se retocou pra outra traição
Tentou abrir as flores do perdão
Mas bati minha raiva no portão
E não mais me procure sem razão
Me deixa aqui e solta a minha mão
Eu fui fechando o tempo, sem chover
Fui fechando os meus olhos, pra esquecer
Quem é você?
Quem é você?
Quem é você?
Você...

Música: Ruas de Outono
Cantora: Gal Costa

Nas ruas de outono, os meus passos vão ficar
E todo abandono que eu sentia, vai passar
As folhas pelo chão que um dia o vento vai levar
Meus olhos só verão que tudo poderá mudar
Eu voltei por entre as flores da estrada
Pra dizer que sem você não há mais nada
Quero ter você bem mais que perto
Com você eu sinto o céu aberto
Daria pra escrever um livro, se eu fosse contar
Tudo que passei antes de te encontrar
Pego sua mão e peço pra me escutar
Seu olhar me diz que você quer me acompanhar
Eu voltei por entre as flores da estrada
Pra dizer que sem você não há mais nada...

Música: Você não sabe amar
Cantora: Nana Caymmi

Você não sabe amar, meu bem,
Não sabe o que é o amor
Nunca viveu, nunca sofreu,
E quer saber mais que eu
O nosso amor parou aqui
E foi melhor assim
Você esperava e eu também
Que esse fosse seu fim
O nosso amor não teve querida
as coisas boas da vida
E foi melhor para você
E foi também melhor pra mim

Música: Cabide
Cantora: Mart´nália

Se eu fingir e sair
Por aí na noitada
Me acabando de rir
Se eu disser que não ligo
E não digo e que fico
Só vou aprontar...
É que eu sambo direitinho
Assim bem miudinho
Cê não sabe acompanhar
Vou arrancar sua saia
E por no meu cabide
Só prá pendurar
Quero ver
Se você tem atitude
Se vai encarar...
Se eu sumir dos lugares
Dos bares, esquinas
E ninguém me encontrar
E se me virem sambando
Até de madrugada
E você for até lá...
É que eu sambo direitinho
Assim bem miudinho
Cê não sabe acompanhar
Vou arrancar tua blusa
E por no meu cabide
Só prá pendurar
Quero ver
Se você tem atitude
Se vai encarar...
Chega de fazer fumaça
De contar vantagem
Quero ver chegar junto
Prá me juntar, eh!
Me fazer sentir mais viva
Me apertar o corpo e a alma
Me fazendo suar
Quero beijos sem tréguas
Quero sete mi'léguas
Sem descansar
Quero ver
Se você tem atitude
Se vai encarar...
Se eu fingir e sair
Por aí na noitada
Me acabando de rir
E se eu disser que não digo

E não ligo e que fico
E que só vou aprontar...
É que eu mando direitinho
Assim bem miudinho
Sei que você vai gostar
Vou arrancar tua blusa
E por no meu cabide
Só prá pendurar
Quero ver
Se você tem atitude
Se vai encarar...
Se eu fingir e sair
Por aí na noitada
Me acabando de rir
Se eu disser que não digo
E não ligo, que fico
Só vou aprontar...
É que eu sambo direitinho
Assim bem miudinho
Cê não sabe acompanhar
Vou arrancar sua saia
E por no meu cabide
Só prá pendurar
Quero ver
Se você tem atitude
Se vai encarar...
Se eu sumir dos lugares
Dos bares, esquinas
E ninguém me encontrar
E se me virem sambando
Até de madrugada
E você for até lá...
É que eu sambo direitinho
Assim bem miudinho
Cê não sabe acompanhar
Vou arrancar tua blusa
E por no meu cabide
Só prá pendurar
Quero ver
Se você tem atitude
Se vai me encarar...
Chega de fazer fumaça
De contar vantagem
Quero ver chegar junto
Prá me juntar, eh!
Me fazer sentir mais viva
Me apertar o corpo e a alma
Me fazendo suar
Quero beijos sem tréguas
Quero sete mil léguas

Sem descansar
Quero ver
Se você tem atitude
Se vai encarar...
Se eu fingir e sair
Por aí na noitada
Me acabando de rir
Se eu disser que não digo
E não ligo e que fico
E que só vou aprontar...
É que eu mando direitinho
Assim bem miudinho
Sei que você vai gostar
Vou arrancar tua blusa
E por no meu cabide
Só prá pendurar
Quero ver
Se você tem atitude
Se vai me encarar...
Quero ver
Se você tem atitude
Se vai encarar
Quero ver
Se você tem atitude
Se vai me encarar...

Fonte: http://paraisotropical.globo.com/Novela/Paraisotropical/0,,8327,00.html. Acesso em: 29 jan. 2009.

ANEXO H – Bambá de Heitor

Figura 60 – O bambá de Heitor

Heitor colou a mão na massa no programa de TV e preparou um suculento bambá de couve! O prato caseiro, típico mineiro, é muito simples de preparar.

Bambá de couve

Ingredientes:
2 colheres (sopa) de fubá
250 gramas de lingüiça
5 folhas grandes de couve
1 ovo
1 litro de caldo de carne

Modo de preparo:
Coloque o caldo de carne pra ferver. Enquanto isso, pegue uma frigideira de ferro e torre o fubá, rapidinho. Reserve o fubá e aproveita a frigideira pra fritar a lingüiça, já cortada em cubos. Aproveite a gordura da lingüiça pra fritar a couve, não precisa de óleo! Enquanto a couve e a lingüiça estão na frigideira, dissolva o fubá em meia xícara de água e junte ao caldo de carne fervente. Mexa sempre pra não embolar. Bata o ovo, jogue-o no fubá e continue mexendo. A consistência fica como a de um pirão. Aí é só colocar no prato, jogar a couve com lingüiça por cima e servir quente.

Fonte: http://paraisotropical.globo.com/Novela/Paraisotropical/0,,AA1638155-8320,00.HTML. Acesso em: 29 jan. 2009.

ANEXO I – As receitas de Zoraide

Figura 61 - As receitas de Zoraide

Boeuf bourguignon e picadinho de vitela são alguns dos pratos já servidos por Zoraide, a cozinheira de Antenor e campeã de elogios dos convidados nos jantares na casa do empresário.

Boeuf bourguignon

Ingredientes

- 1kg de carne de músculo, coxão mole ou alcatra
- 1 cebola média cortada com cravos espetados
- 1 cenoura média cortada em rodelas
- 2 dentes de alho
- 1 buquê garni (aipo, alecrim, alho poró, salsa, folha de louro e tomilho)
- 1 garrafa de vinho tinto (Bourgogne)
- 3 colheres (sopa) de óleo de milho
- Sal e pimenta-do-reino preta a gosto
- 3 colheres (sopa) de farinha de trigo
- 1 colher (sopa) de extrato de tomate
- 1 litro de caldo de carne

Modo de Preparo

Limpe a peça de carne retirando os nervos e a gordura. Corte-a em cubos de 50g a 60g cada.
Faça uma marinada com a cebola, a cenoura, os dentes de alho, o buquê garni e o vinho tinto. Acrescente a carne e deixe de molho nesta mistura por 24 h.
Separe a carne do líquido e reserve. Coloque o óleo em uma panela grande e leve ao fogo. Ponha a carne para dourar.
Polvilhe com farinha de trigo e deixe cozinhar em fogo baixo por mais 5min. Acrescente o extrato de tomate, o sal e a pimenta do reino. Coloque o líquido da marinada e o buquê garni. Adicione o caldo de carne, tampe a panela e deixe cozinhar de 1h30min a 2h em fogo baixo. Quando a carne estiver cozida, separe os cubos de carne e o buquê garni. Passe o molho pela peneira, leve-o de volta a panela e junte aos cubos de carne.

ACOMPANHAMENTO:

Batatas cozidas ou champignons refogados com bacon.

Picadinho de Vitela

Ingredientes

Picadinho
- 1,5 Kg de filé
- 8 colheres (sopa) de manteiga sem sal
- 8 colheres (sopa) de azeite de oliva
- 1 cebola picada
- 2 dentes de alho picados
- 6 tomates (sem pele e sem sementes) cortados em cubos
- 60ml de tomates tipo italiano passados na peneira
- 1 litro de caldo de carne
- Sal e pimenta do reino a gosto

Farofinha de cenoura
- 100g de manteiga sem sal
- 1/2 cebola picada
- 1/2 kg de farinha de mandioca crua
- 2 cenouras raladas
- Sal e pimenta do reino moída na hora

Banana a milanesa
- 8 bananas dágua
- 200g de farinha de rosca
- 4 ovos
- 1 litro de óleo de canola

Caldo de carne concentrado - Demi-Glacê
- 1 kg de ossos de boi
- 2 kg de ossobuco de boi ou de vitela
- 2 cenouras
- 2 cebolas
- 2 talos de salsão
- 2 talos de alho-poró
- Azeite de oliva

Modo de Preparo

Picadinho:
Corte o filé em cubos pequenos. Refogue numa panela com a manteiga e o azeite até dourarem. Tempere com sal e pimenta.
Retire e reserve.
Na mesma panela, refogue a cebola e o alho. Adicione o tomate em cubos e a carne já preparada. Refogue um pouco mais, junte o tomate peneirado e o caldo de carne aquecido, deixe cozinhar em fogo médio até encorpar.
Sirva com arroz branco, farofinha de cenoura e banana à milanesa.

Farofinha de cenoura
Numa panela, derreta a manteiga e doure a cebola. Acrescente a farinha de mandioca e cozinhe em fogo baixo lentamente, até ficar bem crocante (mais ou menos 5 minutos). Junte a cenoura ralada e misture bem. Desligue o fogo e tempere com sal e pimenta do reino moída na hora à gosto.

Banana a milanesa
Bata os ovos. Descasque as bananas e passe-as uma a uma nos ovos batidos e imediatamente na farinha de rosca. Esquente o óleo e frite as bananas.

Caldo de carne concentrado - Demi-Glacê
Coloque os ossos e o ossobuco em uma assadeira e leve ao forno quente para dourar bem. Acrescente os vegetais em pequenos pedaços e deixe dourar um pouco mais. Retire da assadeira e coloque em uma panela com capacidade para 6 litros com um fio de azeite de oliva, para dourar um pouco mais até atingir uma cor escura.
Cubra com 6 litros de água fria e leve ao fogo alto sem tampar a panela. Deixe cozinhar por no mínimo 4 horas em fogo alto, retirando sempre a espuma da superfície. Adicione mais água fria sempre que necessário. Abaixe o fogo e cozinhe por mais 2 horas.
Desligue o fogo, tampe a panela e deixe repousar até o dia seguinte.
Retire a gordura da superfície, coe e volte ao fogo para cozinhar em fogo alto até chegar a 1/3 do volume inicial. Sempre que chegar a este volume, acrescente mais 1 litro de água fria e deixe reduzir novamente. Coe e repita este processo 3 vezes, até encorpar bem. Acondicione em recipientes. Pode ser congelado por até 3 meses e rende 2 litros.

Fonte: http://paraisotropical.globo.com/Novela/Paraisotropical/0,,AA1600963-8320,00.html. Acesso em: 29 jan. 2009.

ANEXO J - Alguns pratos do Frigideira Carioca

Figura 62 - Frigideira Carioca (alguns pratos)

O Frigideira Carioca sempre fez muito sucesso entre os personagens de Paraíso Tropical. Mas a fama do restaurante vai além da ficção. Na vida real, o público da novela também fica com água na boca a cada cena em que um dos pratos é servido.

Alguns pratos:

Carne Seca com Abóbora

Ingredientes

- 2 colheres (sopa) de óleo
- 1 cebola cortada em cubos pequenos
- 6 dentes de alho amassados
- 1 pimentão verde pequeno cortado em cubos
- 4 tomates sem pele, sem sementes picados em cubos pequenos
- Pimenta do reino a gosto

- 1 kg de carne seca cortada em cubos, dessalgada e escaldada
- Sal, se necessário
- 1 kg de abóbora cortada em cubos de 3 cm aproximadamente
- 2 colheres (sopa) de cebolinha picada
- 2 colheres (sopa) de salsa picada

Modo de Preparo

Numa panela, coloque o óleo e doure levemente a cebola e o alho.Junte o pimentão, os tomates, a pimenta do reino e a carne seca. Acerte o sal.
Refogue e acrescente água quente aos poucos até a carne ficar macia e um molho se formar na panela. Coloque a abóbora e deixe cozinhar até ficar macia sem desmanchar.

Bobó de Camarão e Farofa de Dendê

Ingredientes
Bobó da Camarão:
- 500 g. de mandioca cozida (macaxeira ou aipim)
- 600 ml. de leite de coco (reserve 1 xícara de café)
- 2 cebolas médias picadas
- 1 colher de sopa de coentro
- 1 colher de sopa de cebolinha
- 3 colheres de sopa de azeite de oliva
- 3 dentes de alho picados
- 1 kg. de camarões frescos, limpos e sem cascas
- 1/2 xícara de chá de azeite de dendê
- Sal a gosto

Farofa de Dendê:
- 1 xícara de chá de azeite de dendê
- 15 unidades de camarão seco
- 2 xícaras de chá de farinha de mandioca
- Sal a gosto

Modo de Preparo
Bobó da Camarão:
No liquidificador bata a mandioca com o leite de coco, até ficar um creme firme. Retire do liquidificador e reserve. Liquidifique a cebola, o coentro, e a xícara de café de leite de coco até formar um creme verde e reserve.
Numa panela coloque o azeite, refogue o alho, os camarões frescos, junte o molho verde e deixe ferver. Acrescente o creme de mandioca reservado, o azeite de dendê e o sal, mexendo até ferver.

Farofa de Dendê:
Numa panela aqueça o azeite de dendê, refogue o camarão seco, coloque o sal e desligue o fogo. Junte a farinha de mandioca, mexa bem e sirva.

Moqueca Carioca
Ingredientes
- 3 colheres (sopa) de azeite
- 1 cebola picada
- 3 dentes de alho amassados
- 3 tomates maduros sem pele e sem sementes picados
- 1 pimentão vermelho sem sementes picado
- 2 caldos de peixe dissolvidos em 2 copos de água
- 1 buquê de salsa e cebolinha
- 2 folhas de louro
- Molho de pimenta a gosto
- Raspas de limão
- 1/2 vidro pequeno de leite de coco
- 2 colheres (sopa) de azeite de dendê
- 300g de peixe limpo e carne firme cortados em pedaços de 4cm
- Sal e pimenta-do-reino branca a gosto
- 12 camarões graúdos descascados
- Suco de 2 limões grandes
- Salsa picada para polvilhar

Modo de Preparo
Numa panela, coloque o azeite e refogue a cebola, o alho, os tomates e o pimentão. Junte o caldo de peixe, o buquê de salsa e cebolinha, as folhas de louro, o molho de pimenta e as raspas de limão.
Acrescente o leite de coco e o azeite de dendê. Deixe apurar.
Depois, coloque os pedaços de peixe temperados com sal e pimenta do reino branca. Cozinhe por mais 5 minutos em fogo baixo.
Coloque os camarões temperados com o suco de limão e uma pitada de sal. Deixe cozinhar por 3 minutos e acerte o sal. Desligue o fogo, junte a salsinha e abafe. Sirva com arroz branco.

Fonte: http://paraisotropical.globo.com/Novela/Paraisotropical/0,,AA1595466-8320,00.html. Acesso em: 29 jan. 2009.

ANEXO K - Moda da Novela Paraíso Tropical

CULTURA & LAZER

21/4/2007 01:06:00

Moda: A princesinha é hype

Cenário da novela 'Paraíso Tropical', Copacabana tem lojas e brechós com estilo diferenciado e preços acessíveis

Marcia Disitzer

Rio - Diversidade. Essa é a palavra-chave para entender Copacabana, cenário da novela 'Paraíso Tropical'. E essa é também a senha para compreender a democracia fashion que reina no ar. O caderno 'DMulher' criou roteiro fashion e selecionou cinco points que refletem a efervescência do bairro.

É verdade que o comércio de moda em Copacabana viveu sua fase áurea — e glamourosa — na década de 60. Mas é verdade também que em pleno século 21 o que se encontra lá é pura pluralidade, retrato fiel do que é estilo hoje em dia.

A loja Bruzundanga é cria do bairro. Instalada há 11 anos na Galeria Menescal — espaço tradicional e tombado — ganhou fama por fazer peças com releitura dos anos 60 e 70. "Copacabana combina com túnel do tempo", afirma o estilista da marca, Ricardo Soares, que faz questão de manter os preços acessíveis. "O bairro é uma mistura de periferia e Zona Sul", diz a gerente Rosângela Soares.

Outro fã incondicional da Princesinha do Mar é Marcos Barreto, o Pantera, dono do brechó De Salto Alto. "Chico Buarque, Marisa Monte e Cauby Peixoto são meus clientes", diz ele. O brechó tem roupas, objetos, móveis e lustres de época. "Aqui rola energia, o bairro tem vida", fala Pantera.

É o que pensa Vania Werneck, dona da loja de aluguel de fantasias Vida Secreta. Sua mãe, Simone Rocha Pereira, abriu uma das primeiras butiques de Copa nos anos 60, a Leila's. Vânia continua a tradição e recebe há 12 anos clientes de todos os bairros do Rio. "A partir de março começam as festas", diz ela, que tem no seu acervo peças que foram da atriz Cláudia Raia.

Mas nem só de passado e fantasia vive o bairro. Na loja de moda-praia Magia 40° encontra-se o arretado maiô de crochê de Bebel (Camila Pitanga) e biquínis de lurex. E na MBR, representante da Melissa, enorme variedade de sandálias de plástico com design futurista. Copacabana é assim: passado, presente e futuro em sintonia.

ROTEIRO: ONDE E QUANTO

Bruzundanga. Galeria Menescal. Av. N. Senhora de Copacabana 664/lj. 25, tel.: 2549-6534. Camisetas a partir de R$ 39. Hit de inverno: xadrez.

De Salto Alto. Rua Siqueira Campos 143/lj. 44O, tel.: 2236-2589. Roupas de época (de R$ 5 a R$ 500), luminárias de acrílico (de R$ 100 a R$ 1.500) e móveis.

Magia 40º. Andrea Lamare faz biquínis há 20 anos. Destaque para os modelos de lurex. Rua Santa Clara 33/lj. 221, tel.: 3208-2185. Biquínis de R$ 48 a R$ 85.

Vida Secreta. Rua Barão de Ipanema 94/lj. 106, tel.: 2255-7521. Aluguel de fantasia: de R$ 98 a R$ 150 (48 horas).

MBR-Melissa. Galeria Menescal. Av. Nossa Senhora de Copacabana 664/lj. 22, tel.: 2549-0805. Sandálias a partir de R$ 49,90.

Fonte: http://odia.terra.com.br/cultura/htm/geral_94128.asp. Acesso em: 12 fev. 2011.

ANEXO L - **Manual de etiqueta da Bebel**

Comportamento

Manual de etiqueta de Bebel

Em sua cruzada para se tornar uma mulher de categoria, a personagem de Camila Pitanga dissemina regras de traquejo social

Silvia Rogar

Fotos Francisco Silva/Ag. News e Divulgação

Fina, no estilo calçada de Copacabana ou aprendendo a dominar os talheres: ascensão social sempre faz sucesso

Em matéria de etiqueta, o mundo se divide em duas partes: a dos que cortam a alface da salada e a dos que comem a folha inteira, dobrada em trouxinha, como prega o manual oficial de boas maneiras. Desde que Camila Pitanga, na pele insinuante da Bebel de *Paraíso Tropical*, começou a receber aulas de comportamento social, essa obscura regra de etiqueta intriga, divide, diverte e está presente em festas e jantares país afora. É uma prova cabal de que 1) todo mundo vê novela, ou, pelo menos, novela que tem Bebel; e 2) etiqueta sempre desperta interesse, tanto de quem não tem traquejo quanto de quem tem, ou acha que tem. Tania Bulhões, dona de uma grande loja de artigos de luxo para casa em São Paulo, conta que há duas semanas uma empresária ficou em dúvida na hora de comprar um aparelho de jantar de porcelana francesa de 15.000 reais – não pelo preço, que achou razoável, mas pela complexidade do conjunto de 140 peças, parte delas desenhada para iguarias específicas, com uma concebida exclusivamente para servir abacaxi. "Ela brincou que não queria acabar bancando a Bebel", diz Tania, que fechou o negócio com o compromisso de mandar uma funcionária treinar as empregadas da casa da cliente no uso do aparelho.

Figura 63 - Manual de etiqueta de Bebel

Como só quem chegou hoje de Marte não sabe, Bebel é a senhorita versada nos códigos de comportamento das calçadas de Copacabana que muda de patamar social quando começa a ser sustentada por Olavo, o executivo ambicioso otimamente interpretado por Wagner Moura. Nessa nova condição, vive uma cena clássica: é humilhada em uma loja chique, igualzinho ao que acontece no filme *Uma Linda Mulher*, com Julia Roberts. Decidida a adquirir *catiguria*, convoca Virgínia, a ex-vedete (é novela, lembrem-se) vivida por Yoná Magalhães, para lhe dar aulas de traquejo social. As cenas, bem-humoradas, são comentadas em todo lugar. Andrea Fasano, que comanda o sofisticado bufê da família de hoteleiros, conta que Bebel é o assunto predileto de seus funcionários. Virgínia já explicou à pupila como lidar com a fileira de talheres nas laterais do prato (sempre de fora para dentro, claro) e como segurá-los

(cotovelos junto ao corpo, punhos elevados), como comer salada preservando a integridade da alface (folhas, delicadas, não devem ser estraçalhadas), como suavizar os movimentos e não atacar a comida num jantar formal (forrando o estômago antes de sair de casa). Num casamento de dia, ao ar livre, orientou Bebel a, sempre que abordada por algum convidado, em vez de falar bobagem, repetir como um mantra: "Que boa idéia este casamento primaveril em pleno outono". Nem Camila agüentou: "Quando li o roteiro, gargalhei sozinha. Agora, volta e meia alguém repete a frase para mim. É esse humor que cria a empatia entre a Bebel e o público".

Desde *Pigmalião,* peça escrita pelo irlandês George Bernard Shaw em 1912, que ensinar elegância e bons modos a quem não os tem é sucesso garantido de público. Pelas oportunidades cômicas, o tema é freqüente em novelas brasileiras, veículo ideal para espalhar modismos e até influenciar costumes. Em *Pigmalião 70,* versão nacional do texto de Shaw que foi ao ar em 1970, o feirante Nando (Sérgio Cardoso) foi repaginado pela milionária Cristina (Tônia Carrero). A ex-modelo Mila Moreira estreou como atriz, em *Marron-Glacé,* ensinando a desengonçada Zina (Nair Cristina) a caminhar com um livro na cabeça para melhorar a postura; em dois tempos, todas as meninas imitavam em casa. Gilberto Braga, autor de *Paraíso Tropical,* é mestre no assunto. Em *Dancin' Days,* a ex-presidiária Júlia Matos (Sonia Braga) reforma o visual amparada nos conselhos da refinada Solange (Jacqueline Laurence). Odete Roitman, a inesquecível esnobe interpretada por Beatriz Segall em *Vale Tudo,* ensinou à torpe Maria de Fátima (Gloria Pires) – e, por tabela, ao Brasil – que servir copo d'água sobre pires é coisa "de empregada". A mesma Beatriz, como Lourdes Mesquita em *Água Viva,* criou uma lacuna nas relações interpessoais ao proibir, por deselegante, falar "Saúde!" quando alguém espirra.

Conhecer regras de comportamento provoca curiosidade tanto pelas distinções sociais que o tema evoca quanto pela chance de superá-las através do auto-aprimoramento. "As pessoas já perceberam que perdem oportunidades de trabalho e deixam de freqüentar certos lugares por não saber como se comportar", diz a consultora Gloria Kalil, que há três meses dá dicas sobre o assunto no quadro Etiqueta Urbana, no *Fantástico*. Bebel, certamente, assistiria, em seu empenho para ganhar *catiguria* e ascender socialmente, duas transformações que sempre angariam pleno apoio popular (também ajuda ser linda, sexy e adoravelmente mau-caráter). "Ela faz conquistas", diz Braga, o Pigmalião das 8, que para os próximos capítulos deve armar um golpe que levará Bebel, com ajuda de Olavo, a se casar com o tio dele, o milionário Antenor (Tony Ramos), e circular em rodas ainda mais altas. "E o público adora personagens que conseguem coisas novas."

Fonte: http://veja.abril.com.br/250707/p_106.shtml. Acesso em: 25 fev. 2009.

ANEXO M - Os 4 modelos mais pedidos de Paraíso Tropical

Os 4 modelos mais pedidos de *Paraíso Tropical*

Os figurinos da Paula, Taís, Bebel e Alice fizeram tanto sucesso que mesmo depois do fim da novela continuam em alta. Aproveite nossos moldes e monte um guarda-roupa cheio de estilo para o verão

TRABALHAR NO CALOR

• Este modelo de jérsei com decote em V é ótimo para disfarçar coxas grossas. Para o happy hour, incremente-o com acessórios grandes de cores chamativas e sandálias de salto alto.

VESTIDO Corporeum

Figura 64 - Os 4 modelos mais pedidos de Paraíso Tropical – Trabalhar no calor – Taís

FESTA NA PRAIA

• A gêmea boa era romântica e gostava de peças básicas e de tecidos leves, como algodão e malha. "Paula era prática e se vestia como uma moça normal. Com um estilo natural e confortável, o figurino dela mostrava peças para sair e trabalhar com bom gosto", diz Helena.

• A modelagem transpassada e a faixa caída sobre os quadris são uma boa opção para disfarçar a falta de cintura. As aplicações de flores e renda no decote e na barra valorizam este vestido.

VESTIDO Acervo/TV Globo

Figura 65 - Os 4 modelos mais pedidos de Paraíso Tropical – Festa na Praia – Paula

IR PARA BALADA

• Apesar de ter mudado seu estilo, Bebel não deixou de fazer combinações ousadas, como o maiô de oncinha com a calça de cetim. Ela tentava ser elegante e tinha acesso às grandes grifes, mas nunca perdeu a exuberância. Para ela, uma roupa chique deveria passar status e ter elementos como brilhos e tecidos nobres.

• A pantalona com cintura alta pode ser usada durante o dia. Para isso, confeccione-a em tecidos de tons opacos.

CALÇA Graça Ottoni

Figura 66 - Os 4 modelos mais pedidos de Paraíso Tropical – Ir para a Balada – Bebel

Figura 67 - Os 4 modelos mais pedidos de Paraíso Tropical – Ir para a Balada – Alice
Fonte: http://manequim.abril.com.br/moda/figurinos-na-tv/figurinostv_277826.shtml?page=page3. Acesso em: 28 jan. 2009.

ANEXO N - Maquiagem da Novela

Ela está nos rosto das atrizes, dá o tom das personagens e eleva a beleza das mulheres à perfeição. Estamos falando da maquiagem, a melhor amiga do time feminino quando o assunto é ficar deslumbrante!

Em Paraíso Tropical, todo o cuidado é pouco na escolha do batom, rímel, blush e todos os outros produtos que pertencem às maletinhas de cada personagem. Afinal, uma make up bem feita rouba a cena!

Mas se as atrizes podem, você também pode! Abaixo, você confere como é feita a maquiagem das personagens da novela. Os detalhes foram passados por Fernando Torquatto, o responsável pela caracterização da trama. Inspire-se e arrase!

A MAQUIAGEM DA BEBEL

BASE: Uma camada bem fininha. A cor depende do tom de pele da pessoa. A da Bebel é um bege meio dourado.
OLHOS: Uma sombra cremosa, num tom meio bege dourado e bastante rímel.
BLUSH: O tom é mais pra pêssego.
BOCA: Os batons usados por Bebel variam entre laranja e pink. Ela não usa gloss.
CORRETIVO: O corretivo é usado só abaixo dos olhos, depois da base, pra dar uma iluminada. A cor depende do tom da pele. O da Bebel é um bege médio.
DICA: "O que é um charme na Bebel é um creme hidratante que a gente usa no corpo dela. Ele dá um efeito iluminado, acentuando o bronzeado", revela Fernando Torquatto.

A MAQUIAGEM DA LÚCIA

BASE: A cor da base de Lúcia é tipo um tom de mate, para peles mais morena-claras.
OLHOS: Nos olhos de Lúcia uma sombra marrom é esfumaçada. O lápis, para contornar os olhos, também é marrom e o rímel, preto.
BLUSH: O tom do blush puxa mais pro "goiaba".
BOCA: O batom também é "goiaba".
DICA: A sobrancelha da personagem é marcada com um lápis marrom.

A MAQUIAGEM DA CAMILA

CORRETIVO: Camila usa um corretivo embaixo dos olhos e na lateral do nariz.
OLHOS: A sombra é pêssego e o lápis, marrom clarinho.
BLUSH: É mais rosadinho pra dar um ar de boneca.
BOCA: Ela não usa batom, só gloss cor de boca rosado.
DICA: A maquiagem de Camila é muito simples. Ela não usa base. A de Suzaninha segue o mesmo estilo: bem natural. O tom da maquiagem dela, no entanto, não é tão rosado como o de Camila, é mais pro bege.

A MAQUIAGEM DA MARION

BASE: O tom da base de Marion é tipo mate.
BLUSH: O blush que a personagem usa é terracota.
OLHOS: A sombra que ela usa é marrom escura esfumaçando o olho. O lápis é marrom também, e o rímel, preto.
BOCA: A cor do batom usado pela personagem é terracota.

Figura 68 - Maquiagem da Novela
Fonte: http://paraisotropical.globo.com/Novela/Paraisotropical/0,,AA1618986-8318,00.html. Acesso em: 12 fev. 2011.

ANEXO O - Dicas que valem Ouro – Jóias de Evaldo

Figura 69 - Dicas que valem ouro – Jóias de Evaldo
Fonte: http://paraisotropical.globo.com/Novela/Paraisotropical/0,,AA1575609-8323,00.html. Acesso em: 21 fev. 2010.

ANEXO P - Paraíso Tropical - resumos da semana (exemplos)

Figura 70 - Paraíso Tropical – resumos da semana (exemplos)

Jornal da Mídia
Capítulo 83 de 08/06/2007

Daniel afirma não ter feito foto alguma. Paula acusa Daniel de estar de caso com Taís. Daniel insiste para eles conversarem, mas ela o chama de mentiroso. Paula vai embora de táxi. Daniel tenta seguir o táxi, mas não consegue. Diana se interessa por Gustavo, mas Rodrigo avisa que ele é comprometido. Iracema se preocupa quando Dinorá fala de separação. Cássio deixa um recado para Lúcia. Lúcia comenta a sua decepção com Hermínia. Daniel afirma que a foto é uma montagem. Paula continua acusando-o. Daniel diz que vai provar a verdade. Daniel vai à casa de Marion, que mente ao dizer que Taís não está em casa. Olavo vai com Bebel à loja e exige que ela seja bem atendida. Lúcia aconselha Paula a pressionar Taís. Daniel conta o ocorrido para Antenor. Paula exige saber a verdade e Taís diz que houve uma atração física entre ela e Daniel. Camila e Fred se divertem no boliche. Mateus sofre ao ver Fred e Camila se beijando. Gustavo volta para casa e dorme no sofá. Bebel pergunta a Olavo se ela fala muito errado e ele concorda. Rodrigo e Tiago avisam Diana que vão passar o final de semana fora. Virgínia, Belisário, Gilda e Vidal brindam à compra do apartamento. Daniel exige conversar com Taís.

Fonte: http://copacabana.com/resumo-novela-paraiso-tropical-08-06-2007.shtml. Acesso em 14 fev. 2010.

Revista Semanal de Novelas
Paraíso Tropical – Resumo 06/08 a 11/08

Segunda-feira, 06/08/2007
Olavo marca encontro com Taís. Jáder se reencontra com Eloísa e descobre que Evaldo morreu. Rodrigo avisa Heitor que há um crítico de gastronomia no Frigideira Carioca. Marion tenta convencer Bebel a morar em Nova York com Urbano. Bebel pega o colar falso. Taís diz a Olavo que fará qualquer coisa para ter os documentos de volta. Mercedes combina com Lúcia e Daniel um plano para tirar Paula da clínica enquanto Dr.Guedes estiver viajando. Olavo devolve os documentos para Taís depois de seduzi-la. Fernanda percebe a preocupação de Fred e culpa Camila pelo irmão só se importar com o trabalho. Taís dá o passaporte a Daniel e diz que pegou enganada. Daniel reprograma o segredo do cofre. Joana diz a Neli que está trabalhando em um bar. Fernanda diz a Mateus que Camila fala muito dele. Yvone recua quando Cláudio tenta beijá-la, mas concorda em sair de novo. Bebel quebra o colar da mãe de Urbano e joga no mar para impressionar Olavo. Marion se irrita ao saber que terá que fazer

mais uma cópia do colar. Lúcia e Daniel entram na clínica com Mercedes. Edson entra no quarto quando Daniel e Paula se preparam para fugir.

Terça-feira, 07/08/2007
Edson luta com Daniel para impedir a fuga. Mercedes apaga o quadro de luz. Daniel tranca Edson no quarto. Um tumulto e um incêndio acontecem. Mercedes, Lúcia, Paula e Daniel conseguem sair da clínica. Neli fica angustiada ao saber que Joana está trabalhando em uma boate. Fernanda provoca Camila falando sobre o beijo de Mateus. Camila explode e Fred estranha. Clemente chega tarde e Hermínia exige explicações. Jáder e Eloísa jantam juntos. Ele diz que é comerciante. Ana Luísa abriga Daniel e Paula, que contam a verdade para ela. Marion dá um tapa em Bebel e diz que ela jogou o colar verdadeiro no mar. Taís ouve a conversa. Mercedes liga para Olavo e diz que Paula morreu no incêndio. Paula fica na suíte de Ana Luísa. Cláudio e Yvone se beijam. Bebel devolve a cópia do colar para Urbano, que não percebe a troca. Marion contrata mergulhadores para achar o colar no fundo do mar, mas eles não o encontram. Antenor sugere que Lúcia consulte um especialista quando ela revela que não está grávida. Odete ouve quando Fred comenta que está sem dinheiro para saldar a dívida do Frigideira Carioca. Dinorá descobre que o vestido usado por Iracema era de Carolina. Ana Luísa vê Taís no lobby do hotel e a confunde com Paula.

Quarta-feira, 08/08/2007
Ana Luísa consegue disfarçar e convida Taís para um drinque na piscina. Hermínia diz que Lúcia está muito pressionada para engravidar. Ana Luísa avisa Daniel sobre a presença de Taís no hotel e ele vai ao encontro das duas fingindo naturalidade. Jáder dá detalhes do incêndio para Olavo, que torce para ser verdade que Paula tenha morrido. Lúcia sugere que Paula fique no albergue. Jáder ameaça demitir Ivan. Ana Luísa arranja emprego para Mercedes. Odete comenta com Sheila e Yvone o problema de Fred. Heitor festeja com as filhas a crítica elogiosa do jornal. Cássio pede que Joana lhe dê uma chance. Fred garante a Fernanda que Camila não está chateada porque ela está namorando Mateus. Paula e Daniel agradecem e presenteiam Mercedes. Neli parabeniza Heitor e divide com ele sua preocupação com o trabalho de Joana. Daniel finge concordar com a sugestão de Taís que eles devem viajar. Dinorá mostra à Iracema a foto de Carolina com o vestido extravagante e promete vingança. Hermínia estranha quando Clemente dá um computador de presente para Mateus. Heitor vai à boate e pergunta a Joana quando ela pretendia contar-lhe sobre o novo emprego.

Quinta-feira, 09/08/2007
Heitor obriga Joana a conversar com ele. Cadelão observa os dois. Lúcia conta para os pais que Taís ocupou o lugar de Paula. Joana diz a Heitor que Neli o está envenenando contra ela e que jamais irá perdoá-la. Heitor diz que Joana está fazendo tudo errado só para agredir Neli e que ela deve largar a boate. Cadelão ameaça Joana. Heitor diz a Neli que Joana precisa se sentir amada por ela. Daniel garante a Paula que nada aconteceu entre ele e Taís. Ivan fica enciumado quando Taís conta que vai viajar com Daniel. Fernanda descobre que Fred mentiu sobre a origem do dinheiro utilizado para comprar o Frigideira Carioca. Odete comenta com Eloísa sobre o empréstimo que Fred não sabe como pagar. Fred conta a verdade sobre a compra do restaurante para a irmã. Heitor baqueia ao saber que Fred se endividou por sua causa. Dinorá levanta informações sobre Carolina. Heitor procura Fred e se coloca à disposição para encontrar uma solução para pagar a dívida. Úrsula pede que Cássio ajude Joana a conseguir um emprego. Cássio marca um encontro com Joana. Lúcia diz a Antenor que aparentemente está tudo bem, mas que pela idade ela pode ter mais dificuldades para engravidar. Daniel diz que Paula deve ficar escondida até eles descobrirem o que Taís e Olavo armaram. Clemente é seco com Taís, que estranha.

Sexta-feira, 10/08/2007

Clemente disfarça. Mateus avisa Paula e Daniel que Taís está no albergue. Daniel, para evitar que Taís veja Paula, liga para ela e combina de encontrá-la no albergue. Hermínia sugere a Lúcia que Antenor consulte um especialista. Cadelão enfrenta Jáder ao dizer que ele anda invadindo a sua área. Ivan vai ao hotel Duvivier entregar books para um cliente. Cássio oferece emprego de recepcionista do restaurante para Joana. Neli vibra ao ver os dois juntos e Joana decide não aceitar o convite, só para contrariar a mãe. Cadelão diz a Joana que ela ainda está em dívida com ele. Jáder cobra satisfações ao ver Joana conversando com Cadelão e ela vai embora irritada. Olavo ameaça mandar prender Ivan se ele aparecer de novo no hotel. Fred acusa Fernanda de ter contado sobre o empréstimo no banco a Camila. Camila ouve a conversa e se surpreende, mas promete estar ao lado de Fred para encontrar uma solução. Fernanda diz que Camila está jogando o irmão contra ela. Hermínia segue Clemente. Lúcia vai ao escritório e Antenor a apresenta à arquiteta Renata. Clemente percebe que está sendo seguido por Hermínia e a surpreende. Lúcia pede que Paula fale sobre o passado de conquistador de Antenor. Paula decide se passar por Taís e descobrir os planos de Olavo.

Sábado, 11/08/2007

Paula e Daniel deduzem que Taís está sendo chantageada por Olavo. Paula diz que precisa descobrir em que banco Olavo abriu conta em nome de Daniel. Dinorá dispensa convite para sair com Sérgio Otávio. Daniel e Paula planejam com cautela o encontro com Olavo. Dinorá consegue uma foto do passado de Carolina, de quando ela jogava futebol. Clemente dá um celular para Zé Luis. Mateus cria um toque de celular diferente para Zé Luis, que faz o maior sucesso. Neli fica aflita quando Camila conta sobre a dívida de Fred. Ivan volta ao hotel para pegar os books. Hermínia diz a Lúcia que desconfia que Clemente tenha outra mulher. Lúcia também confessa que teme estar sendo traída por Antenor. Marion e Olavo descobrem os books na mochila de Ivan. Ivan mente ao dizer que trabalha para Cadelão. Daniel pede que Lúcia convide Taís para jantar. Marion diz que Olavo tem que arrumar um jeito de Ivan ganhar dinheiro honestamente. Odete deixa escapar para Lúcia que Antenor teve um caso com Renata. Daniel pega o celular de Taís. Iracema marca encontro com Carolina. Paula liga para Olavo e marca um encontro como se fosse Taís. Daniel e Paula se abraçam e torcem para que o plano dê certo.

Fonte: http://www.alinegraziela.com.br/paraiso-tropical-resumo-0608-a-1108/08/01/. Acesso em: 22 fev. 2010.

Fonte TV Globo
Resumo de Novelas: Paraíso Tropical

Josemar Arlego

Segunda, 6 de agosto

Olavo marca um encontro com Taís. Marion tenta convencer Bebel a morar em Nova York com Urbano. Bebel pega o colar falso. Mercedes combina com Lúcia e Daniel um plano para tirar Paula da clínica. Olavo devolve os documentos para Taís. Taís dá o passaporte a Daniel e diz que pegou enganada. Daniel reprograma o segredo do cofre. Bebel quebra o colar da mãe de Urbano e joga no mar para impressionar Olavo. Lúcia e Daniel entram na clínica com Mercedes. Edson entra no quarto quando Daniel e Paula se preparam para fugir.

Terça, 7 de agosto
Edson luta com Daniel para impedir a fuga. Mercedes, Lúcia, Paula e Daniel conseguem sair. Fernanda provoca Camila falando sobre o beijo de Mateus. Camila explode e Fred estranha. Ana Luísa abriga Daniel e Paula, que contam a verdade para ela. Marion dá um tapa em Bebel e diz que ela jogou o colar verdadeiro no mar. Mercedes liga para Olavo e diz que Paula morreu no incêndio. Bebel devolve a cópia do colar para Urbano, que não percebe a troca. Marion contrata mergulhadores para achar o colar no fundo do mar, mas eles não o encontram. Ana Luísa vê Taís no lobby do hotel e a confunde com Paula.

Quarta, 8 de agosto
Ana Luísa consegue disfarçar e convida Taís para um drinque na piscina. Jáder dá detalhes do incêndio para Olavo, que torce para ser verdade que Paula tenha morrido. Cássio pede que Joana lhe dê uma chance. Daniel finge concordar com a sugestão de Taís que eles devem viajar. Hermínia estranha quando Clemente dá um computador de presente para Mateus. Heitor vai à boate e pergunta a Joana quando ela pretendia contar-lhe sobre o novo emprego.

Quinta, 9 de agosto
Heitor obriga Joana a conversar com ele. Cadelão observa os dois. Lúcia conta para os pais que Taís ocupou o lugar de Paula. Heitor diz que Joana está fazendo tudo errado só para agredir Neli. Heitor descobre que Fred se endividou para comprar o restaurante e se coloca à disposição para encontrar uma solução. Cássio marca um encontro com Joana. Daniel diz que Paula deve ficar escondida até eles descobrirem o que Taís e Olavo armaram. Clemente é seco com Taís, que estranha.

Sexta, 10 de agosto
Cadelão enfrenta Jáder ao dizer que ele anda invadindo a sua área. Cássio oferece emprego de recepcionista do restaurante para Joana. Joana decide não aceitar o convite, só para contrariar a mãe. Fred acusa Fernanda de ter contado sobre o empréstimo no banco a Camila. Camila ouve a conversa e se surpreende, mas promete estar ao lado de Fred para encontrar uma solução. Clemente percebe que está sendo seguido por Hermínia e a surpreende. Paula decide se passar por Taís e descobrir os planos de Olavo.

Sábado, 11 de agosto
Paula e Daniel deduzem que Taís está sendo chantageada por Olavo. Dinorá dispensa convite para sair com Sérgio Otávio. Neli fica aflita quando Camila conta sobre a dívida de Fred. Hermínia diz a Lúcia que desconfia que Clemente tenha outra mulher. Daniel pede que Lúcia convide Taís para jantar. Daniel pega o celular de Taís. Paula liga para Olavo e marca um encontro como se fosse Taís.

Fonte: http://www.bahianoticias.com.br/holofote/noticias/2007/08/05/813,resumo-de-novelas-paraiso-tropical.html#. Acesso em: 14 fev. 2010.

Jornal Folha de São Paulo
07/04/2007
Paraíso Tropical (Globo, 21h)
Umberto arruma uma desculpa. Pacífico fica surpreso ao saber que Iracema conspirou para Virgínia não morar no Copamar. Dinorá ganha um jantar romântico em um concurso na rádio. Taís fica furiosa ao saber que Isidoro procurou Cássio. Cássio diz que Isidoro lembra o seu avô. Rodrigo avisa Belisário que Antenor só vai depositar a sua mesada quando voltar de viagem. Daniel dá dinheiro a Raul para que vá a Parati acertar um trabalho em um restaurante.

Sobral descobre o sobrenome e o celular de Taís. Taís, Lucena e Cleonice escolhem coisas para o casamento. Hugo se interessa por Cláudio. Rodrigo ganha a rifa. Paula embarca para o Rio. Ana Luísa conta para Lucas que é casada. Lucas confessa estar apaixonado por ela. Ana Luísa sai do carro e pega um táxi. Antenor avisa Ana Luísa que talvez não chegue para a festa de sua fundação. Ana Luísa explode e faz confidências a Marion sobre a traição do marido e sobre Lucas. Nervosa, manda a promoter ir embora. Paula chega à casa de Virgínia. Lúcia chega à casa de Hermínia, certa de que Mateus já estaria lá.

Fonte: http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u70016.shtml. Acesso em 14 fev. 2010.

Jornal Folha de São Paulo
02/07/2007
Paraíso Tropical (Globo, 21h)

Paula pede que Evaldo aguarde, antes de denunciar Taís. Marion apresenta Bebel a Urbano. Virgínia, discretamente, orienta Bebel durante o jantar. Urbano se diverte com Bebel, que morre de medo de cometer uma gafe, e a convida para jantar. Gilda não dá resposta alguma a Vidal, que pede para sair com ela mais uma vez. Gustavo convida Gilda para comer pipoca e ela aceita. Olavo liga e pede desculpas a Bebel, que não conta que está na casa de Marion. Lúcia se impressiona com a ternura de Antenor. Gilda e Gustavo se beijam. Nereu dá flores para Zoraide. Hermínia reprova o comportamento de Mateus. Evaldo dá entrevista. Clemente e Hermínia prometem a Mateus não contar para Lúcia sobre suas atitudes, desde que ele se comporte. Dinorá percebe a alegria de Gustavo. Taís recebe o dinheiro do inventário. Cássio desaconselha Evaldo a denunciar Taís. Urbano aconselha Taís sobre investimentos. Evaldo e Eloísa encontram Taís. Paula pede que Evaldo não denuncie Taís. Ivan ouve Clemente comentar que Evaldo denunciará Taís. Taís vai à casa de Evaldo.

Fonte: http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u308457.shtml. Acesso em 14 fev. 2010.

Jornal Folha de São Paulo
20/09/2007
Paraíso Tropical (Globo, 21h)

Cláudio chama socorro ao ver Marion caída. Vidal entrega a Daniel o número do computador que fez a transferência dos fundos de pensão. Camila decide contar para Mateus tudo sobre Fernanda. Cássio e Joana convidam Neli para ir a um show no Duvivier. Olavo se irrita quando Cláudio avisa que Marion está internada e não tem seguro-saúde. Mateus procura Fernanda no treino para conversar, mas ela acaba sofrendo uma queda do cavalo. Amir diz que vai descobrir tudo sobre a transferência do fundo de pensão. Vidal convida Gilda para ver o show no Espaço Duvivier. Virgínia e Odete redecoram a portaria do Copamar. Dinorá e Iracema reclamam das mudanças. Fernanda coloca gesso e sofre por não participar da competição. Camila diz a Mateus que ficou em dúvida sobre a proposta de reconciliação de Fred, mas ela logo se declara para ele e os dois se beijam. Antenor e Lúcia convidam Belisário e Virgínia para jantar depois do show. Mateus procura Fred para avisar sobre o acidente de Fernanda. Todos vêem o novo quadro de Heitor na televisão e comemoram. Gilda mostra o novo vestido de noiva para Gustavo e conta que já remarcou o casamento. Márcia e Júlio pedem que Dinorá faça alguma coisa. Hélio diz a Marion que encontraram em sua bebida uma substância que induz um ataque cardíaco. Bebel pede para conversar com Lúcia.

Fonte: http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u328360.shtml. Acesso em 14 fev. 2010.