

Fãs de autores de telenovelas brasileiras.

Maria Carmem Jacob de Souza¹

resumo

Este artigo examina a presença cada vez mais constante dos fãs, apaixonados especialistas em telenovelas, no processo de produção, leitura e consumo destes programas ficcionais de televisão no Brasil. Apresentaremos algumas indagações analíticas sobre este setor da audiência cada vez mais exigente e atuante que tem se tornado um interlocutor dos escritores de telenovelas, um formulador eficiente e dinâmico de representações sociais das estratégias narrativas das telenovelas, dos critérios de qualidade destas obras e dos sonhos profissionais de autor que têm alimentado o crescente interesse de se tornarem roteiristas de ficção televisiva.

Fãs são consumidores assíduos de telenovelas, participantes ou não de grupos, que estabelecem vínculo afetivo intenso e duradouro tanto com personagens, atores – atrizes, quanto com o processo do desenrolar da narrativa, avaliando-o. Fãs tendem a acumular experiências e conhecimentos sobre o produto adorado. Sabe-se também que muitos deles precisam se manifestar sobre a experiência apaixonada de consumo, mais do que isso, criar redes sociais para compartilhar sensações, sentimentos, sentidos gerados nos modos de ver e usar as telenovelas. Grupos de fãs bem constituídos ganham notoriedade no campo e reconhecimento suficiente para estabelecer canais de interpelação e interlocução reais com os objetos ou sujeitos adorados².

Este artigo examina um dos grupos de fãs de telenovelas brasileiras³, os que buscam aprimorar o sistema de compreensão da narrativa, os modos de contar a história, as atribuições dos realizadores, em especial, dos escritores. Destaca-se que a investigação deste fenômeno tem auxiliado a compreensão dos sistemas existentes para avaliar os tipos

¹ Professora do Programa de Pós-graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas (PosCom-UFBA). Pesquisadora do CNPq.

² O moderador da lista novelas conseguiu ao longo dos anos a participação efetiva na lista de escritores como Glória Perez e Carlos Lombardi, além de entrevistas com escritores e colaboradores. Os episódios críticos vividos por Perez em América foram acompanhados de perto tanto pelo moderador (os conflitos com a direção geral, as avaliações negativas da obra, a ausência da exibição do “beijo gay” no capítulo final etc.), quanto pela lista e pela comunidade Glória Perez no Orkut.

³ A fase inicial desta pesquisa não permite apresentar uma avaliação crítica das investigações existentes sobre esta questão. Destaca-se, contudo, os estudos de Tillburg (PUC-RJ), Andrade (2003), Ang (1985; 1991), Thomas (2002) e Gorrese (2002).

de leitura e interpretação de telenovelas pelos telespectadores, assim como os canais de comunicação que escritores-autores estabelecem com o público para terem ciência das repercussões das telenovelas que assinam. Por fim, os comentários e debates travados nas listas de discussão assistematicamente observadas – “novelas@yahoogroups.com.br”⁴ e “roteirostelenovelas@yahoogroups.com.br”⁵, – colaborou no conhecimento de mais um processo formulador de definições de telenovelas no campo, de critérios de qualidade do produto, de modos de reconhecimento e de consagração da figura do autor-roteirista-escritor.

O interesse na pesquisa sobre a construção social da figura do autor em produtos ficcionais televisivos contemporâneos⁶ privilegiou a análise dos aspectos mais estreitamente vinculados às representações da autoria nas telenovelas associados aos critérios de qualidade das obras e dos escritores. Estima-se que a reflexão aqui desenvolvida estimule pesquisas sobre as implicações dos fãs especialistas apaixonados no campo da telenovela no Brasil, principalmente na defesa dos pontos de vista da autoria do escritor.

Fãs de telenovelas

Os fãs de telenovelas fazem parte da cena deste campo da produção, provavelmente, desde meados dos anos sessenta quando as telenovelas já tinham conquistado corações fiéis que foram se mostrando nos bons índices de audiência. Desde então, têm-se notícias de modos variados de expressão dos fãs. Canais de comunicação criados com os atores e atrizes – personagens – preferidos, com a emissora e até mesmo com os escritores⁷. Cartas, contatos diretos e, atualmente, e-mails, listas de discussão, comunidades do orkut e outras ferramentas também têm sido usados.

⁴ Moderada e criada por Alexandro Oliveira. Observada assistematicamente por dois anos (2004-2005). Entrevistas com o moderador da lista foram realizadas durante o período em que foi bolsista PIBIC/CNPQ/FACOM/UFBA (2004-2005)

⁵ Moderada e criada por Leonardo de Moraes. O exame das mensagens foi realizado durante os meses de novembro, dezembro de 2005 e meados de janeiro de 2006.

⁶ Faz-se referência a pesquisas realizadas sobre a construção social da autoria nas telenovelas, o caso de Benedito Ruy Barbosa e Luiz Fernando Carvalho (1993 a 2002, Horário das 21 horas, TV Globo). Grupo de Pesquisa A-tevé, CNPq - Pos Com/ UFBA.

⁷ Sobre este assunto ver Resende e Klagsbrunn (1991); Hamburger (2005); Ortiz et al. (1989).

O processo de ampliação da autonomia do campo da telenovela⁸ pode ser observado pela força da representação do autor escritor, roteirista responsável, num sistema coletivo de produção audiovisual dirigido ao grande público com fins comerciais⁹. Exemplos recentes ilustram a presença marcante desta representação. O primeiro a ser lembrado é a substituição do Diretor-geral da telenovela *América* (TV Globo, 2005) justificado publicamente pelas diferenças e discordâncias com a roteirista-autora, chamada pela imprensa e diletos do gênero como escritora¹⁰. Um outro episódio, também fresco na memória, é a demanda por um “escritor” –autor de sucesso do horário das sete da TV Globo para enfrentar problemas de audiência na telenovela *Bang-Bang*, para muitos agravados com a saída do autor-escritor logo nas primeiras semanas¹¹.

Inúmeras outras lembranças de exemplos já devem ter surgido na mente daqueles que têm vasto repertório sobre o assunto, o que nos permite dizer que se observa o que Bourdieu (1996:273) denominou de reflexividade associada a maior autonomia do campo. Revisões críticas associadas às lutas pelas definições do gênero que se baseiam na comparação histórica com obras do mesmo gênero e gêneros diversos. Para tanto, estão constituídas no campo as instâncias de reconhecimento e consagração de emissoras, de telenovelas, de realizadores, de representantes dos agentes envolvidos, das agências publicitárias, de anunciantes, do público. Este último tende a ser mais exigente com o produto e a veicular opiniões e avaliações sobre as obras, realizadores, impactos sociais e políticos.

A reflexividade supõe a atuação no campo de agentes especializados responsáveis pela revisão crítica de modos de fazer e pensar telenovelas. Estratégias e recursos

⁸ Consultar a reflexão realizada por Souza (2004) e Ortiz e Ramos (1989) sobre o campo da telenovela no Brasil.

⁹ O processo de construção social da autoria nas telenovelas está mais amplamente descrito em Souza (2004b).

¹⁰ Consultar artigo de Simone Mousse, “depois do Vendaval”. *Jornal o Globo*, 17/06/2005. “...A autora admite que as críticas recebidas na primeira fase, dirigida por Jayme Monjardim, que se afastou há dois meses, eram justíssimas. — Jayme quis contar outra história que não a que estava escrita. Não podia dar certo. A minha novela é a que está no ar agora.(...)”

¹¹ Destacamos a coluna de Daniel Castro da Folha de São Paulo em 7 de dezembro de 2005. Tratando do “faroeste Lombardiano”, Castro insinua que problemas na equipe de escritores relacionam-se ao “abandono” de Mario Prata que não resguardou a equipe dos erros. Lombardi, no mesmo dia, comentou esta assertiva do colunista na lista *Novelas* permitindo inferir que não considera que a equipe tenha errado na abordagem melodramática, apenas não ampliou e consolidou as estratégias de comicidade. O interessante é a importância que Lombardi deu aos leitores e comentadores da lista, resguardando suas proposições e ao mesmo tempo conduzindo seus leitores para determinados pontos de vista sobre a análise de telenovelas, indicando a leitura de críticas da “Bang Bang” de outros Jornais.

objetivados em manuais, instâncias de formação e telenovelas exemplares. Estratégias e modos de fazer e pensar incorporados pelos agentes da realização e de outras instâncias, como a do consumo, que permite afirmar a existência de um conjunto de telenovelas realizadas no Brasil e alhures que compõem o que Bourdieu chama de espaço das obras (1996^a e 1996). Isso implica, enfim, num sistema de formação de realizadores e agentes envolvidos mais exigente com “condições de entrada no campo” mais difíceis e codificadas, demandando dos interessados repertório especializado, capital social mais amplo, capitais específicos mais valorizados.

Sendo assim, a depender da importância da função na equipe, ter-se-á uma exigência maior ou menor para o exercício da habilidade. Se o autor-escritor é tão importante no processo, espaços de formação especializados de roteiristas tendem a surgir, apoio de escritores consagrados se torna essencial, apresentar maior número de resultados de sucesso nas parcerias com os escritores-titulares tende a ser mais exigido.

Bourdieu examinou mais detidamente a produção cultural de campos de produção restrita. O método de análise que propôs, todavia, permite e incita o exame de campos de produção cultural de massa. Apesar destes campos, como o caso da telenovela, serem caracterizados por pequenos e médios graus de autonomia, observa-se um espaço de conversações de onde emerge a lógica particular compartilhada por agentes especializados que buscam ampliar e consolidar estratégias de definição do valor positivo, da “boa” qualidade do gênero. No campo de definições e disputas da telenovela está presente o que deve caracterizar o realizador de telenovela que será reconhecido e premiado como autor pelos próprios realizadores, produtores, emissoras, críticos culturais e pelos diferentes setores da audiência. Um outro ponto freqüente nesta pauta de conversações são as estratégias narrativas usadas nas telenovelas, as consideradas criativas, inovadoras, eficientes. Os recursos sonoros, visuais e plásticos também têm sido examinados, dando-se cada vez mais atenção aos aspectos internos e próprios do gênero.

A observação das representações, das definições em disputa e das práticas realizadas nos mais diferentes fóruns e meios de comunicação permite caracterizar a situação histórica do campo. Ajuda a perguntar e abrir caminhos de investigação para conhecer a situação atual do campo da telenovela no Brasil. Ele está estagnado ou mudanças profundas no sistema estão ocorrendo? Quais têm sido os princípios de definição

do gênero mais exemplares, permanentes e compartilhados entre autores e fãs sobre a qualidade e a autoria das telenovelas no Brasil?

O interesse central deste artigo, entretanto, não é responder essas perguntas. O que se almeja é apresentar indagações sobre o lugar de um dos especialistas fomentadores da reflexividade sobre o gênero presente na instância do público consumidor – os fãs. No caso dos fãs das listas de discussão examinadas, dois aspectos curiosos sobre a relação entre autores/ escritores e o público-fã serão destacados. O primeiro deles indica que as listas “sérias” têm sido um canal de avaliação da ressonância das telenovelas no público usado pelos escritores. O outro apresenta fãs cada vez mais empenhados no processo de formação de roteiristas de ficção audiovisual para TV, em particular, telenovelas. Nestes casos, estes e outros canais de comunicação com escritores e outros fãs tende a se tornar um espaço de formação do *habitus* de escritor de telenovelas, num campo cada vez mais difícil de penetrar, permanecer, ser reconhecido e consagrado.

A interlocução necessária dos escritores com o público-fã

Mecanismos de identificação e interpretação das sensações, emoções e sentidos produzidos pelas audiências das telenovelas têm sido desenvolvidos pelas emissoras, pelos pesquisadores, pelos realizadores. Estes recursos são necessários pela natureza do produto que precisa atender o maior número de expectativas de um conjunto amplo e diferenciado do público e ao mesmo tempo, no caso das televisões comerciais, atender as expectativas econômicas e financeiras das emissoras e demais agentes do campo publicitário¹². A diversidade de recursos supõe também a diversidade de interesses e profundidade das informações coletadas.

Os escritores, em muitos depoimentos, alertam para o fato dos dados quantitativos oferecidos pelo Ibope não serem suficientes para de fato conhecerem a ressonância mais profunda da telenovela¹³. Os dados qualitativos gerados pelos grupos de discussão são mais

¹² Os estudos de Hamburger (2005) e Priolli e Borelli (2000) são assaz esclarecedores.

¹³ Apesar dos mais sofisticados sistemas de medida da audiência, as breves entrevistas publicadas, em 2006, no caderno 2 do Jornal O Globo com Silvio de Abreu (3 jan), Gilberto Braga (5 jan), Antonio Calmon (7 jan) e Maria Adelaide Amaral (6 jan) reafirmam que os resultados do Ibope ilustram e indicam, mas não têm o poder da definição sobre as estratégias usadas e muitas vezes mais atrapalha que ajuda o processo da escritura.

eficientes, mas todos os escritores, de um modo ou de outro, precisam criar seus próprios indicadores e sistemas de aferir o que o público está compreendendo, sentindo, gostando¹⁴. Estas informações, dizem os escritores, ajudam no processo de realização, pois escrever para tantos, tão diferentes, por tanto tempo, requer bússolas que os ajudem a singrar por rotas conhecidas de mares surpreendentes.

Hoje são inúmeras as listas de discussão sobre telenovelas, assim como, salas de bate-papo e comunidades no Orkut. Tem-se a impressão este advento na internet esteja associado a outros movimentos¹⁵, tais como a expansão dos profissionais de comunicação e áreas afins que podem ingressar no campo; o reconhecimento nacional e internacional da boa qualidade das telenovelas brasileiras; o reconhecimento das telenovelas e realizadores por parte do campo científico; o aumento de fãs no conjunto dos jovens que cresceram com as telenovelas e adoleceram com a Internet e seus sistemas de comunicação e relacionamento.

Contexto que ajudou a proliferar listas de discussão “sérias” sobre um assunto sério, o prazer de ver e analisar telenovelas. Seriedade identificada pelo controle rigoroso dos membros da lista, pelo cuidado com as fontes e com o conteúdo das mensagens. As disputas, mesmo que veladas, entre os participantes da lista denota a necessidade de ser reconhecido como detentor de maior volume de informações, de contatos com escritores, com poder de conseguir boas entrevistas, de gerar discussões interessantes a partir de críticas de telenovelas que escreveu, leu etc.. Dispositivos que tendem a manter a seriedade dos conteúdos veiculados e da rede de relações criadas.

Estima-se que estas listas devam ser bem interessantes para os escritores. Por um lado, porque estão no meio de uma audiência seleta e apaixonada capaz de idolatrá-los. Por outro, porque permite observar uma ressonância direta de especialistas em telenovelas que se dispõem a falar com propriedade do que sentem, compreendem e esperam do produto. Os membros da lista conhecem e lembram com detalhes de mais de uma telenovela de cada escritor, esperam com ansiedade, acompanhando de perto, a produção das seguintes. Torcem pelo retorno do escritor preferido. Elaboram avaliações pormenorizadas do

¹⁴ Inúmeros podem ser os exemplos, mas vamos ficar com Gilberto Braga (Globo, 5 de janeiro de 2006): “*Você acompanha o Ibope minuto a minuto?* – Deus me livre! Nem pensar! Acho demoníaco e irrelevante para o meu método de trabalho, que é intuitivo. Se a novela está agradando ou não chega logo aos meus ouvidos, sem essa tortura.”

¹⁵ Movimentos aqui citados em caráter exploratório, precisando tal fenômeno ser investigado com precisão.

primeiro e último capítulo, com dados de audiência e outros que só os fãs são capazes de descobrir.

Fãs tendem a acompanhar cada passo das telenovelas, podendo ver os capítulos preferidos mais de uma vez. Gravam com nervosismo e certa obsessão muitos capítulos promovendo encontros para rever as telenovelas. Novos mercados de trocas são estimulados, seja pelo interesse de compartilhar de fãs, seja por motivos econômicos¹⁶. Tem-se assim, acesso permanente, se o escritor tiver interesse, no mundo da audiência apaixonada, coletores de dados que dominam como poucos detalhes da longa história do campo. Para muitas perguntas, parecem ser a única fonte possível.

Por fim, tem-se hoje mais de uma geração que cresceu vendo telenovelas, construindo intimidades, como diz Giddens, tendo-as como um dos recursos reflexivos privilegiados. Os fãs tendem, portanto, a formular argumentos sobre essas experiências e se tornam fontes privilegiadas para se conhecer os efeitos das telenovelas a partir do olhar e do coração do telespectador, narrados, muitas vezes, com o brilho da minúcia.

Alguns trechos de mensagens para ilustrar a reflexão de participantes mais frequentes que analisaram mais detidamente as telenovelas em exibição no período¹⁷.

Avaliação do escritor num sistema comparativo de suas obras...

João Emanuel Carneiro ainda não mostrou o que será sua marca. Não reconheço o roteirista de "Central do Brasil" nem o sujeito das crônicas da "Veja Rio", mas mesmo assim, mostra uma segurança na condução dos personagens... Da cor do Pecado (TV Globo, 19h, 2004); em 01, fev, 2004 [lista novelas] participante 1

"Celebridade" está muito longe de ser considerada uma novela ruim (já consta no meu ranking "Novelas da nova década"), mas também falta muito para que seja colocada no rol das melhores de Gilberto Braga, que já esteve bem mais inspirado e cuidadoso em trabalhos, inclusive, de menor sucesso. Depois de tanto tempo na geladeira, senti o autor muito mais preocupado em acertar na audiência do que propriamente em apresentar uma novela marcada pelo seu estilo mais peculiar, ou mesmo em tentar aliar as duas coisas. Afinal de contas, desde "Vale Tudo", com exceção de "Anos Rebeldes", ele não apresentava uma obra de grande sucesso popular. "Celebridade" me pareceu uma espécie de tudo ou nada. Daí, valerem desde apelações - sem discutir se estavam dentro ou fora do contexto - para o sexo e a nudez até furos absurdos na trama. Definitivamente, era uma novela para agradar a maioria. Tinha de ser sucesso. Tinha de dar o que falar. O resto era lucro. É possível que se eu nunca tivesse visto um capítulo sequer da novela e me mostrassem uma

¹⁶ Existe um mercado de compra e venda de telenovelas antigas ou recentes gravadas em VHS e DVDs pela internet.

¹⁷ o material de análise caracteriza-se pelo volume e extensão, não sendo possível trazer muitos exemplos neste artigo.

VHS com uma cena no Andaraí, juraria não se tratar de uma novela de Gilberto Braga. Celebridade (Tv Globo, 21h, 2004) em 26 jun 2004 [lista novelas] participante 2

Avaliação das telenovelas a partir das expectativas pessoais que não deixam de reconhecer a tensão tradicional e inovação nas telenovelas

concordo com a grande maioria: a novela se sustenta em clichês consagrados,mas com uma roupagem diferente. E só. Mas por que será? (...) Deve ser uma dificuldade para certos setores admitir que uma negra poderia levar uma novela nas costas. Daí que talvez colocá-la numa trama absolutamente tradicional tenha sido a saída encontrada. Heroína pobre que luta pelo amor do galã rico e idealista com uma loura má que faz tudo para conseguir o que deseja. Mais folhetinesco que isso só a dos irmãos gêmeos separados ao nascer e que um passa a viver a vida do outro, dado como morto.(...) a trama que envolve o Paco e o Apolo tem me atraído mais que qualquer outra. Estou curioso para saber de quem eles são filhos, como se deu a separação. Há um fato muito interessante e inédito na trama deles: enquanto um é protagonista, o outro é um coadjuvante. Dá uma perspectiva diferente de um enredo batido Da cor do Pecado (TV Globo, 19h, 2004); em 01, fev, 2004 [lista novelas] participante 1

Itens que não faltam nas avaliações: trilha sonora, aberturas, heroínas, vilões e principalmente o modo de contar a história...

E finalmente chegamos à Preta. Taís Araújo tem de rebolar para ganhar o apoio do público. Não por causa de racismo, mas porque heroínas tendem a ser chatas. Por enquanto, Preta parece ser forte e uma "pessoa" que será ativa, não esperará os acontecimentos sentada. A única coisa chata é que até agora tenho achado que a personagem aparece pouco. Seu gancho é fraco: amar o mocinho e torcer para que ele não esteja "querendo se aproveitar". Uma outra história para a personagem não faria mal algum. Da cor do Pecado (TV Globo, 19h, 2004); em 01, fev, 2004 [lista novelas] participante 1

É difícil dizer o que faltou ao casal principal da trama. Ambos os personagens eram carismáticos, tinham bons intérpretes, eram lineares e, para que nem isso deixe de ser alegado, tiveram vários temas musicais românticos exclusivos (embora nem todos bons, como "Ruby"). Acredito que o grande problema de Fernando e M^a Clara fosse a monotonia. Embora a novela quisesse convencer do contrário, o amor entre eles era perfeitamente possível e com conflitos sem impacto. Até a intriga que puseram no meio da novela para separá-los (o risco de Fernando ser preso como assassino de Lineu) era extremamente frágil e pouco mobilizador. A verdade é que não havia nenhum grande empecilho para que ficassem juntos. Fechando esse tópico, considero, de longe, o casal mais envolvente, o mais inspirado, o mais bem construído, o mais sintonizado, o mais apaixonado (e por que não dizer apaixonante) da novela o "michê" e a "cachorra" Marcos e Laura. A paixão por Marcos, ainda que colocada dentro de um contexto de perversão, era o único elo que Laura tinha com sentimentos humanos. A cena da morte da dupla foi, de longe, a mais emocionante da novela.

Celebridade (Tv Globo, 21h, 2004) em 26 jun 2004 [lista novelas] participante 2

A interlocução necessária dos fãs entre si e com os escritores

As mensagens na lista têm em geral um ritmo frenético e assíduo. O que é dito e por quem indicam boa parte das vezes a necessidade de compartilhar a experiência do prazer de ver, de comentar, de conhecer histórias das histórias de bastidores, de atores, personagens. Chama a atenção os muitos casos onde se analisa a construção dos personagens, a expectativa anunciada no texto e não conquistada na apreciação.

As riquezas e minúcias das análises de alguns mostram fãs que parecem estar em um processo de formação enquanto analista, interlocutor reconhecido entre os fãs. Na “lista Novelas” o interesse em se profissionalizar é sugerido nas mensagens, na “lista roteiros”, como não podia deixar de ser, o desejo de ser roteirista é o germe que agrega os fãs.

Nestes fóruns de análise das telenovelas que também forma o olhar do analista está implicado um conjunto de princípios, pontos de vista que postulam as qualidades das telenovelas, os acertos e erros. Tem-se assim um dos espaços de aprendizado e de reiteração de critérios que são formulados como princípios que devem orientar este campo de práticas, que devem ser incorporados pelos especialistas fãs e por aqueles que desejam se profissionalizar. Em muitas ocasiões os escritores que fazem parte da lista são chamados a depor, a intervir, a apresentar posições. Um chamado que tem sido atendido no caso da “lista novelas” reafirmando este lugar de formador dos seus leitores que alguns escritores buscam construir. Este chamado, no caso da “lista roteiros” foi atendido no período observado pelos especialistas da lista que não parecem dispor ainda de capital simbólico no campo. Estes especialistas, principalmente o mediador, dispõem de material como roteiros e sinopses, indicação e comentário de livros e artigos, entrevistas coletadas em outros meios, clippings diversos e críticas de roteiros de participantes da lista que assim o desejarem. Garante-se, desse modo, um espaço virtual de reflexão sobre a formação de roteiristas de telenovelas.

Por fim, nota-se como no caso das telenovelas brasileira a crença necessária no poder do escritor-autor é constantemente assinalada nestes fóruns pelos escritores e pelos fãs que se desejam roteiristas. Uma das representações da *illusio*, como lembra Bourdieu (1996), do campo da telenovela. Mais uma manifestação de um dos interesses em jogo no campo, o poder de ampliar a autonomia do processo de criação dos escritores-roteiristas no mundo comercial da ficção televisual, que se sabe restringido em outros gêneros, tendo em vista o poder mais premente dos diretores e produtores.

Segue, novamente, depoimentos ilustrativos, sobre o lugar de formadores de modos de ver e fazer telenovelas dos fãs especialistas e dos escritores que participam das listas. Princípios que orientam ações que pressupõem o escritor como autor das telenovelas....

Uau! Que texto maravilhoso, Ana. Só queria comentar algumas coisas a mais (quantas vezes já escrevi textos defendendo o Lomba, Deus?). As novelas do autor pedem que se acompanhe todos os capítulos e todas as cenas. Perdeu um capítulo, dançou. Outra coisa importante é que se deve ter um ótimo conhecimento do mundo pop. Lombardi cita filmes, desenhos, HQs e futebol, assuntos que o telespectador tradicional de novelas não entende. Aliás, você citou a Vanessa Gerbelli em "Kubanacan" e o Lomba brincando com sua personagem em "Mulheres apaixonadas". Não foi só dessa vez: em "Uga uga" brincou com a Carolina Dieckmann em "Laços de família" e na excelente "Bebê a bordo" o retorno do Zezinho (Leo Jayme) acontecia com uma citação a "O salvador da pátria". E claro que tudo isso com uma velocidade extrema, que exige pensamento igualmente rápido para digerir as informações. Não é à toa que as pessoas mais idosas têm dificuldade para pegar seus diálogos e, quando acompanham suas novelas, fazem isso por causa das histórias de amor (pelo amor de Deus, Lomba é o cara que nos deu Téia & Téio, Renata & Fidel, Maria João & Baldochi e Lola & Esteban) ou relação pais e filhos, tema universais. [lista novelas] participante 1 em 7 set 2004.

bem lembrado, Alex. Uma coisa que convém prestar atenção -será que estamos perdendo o gosto pela ficção? que inversão é essa que está acontecendo entre nós: enquanto se cobra que a ficção se atenha ao real, o jornalismo revela a tendência de partir para a ficção desvairada e ninguém cobra isso?Penso isso porque de repente me vi aqui justificando cenas da novela que tiveram origem na realidade! alguma coisa está errada!inventar coisas que surpreendam é qualidade para o novelista. Defeito para o jornalista [Lista novelas] Gloria Perez, 6 maio 2005.

para lembrar essas deliciosas licenças poéticas da ficção, a melhor de todas foi a da nossa grande Janete Clair, que em Irmãos coragem criou uma personagem (GLORIA MENEZES) com 3 personalidades. No final da novela ela fez uma operação para extirpar duas e todo mundo ficou na expectativa para saber qual delas vingaria! isso é novela! [Lista novelas] Gloria Perez, 6 maio 2005 – mensagem 2.

acredito que a grande dificuldade de todos nós que começamos a escrever é a seguinte: equilibrar criatividade (lado direito do cérebro) e lógica narrativa (lado esquerdo do cérebro). Muitas vezes, somos levados pelas maravilhas de nossas criações, pelo brilho das nossas descobertas, e assim como o estilista que se deslumbra com o tecido, acabamos esquecendo de costurar a bainha e pregar os botões. Procuro pautar minhas críticas sempre nesse lado "mais racional" do processo de escrita. Dificilmente entro no mérito da criação de cada um, já que isso faz parte do imaginário individual. Normalmente, diante dos meus escritos, sempre me pergunto: o que será que alguém, que não tem familiaridade alguma com o que estou escrevendo, pensaria diante da minha obra? Se entediaria? Ficaria curioso em tal parte? Ficaria ansioso na outra? Entenderia o que estou escrevendo? E por aí vai...Como já disse antes, minha opinião personalíssima é que 'criar tramas' não é o mais trabalhoso para um autor(lembra do Georges Polti e suas 36 situações dramáticas?!). Particularmente, eu persigo sem descanso outra coisa: a capacidade de narrar sem entediar - o verdadeiro 'pulo do gato'!!! Muitos autores sem tanta 'criatividade' para criar universos mirabolantes, personagens excêntricos, 'grand-finales', acabam se CONSAGRANDO apenas contando histórias aparentemente prosaicas. E da

sutileza do dia-a-dia, do movimento normal das emoções, acabam contando histórias envolventes e de ritmo perfeito. Pra conseguir isso, devemos desenvolver justamente o "distanciamento", o "lado racional". A dica dos escritores consagrados é dar um descanso ao texto na gaveta - meses depois ao relê-lo, percebemos tudo com outros olhos, e o que então era "genialidade", poderá soar como simples "porra-louquice", bem como o que parecia banalidade do cotidiano, ressurgem como "puta-sacada de comportamento"! **TALVEZ SEJA NISSO QUE ESTE GRUPO POSSA SER MUITO ÚTIL!!!** Explico: ao invés de esperarmos meses para só daí repensarmos sozinhos nossos escritos, podemos pedir a opinião alheia - visão que certamente teríamos, ou já tivemos porém ignoramos durante a feitura do texto. Bom... na pior das hipóteses, estaremos desenvolvendo 'imunidade' às críticas, não acha?**[lista roteiros] participante 1, em 23 dez 2005.**

Referências Bibliográficas

ALENCAR, Mauro. *A Hollywood Brasileira*. Rio de Janeiro: Senac, 2002.

ANDRADE, Roberta Manuela. *O fascínio de Sherazade*. São Paulo: Anna Blume, 2003.

ANG, I. *Desesperaly searching the audiences*. London: Routledge, 1991.

_____. *Watching Dallas: Soap Opera and the melodramatic imagination*. London: Methuen, 1985.

BALOGH, Ana. *Conjunções, disjunções, transmutações: da literatura ao cinema e á TV*. São Paulo: Annablume, 1996.

_____. *O discurso ficcional na TV*. São Paulo: Edusp, 2002.

BOURDIEU, Pierre. *Razões práticas: Sobre a teoria da ação*. Campinas, SP: Papirus, 1996 (a)

_____. *As regras da arte: gênese, estrutura e campo literário*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996

CALZA, Rose. *Telenovela*. São Paulo: Brasiliense, 1996.

CORNER, John. Debating culture: quality and inequality. In: CORNER, John. *Studying media: problems of theory and method*, p. 135-146. Edinburgh: Edinburgh University Press, 1998.

DANIEL FILHO. *O circo Eletrônico*. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

DICIONÁRIO DA TV GLOBO. *Programas de Dramaturgia e entretenimento*. Vol 1. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

FREIRE FILHO, João. Notas históricas sobre o conceito de qualidade na crítica televisual brasileira. *Galáxia*, abril, nº 7, p. 85-110, 2004c.

GERAGHTY, Christine. Aesthetics and quality in popular television drama. *International Journal of Cultural Studies*, vol. 6, nº 1, p. 25-45, 2003.

- GORRESE, Gisela. *O Amor nas Entrelinhas: As Cartas de Fãs de Telenovelas*. Dissertação do Programa de Pós-Graduação em Psicologia Clínica – PUC/RJ, 2002.
- HAMBURGER, Esther. *O Brasil Antenado*. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.
- JACOBS, Jason. Issues of judgement and value in television studies. *International Journal of Cultural Studies*, vol. 4, nº 4, p. 427-447, 2001.
- KLAGSBRUNN, Marta Maria e RESENDE, Beatriz (Org.). *A telenovela no Rio de Janeiro: 1950-1963*. Rio de Janeiro: CIEC/ECO/UFRJ-MIS, 1991.
- MACHADO, Arlindo. *A televisão levada a sério*. 2ed. São Paulo: Senac, 2001.
- MARTÍN-BARBERO, Jesús. *De los medios a las mediaciones*. Comunicación, cultura y hegemonia. México: Gustavo Gilli, 1987.
- MATTELART, Michele e MATTELART, Armand. *O carnaval das imagens: a ficção na TV*. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- NOGUEIRA, Lisandro. *O autor na televisão*. São Paulo: Edusp; Goiânia: Editora UFG, 2002.
- ORTIZ, Renato; BORELLI, Silvia Helena Simões; RAMOS, José Mário Ortiz. *Telenovela: história e produção*. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- PALLOTTINI, Renata. *Dramaturgia de Televisão*. São Paulo: Editora Moderna, 1998.
- PRIOLLI, G. e BORELLI, S. *A Deusa Ferida*. São Paulo: Summus, 2000.
- SARLO, Beatriz. *El Imperio de los Sentimientos*. Buenos Aires: Catalogo Editora, 1985.
- SOUZA, Maria Carmem. Reconhecimento e consagração: premissas para análise da autoria das telenovelas. In: Gomes, Itania (org) *Media e cultura*. Salvador: PPCCC/UFBA, 2002.
- _____. *Telenovela e Representação social*. Rio de Janeiro: e-papers, 2004.
- _____. (org.) *Analisando telenovelas*. Rio de Janeiro: e-papers, 2004b.
- STAIGER, Janet . “Authorship approaches”. In GERSTNER, David A & STAIGER, Janet (org.). *Authorship and Film*. New York and London: Routledge, 2003, pp. 27-57.
- WEXMAN, Virginia Wright. “Introduction”, In WEXMAN, Virginia Wright (org.), *Film and Authorship*. New Brunswick, New Jersey and London: Rutgers University Press, 2003, pp. 1-18.
- THOMAS, Lyn. *Fans, feminism and “quality” media*. London: Routledge, 2002.