

O ESTUDO DA TRAJETÓRIA COMO ESTRATÉGIA DE ANÁLISE DA AUTORIA DE TELENÓVELAS: O CASO DE GLÓRIA PEREZ

THE STUDY OF TRAJECTORY AS AN ANALYSIS STRATEGY OF TELENÓVELA AUTHORSHIP: THE GLÓRIA PEREZ CASE

Juliana Gomes 1

Resumo: A autoria de produtos audiovisuais é problematizada a partir da sua natureza de produção, essencialmente, coletiva. Entretanto, em determinados produtos, como a telenovela brasileira, o reconhecimento de autoria é realizado pela recepção ao roteirista principal. Deste modo, orientado pelas noções de campo e trajetória, de Pierre Bourdieu, o presente estudo propõe que há uma trajetória de consagração, que conduz o roteirista ao reconhecimento de sua autoria através da audiência. O estudo aborda a trajetória de Glória Perez, roteirista das 21hs, da Globo, desde o início da sua carreira (1983) até a exibição de *Salve Jorge* (2012) e demonstra como as sucessivas mudanças de posicionamento no campo da telenovela nacional fizeram com que ela alcançasse o posto mais alto neste campo e tivesse com isso, maior autonomia para contar suas histórias

Palavras-chave: Telenovela. Trajetória de consagração. Reconhecimento. Roteirista.

Abstract: The authorship of audiovisual products is problematic because of the nature of its, essentially collective, production. Nevertheless, in some products, like the Brazilian telenovela, the authorship is recognized as being incumbent to the main scriptwriter. Because of this, guided by the notions of field and trajectory from Pierre Bourdieu, this present study proposes that there is a trajectory to acclaim that conduct the scriptwriter to have its authorship recognized though the audience. This study approaches the trajectory of Glória Perez, a Globo scriptwriter in the 21hs timeslot, since the beginning of her career (1983) until the exhibition of *Salve Jorge* (2012) and evidence how her successive changes in positioning in the telenovela field made her achieve the higher post in this field and, because of that, enjoyed a greater storytelling autonomy.

Keywords: Trajectory to acclaim, Recognition, Scriptwriter

Introdução

Discutir a autoria de produtos audiovisuais é uma tarefa árdua. Inicialmente, porque tratar da autoria de um produto cultural de natureza essencialmente coletiva parece contraditório, entretanto, se observarmos o campo (BOURDIEU, 1996) de inserção deste produto teremos uma perspectiva de análise mais pertinente com relação ao mesmo e a partir desta observação, seremos capazes de identificar o posicionamento dos autores neste campo e, portanto, a possibilidade de contar determinadas histórias. Neste sentido, o evidenciamento da trajetória do autor a ser estudado é fundamental para a compreensão de sua perspectiva criativa, para os interesses estéticos, sociais e temáticos, além de orientar sobre as estratégias de reconhecimento e consagração que possibilitaram o seu posicionamento no campo. Abordaremos o campo da telenovela brasileira, no qual a autoria do roteirista da novela das 21h é reconhecida pela recepção, sendo consagrado pela mesma, gerando posicionamento e agregando valor ao seletivo grupo que dominam a faixa nobre da emissora de maior audiência do país, a Globo.

As telenovelas brasileiras assumem um caráter de peculiaridade quando a problemática é a autoria, pois se distinguem de telenovelas latino-americanas, por exemplo, já que possuem traços inerentes ao gênero televisivo, mas acopladas a esses, apresentam marcas autorais que identificam o modo distinto de contar histórias de cada roteirista, sendo neste caso, reconhecida a autoria do roteirista. Diferentemente do campo do cinema, no qual a autoria está muito mais associada à figura do diretor do filme, do que do roteirista.

Faz-se necessário, portanto, compreender que em um campo como o da telenovela brasileira, que possui suas lógicas internas que une seus agentes e os posicionam uns com relação aos outros, compreender não apenas o funcionamento deste campo, mas também o posicionamento dos autores no mesmo, através de uma análise detida de suas trajetórias, nos permite evidenciar, por exemplo, como é construído pelos autores e pela própria emissora, o lugar do roteirista-autor da telenovela das 21h, sua “autonomia” para contar determinadas histórias, a possibilidade de inovação no gênero, de executar projetos com altos custos de produção, a utilização de determinadas temáticas, escolha de elenco e direção, dentre outros.

Neste sentido, nossa análise segue orientada pelas pesquisas de Bourdieu, inicialmente, porque nos desperta para a problematização de que o autor a ser estudado e sua obra encontram-se inseridos dentro de um sistema (campo) regido por uma lógica interna que interfere no processo criativo. Bourdieu indica, portanto, a necessidade de reconstituir, inicialmente, um histórico de como se configurou o campo a ser estudado, o que implica uma delimitação para melhor compreensão de seu funcionamento e do lugar ocupado pelo autor ou obra a ser estudados. Segundo o sociólogo, o campo:

É uma rede de relações objetivas (de dominação ou de subordinação, de complementaridade ou de antagonismo etc.) entre posições. Cada posição é objetivamente definida por sua relação objetiva com outras posições ou, em outros termos, pelo sistema das propriedades pertinentes, isto é, eficientes, que permitem situá-la com relação a todas as outras na estrutura da distribuição global das propriedades. Todas as posições dependem, em sua própria existência e nas determinações que impõem aos seus ocupantes, de sua situação atual e potencial na estrutura do campo, ou seja, na estrutura da distribuição das espécies de capital (ou de poder) cuja posse comanda a obtenção de lucros específicos (como prestígio literário) postos em jogo no campo. (BOURDIEU, 1996, p. 261)

A reconstituição do campo artístico pertinente ao estudo permite visualizar os agentes e suas disposições no campo, bem como a constituição do espaço de possíveis que delimita a atuação do autor às restrições das lógicas internas e das possibilidades inerentes ao próprio campo e seu posicionamento neste. Segundo Bourdieu, esse espaço de possíveis “tende a orientar sua busca definindo o universo de problemas, de referências, de marcas intelectuais,

de conceitos em “ismos”, em resumo, todo um sistema de coordenadas que é preciso ter em mente para entrar no jogo”. (BOURDIEU, 1996, p.53).

Deste modo, um autor está sempre relacionado não apenas ao seu posicionamento no campo, mas também em relação a outros autores, portanto, a análise de sua autoria não deve isolar este autor no seu campo de atuação e nem tampouco, isolá-lo dos pares que compõem o campo junto com ele. Deste modo, iremos nos debruçar sobre a trajetória de Glória Perez, única mulher a participar do seleto grupo de autores roteiristas das telenovelas das 21h da Globo, no período que compreende suas primeiras obras até a produção de *Salve Jorge* (2012).

Optamos por subdividir a trajetória da roteirista em duas fases, que denominamos inicial e autoral. A primeira compreende as experiências que a roteirista precisou adquirir para conquistar o seu posicionamento como autora no campo. A segunda fase, a autoral, está dividida em três estágios que compreendem em um primeiro momento, a experiência que a roteirista possuiu na Rede Manchete, com a telenovela *Carmem* (1987), sob a direção de Marcos Schetchman, o segundo estágio compreende a realização das telenovelas *Barriga de Aluguel* (1990) e *De Corpo e Alma* (1992), que apresentaram uma maior preocupação com a questão científica. No terceiro estágio, alocamos as narrativas que se associam por tratarem em suas tramas centrais de questões culturais. Deste modo, agrupamos *Explode Coração* (1995), *O Clone* (2001), *América* (2005), *Caminho das Índias* (2009), *Salve Jorge* (2012). Em paralelo às telenovelas, a autora escreveu também minisséries históricas para a Globo.

Diante deste quadro, podemos relacionar o posicionamento da autora no campo com o tipo de produção realizada e questionar sobre quais bases está pautada a sua trajetória de consagração.

O campo da telenovela brasileira

O esforço de constituição do campo da telenovela no Brasil foi realizado por alguns pesquisadores, Ortiz e Ramos (1989), Souza (2004; 2005) e nos permite compreender o modo de interação de suas lógicas com seus agentes e mesmo destes entre si. Vale ressaltar, que ainda que a análise de telenovelas possa ser realizada em qualquer dos países produtores deste tipo de ficção no mundo, a reconstituição deste campo de estudo é inerente à realidade sócio histórica de cada país, levando-se em conta não apenas o momento de inserção do produto ou do agente a ser analisado, mas também os porquês de o campo estar configurado de determinado modo, no momento da análise.

No Brasil, como vimos, o campo da telenovela possui peculiaridades que determinam suas lógicas de produção e criação de telenovelas. Neste sentido, apontamos a autoria como a lógica do campo relevante para a compreensão destes produtos e de alguns fenômenos decorrentes de sua veiculação, como por exemplo, o reconhecimento pelo público da autoria de roteiristas de telenovelas das redes de TV. Esse reconhecimento ocorre a partir de escolhas estratégicas realizadas por esses roteiristas e que os ajudaram na definição de seus estilos. Segundo Souza e Weber (2009, p. 81), compreender a posição do autor nessa perspectiva (campo) implica em se apropriar dos estudos sobre a natureza da autonomia imaginativa num sistema de produção e circulação comercial instituído por uma concorrência desigual. Implica em estar atento a história das práticas e representações de agentes, grupos e instituições que configuram os parâmetros de avaliação que indicam a qualidade associada a marcas estilísticas autorais nas telenovelas.

Segundo Bourdieu, o estudo da trajetória não se detém na reconstituição da biografia do autor, mas em uma análise de suas mudanças de posicionamento no campo. Diferentemente das biografias comuns, a trajetória descreve a série de posições sucessivamente ocupadas pelo mesmo escritor em estados sucessivos do campo literário, tendo ficado claro que é apenas na estrutura de um campo, isto é, repetindo, relacionalmente, que se define o sentido dessas posições sucessivas, publicação em tal ou qual revista, ou por tal ou qual editor, participação em tal ou qual grupo etc. (BOURDIEU, 1996. p. 72). Deste modo, estudaremos a trajetória da roteirista Gloria Perez, no campo da telenovela brasileira.

Fase inicial: de pesquisadora a coautora

Glória Maria Rebello Ferrante nasceu no Rio de Janeiro, mas foi criada até os 16 anos com sua família no Acre. Filha de juiz federal com uma professora, a família saiu do Acre para que a filha continuasse os estudos em Brasília, depois São Paulo e Glória Perez voltou finalmente ao Rio de Janeiro quando se casou. Em Brasília, Perez cursou Direito e Filosofia, entretanto, segundo depoimento ao site Memória Globo, formou-se em História na Universidade Federal do Rio de Janeiro, onde também fez mestrado em História do Brasil. Nesta entrevista, a autora revela que o seu interesse pessoal antes de realizar o primeiro trabalho como roteirista, era escrever especiais e minisséries históricas para a Globo. Sua formação acadêmica era uma base importante para a reconstituição dos fatos, uma motivação para a escrita e um excelente aporte para a narrativa.

Eu nem pensava em escrever novelas. Minha meta eram os especiais, as séries. Eu fazia os *scripts* e tentava mostrar, mas ninguém lia. Quando eu estava terminando o mestrado em história, o meu primo, Wilson Aguiar, começou a fazer a novela de época *Memórias de amor*, na Globo, e sugeriu me apresentar à diretora de arte, a Ana Maria Magalhães, para que eu ajudasse na pesquisa de época. Eu achava que seria uma forma de conhecer as pessoas e poder mostrar meus trabalhos¹.

Por ocasião desta oportunidade, Glória Perez trabalhou em duas novelas de Ana Maria Magalhães como pesquisadora, mas logo desistiu por não estar trabalhando dentro do seu interesse inicial, que era associar a narrativa de histórias à utilização de recursos ditos sócio históricos. A autora precisava de mais uma oportunidade para demonstrar o seu potencial narrativo. Elegeu, assim, um seriado que estreava com bastante repercussão na época, *Malu Mulher*. Eram os anos de 1979, Glória Perez escreveu um episódio e tentou apresentá-lo à emissora, sem sucesso. Guardou-o na sua pasta de scripts até o dia em que encontrou, por acaso, com a nora de Janete Clair, Cecília Dias Gomes, em um restaurante próximo à Globo, conversaram e Cecília lhe disse que a roteirista buscava pela primeira vez, por motivo de doença, uma colaboradora para a telenovela que estava no ar *Eu prometo* e indagou se Perez possuía algum material pronto que pudesse mostrar à Janete Clair. Foi assim que o *script* do episódio de Malu Mulher chegou às mãos da novelista.

Neste momento, Clair era conhecida como a “maga das oito”, a mais importante roteirista-autora da emissora, líder de audiência em todas as tramas exibidas. Casada com Dias Gomes e dona de um estilo peculiar de fazer telenovelas que lhe colocava em uma situação bastante paradoxal: amada pela audiência e combatida pela crítica especializada, que de certa forma, exigia para a trama das oito, telenovelas mais próximas ao estilo realista de Dias Gomes, do que do estilo melodramático popularesco de Janete Clair. Ela colocava o público em primeiro lugar, quis servir a este público como o melodrama na França em 1800². Janete Clair contava histórias rocambolescas e virou especialista nisso. O público amava essas histórias dando-lhe em troca altos índices de audiência. A importância de Janete Clair para o campo da telenovela foi além dos índices de audiência, a autora proporcionou inovação para o gênero: criou as tramas paralelas e foi mestra na criação de ganchos, tudo pensando em como manter o público fiel às suas tramas. A roteirista escrevia suas telenovelas sozinhas, sem colaboradores, chegando a escrever sete novelas consecutivas para a emissora, sem férias, sem descanso. Necessitar de um colaborador por ocasião de doença era realmente um fato importante em sua trajetória.

De pesquisadora de telenovelas à colaboradora de Janete Clair

O *script* de *Malu Mulher* foi suficiente para que a “Maga das Oito” chamasse Glória Perez para uma entrevista, na qual afirmou que o seu trabalho era muito bom, mas que era Glória Perez, se ela saberia escrever Janete Clair? Numa clara alusão ao fato de que toda narrativa

1 Disponível em: http://memoriaglobo.globo.com/TVGlobo/Comunicacao/Institucional/memoriaglobo/CDA/Pop/tvg_cmp_memoriaglobo_pop_imprimir_texto_na_integra/0,43576,267418,00.html. Acesso em: 07 set. 2012.

2 Data da publicação de *Coelina ou l'Enfant Du mystère*, de Pixérécourt, tido como o primeiro melodrama verdadeiro. THOMASSEAU, Jean-Marie. O melodrama. São Paulo: Perspectiva, 2005.

carrega consigo uma carga autoral e que para colaborar com os rumos da narrativa de *Eu prometo*, Perez teria que fazê-lo assumindo o estilo Janete Clair. Eram os anos de 1983, Clair estava escrevendo a telenovela *Eu Prometo* com certa dificuldade por conta de um câncer e precisava pela primeira vez de uma assistente. O aprendizado com a novelista fez Glória Perez assumir o seu estilo para dar continuidade à trama, pois Janete faleceu antes do término da novela e Perez seguiu a construção do texto com supervisão de Dias Gomes. Este episódio é elucidativo da herança deixada por Janete à formação de Glória Perez como roteirista.

De colaboradora a roteirista: a experiência da coautoria

Após a experiência de aprendizado intenso e perda precoce de sua mestra, Glória Perez recebe o convite da Globo para escrever sua primeira telenovela como roteirista titular. Entretanto, este convite estava associado a uma parceria. Escreveria a novela junto com Aguinaldo Silva. Ele, até então, jornalista policial de O Globo, escritor de aproximadamente 13 livros de ficção, transformou-se, a convite de Daniel Filho, em autor dos seriados *Plantão de Polícia* (1979- 81), *Obrigado Doutor* (1981) e a primeira minissérie da televisão brasileira *Lampião e Maria Bonita*, em 1982, depois escreveu *Bandidos da Falange* e *Padre Cícero* (1984).

Em outras palavras, Aguinaldo Silva já possuía uma experiência como autor de narrativas inclusive narrativas televisivas, tendo, portanto, uma linha de interesse, ou melhor, um estilo definido. Esta trajetória não o impediria de escrever sobre outros temas, despidos de seus interesses anteriores, mas já denotava certa linha de criação. Glória Perez, em contraposição, não possuía esta experiência. Havia apenas ocupado o posto de pesquisadora da produtora de arte Ana Maria Magalhães por duas telenovelas e de colaboradora de Janete Clair em *Eu prometo*, assumindo a narrativa por ocasião de seu falecimento. Entretanto, mesmo sem esta experiência a emissora a convidou para escrever a telenovela das oito em coautoria com Aguinaldo Silva.

Assim, unidos pela emissora em 1984, Glória Perez e Aguinaldo Silva iniciam a escrita do roteiro da telenovela *Partido Alto* com exibição na faixa das 20h, considerada ainda hoje, horário nobre³. Entretanto, esta parceria foi interrompida após desentendimento da dupla e Glória Perez seguiu escrevendo a telenovela sozinha. Ambos autores afirmam que a falta de conhecimento sobre o trabalho alheio pesou para as escolhas estratégicas que conduziram o rumo da trama, levando assim ao fim da parceria em prol de uma coesão narrativa. Segundo depoimento de Glória Perez em entrevista ao site da Associação Brasileira dos Roteiristas Profissionais⁴, a parceria não poderia dar certo porque ela e Aguinaldo não se conheciam anteriormente.

Imagine juntar dois autores que nunca se viram antes, sem lhes dar tempo de descobrir afinidades, numa novela em que ambos têm o peso igual? Não podia dar certo. Num determinado momento, a Casa resolveu deixar um só. Eu fiquei segurando o pepino e o Aguinaldo teve mais sorte: foi fazer um trabalho solo. Preferia mil vezes que tivesse sido o contrário!

Sobre o mesmo episódio, Aguinaldo Silva, em entrevista ao site No Mundo dos Famosos⁵, afirma “Glória queria fazer as próprias novelas, eu queria fazer as minhas... Nem sequer nos conhecíamos até que nos juntaram pra dividir um trabalho... Não podia dar certo.” Glória Perez terminou a novela e Aguinaldo Silva foi escrever a minissérie *Tenda dos Milagres* (1985). A partir deste episódio, do trânsito de colaboradora da “Maga da Oito” à coautora de uma novela das oito horas, Glória Perez decide-se por trabalhar sozinha, como fazia Janete Clair, sem colaboradores em seus roteiros. Anos depois, Perez segue como a única roteirista da emissora Globo a trabalhar sem colaboração no roteiro. Apesar de utilizar pesquisadores em diversas áreas de acordo com a demanda da trama a ser trabalhada, Glória Perez

³ Horário nobre ou primetime é a faixa de horário de exibição das 20h às 23h (IORIO, 2010, p.44).

⁴ Disponível em: <http://www.artv.art.br/informateca/entrevistas/gloria/gloria1.htm>. Acesso em: 09 jul. 2012.

⁵ Disponível em: http://ee.famosos.zip.net/arch2012-03-18_2012-03-24.html. Acesso em: 07 set. 2012.

manteve até 2009, na telenovela *O Caminho das Índias*⁶ a escrita solo do roteiro.

A telenovela *Partido Alto* marcou também o início da utilização por Perez do recurso do *merchandising* social, que se transformou em uma ferramenta recorrente em suas narrativas. Segundo o *site Comunicarte*, agência de Márcio Ruiz Schiavo, especialista em ações socioeducativas da emissora Globo, o conceito de *merchandising* social seria,

(...) a inserção – intencional, sistemática e com propósitos educativos bem definidos - de questões sociais e mensagens educativas nas tramas e enredos das telenovelas, minisséries e outros programas de TV. Deste modo, o *merchandising* social constitui uma das mais criativas e eficazes modalidades de *entertain-ment-education* (*edutainment*), estratégia de comunicação para grandes audiências que procura associar propósitos educacionais às atividades e programas de entretenimento, em geral. O *edutainment* utiliza diferentes meios e suportes, tais como filmes e vídeos, músicas, peças de teatro, dramatizações em rádio e TV, artes plásticas, revistas em quadrinhos e outros.⁷

Em *Partido Alto*, a autora inseriu o seu primeiro *merchandising* social, que surgiu através de uma visita à associação dos moradores do bairro do Encantado, no Rio de Janeiro, retratado na novela. Nesta associação, depois de ouvir reclamações a respeito da escassez de linhas de ônibus na região, Perez fez uma personagem, Dona Sulamita, retirar os sapatos ao descer do ônibus e caminhar até chegar ao bairro, reclamando que o ônibus não passava por lá. No meio da novela, o bairro do Rio de Janeiro ganhou a linha de ônibus que tanto esperava. Segundo Nilson Xavier (2012), do *site Teledramaturgia*, a parceria (ou a falta dessa) entre os autores prejudicou os rumos das tramas⁸ paralelas que possuíam soluções precárias. Para o crítico, a censura também contribuiu para a falta de coesão da trama, pois foi necessário reescrever diálogo de personagens, modificar os rumos da trama e até mesmo refazer o último capítulo.

Neste período, 1970 a 1989, a indústria da televisão brasileira encontrava-se em expansão, marcada pelo monopólio da Rede Globo, pelas interferências políticas e econômicas do regime militar e pela grade principal caracterizada pelo “sanduíche” de novelas e noticiário.

Nas décadas de 1970 e 1980, durante a fase de consolidação da indústria televisiva, sob o domínio da Rede Globo, as novelas passaram a ocupar a posição de um dos programas mais populares e lucrativos da televisão brasileira, e é por seu intermédio que as emissoras competem pela audiência. Novelas vendem moda, música e outros produtos. A exportação de novelas do Brasil para os mais diversos países, incluindo países do Terceiro Mundo, vários países socialistas, além de países do Primeiro Mundo como a França e os Estados Unidos é mais um fator que distingue a indústria nacional no panorama mundial (HAMBURGUER, 2005, p. 30).

A autora nos alerta que a década de 70 foi marcada também pelos prêmios internacionais e em 1979, a Globo, já era tida como a nona exportadora mundial de programas de televisão.

A censura foi responsável também pela diminuição do número de programas ao vivo, pois o improvisado, a informalidade e o inesperado cederam lugar, na Globo, ao padrão Globo de qualidade, que segundo Hamburger, seria um “corpo de convenções formais que garantiu um estilo próprio às programações da emissora”. Vale ressaltar, que o regime militar atribuía

6 Nesta telenovela, a autora sofreu com um linfoma que a retirou do trabalho por 10 dias, fazendo com que Gilberto Braga assumisse a trama. Retornou após este período conduzindo a telenovela até o seu final, sem colaboração. Em *De corpo e Alma*, a autora também interrompeu a escrita da telenovela em decorrência do assassinato de sua filha a atriz Daniela Perez, retornando à condução da trama após intervalo de aproximadamente dez dias.

7 Disponível em: <http://www.comunicarte.com.br/site-comunicarte/conceitos.php?ativo=conhecimento>. Acesso em: 12 ago.2012.

8 Disponível em: <http://www.teledramaturgia.com.br/tele/partidob.asp>. Acesso em: 29 ago. 2012.

à televisão brasileira o projeto integrador, a ideia de que o Brasil precisava se conhecer. Além, da pressão sobre os produtos da indústria televisiva havia uma pressão dos militares em dar “ares de cultura nacional” a esses produtos. Entretanto, a televisão brasileira não perdeu sua natureza comercial privada (Hamburger, 2005).

Ainda neste início da década de 80, Glória Perez escreveu a sinopse de *Barriga de Aluguel* a partir de uma notícia de jornal que havia lido sobre o experimento da inseminação artificial realizada por uma clínica em São Paulo. A sinopse foi considerada polêmica demais para época e ficou guardada na Globo durante seis anos, considerada como ficção científica. Decepcionada com a emissora, a escritora recebe o convite de José Wilker, que estava na Rede Manchete como diretor, para acompanhá-lo na nova emissora e ela aceita.

Fase autoral (Primeiro estágio): De coautora a autoria solo no roteiro.

Em 1987, Glória Perez foi contratada, portanto, pela Rede Manchete para escrever *Carmem*⁹, telenovela que já trazia no seu cerne o que viria a se consolidar como o “estilo Glória Perez” de escrita, apresentando algumas marcas de estilo que se somavam ao gênero televisivo em questão: características melodramáticas, herança de Janete Clair como as peripécias em prol da trama, os amores impossíveis, as reviravoltas no roteiro em favor da audiência (satisfação do público); o cunho histórico-cultural através de temáticas relacionadas à religiosidade de origem africana no Brasil, o merchandising social¹⁰ em *prol* da campanha contra a discriminação da *Aids* e seus portadores, exercitando para isso a autoria solo no roteiro.

Fase autoral (Segundo estágio): De co-autora a autoria solo no roteiro.

Em 1990, após a experiência na Rede Manchete, Perez volta para a Rede Globo e escreve com sucesso a minissérie de cunho histórico *Desejo* contando a história do triângulo amoroso entre o autor de “Os sertões”, Euclides da Cunha, sua esposa Ana e seu amante Dilermano de Assis, que acabou assassinando o escritor, em 15 de agosto de 1909. Glória Perez concretiza, neste momento, o seu projeto inicial de escrever minisséries históricas na Rede Globo.

Desejo era uma história que eu queria contar havia muito tempo. Quando eu era garota, logo que me mudei do Acre, conheci na casa da minha tia uma das filhas do Dilermando e da Anna de Assis, a Laura. Ela recitava poesias, estava sempre nas festas da família, e me impressionava muito escutar o relato do que sua mãe, Saninha, tinha vivido. A história era uma tragédia – não no sentido das tantas mortes que provocou, mas da definição literária de tragédia mesmo, quando as pessoas se veem diante de um impasse em que todas as saídas descambam no trágico. [...] Eu e o Wolf Maya, que dirigiu a minissérie, temos um grande carinho por *Desejo*. Apesar de ter me custado tanto esforço, e de eu ter feito bons trabalhos depois, do fundo do coração, se eu fosse escolher um trabalho que representasse aquilo que sempre quis escrever quando crescesse, ainda seria *Desejo*.¹¹

9 Telenovela exibida entre 05.10.1987 à 14.05.1988, com 180 capítulos, sob direção de Luís Fernando Carvalho, Nelson Nadotti e Marcos Schechtman, na Rede Manchete.

10 Glória Perez inseriu como merchandising social o esclarecimento sobre a *Aids* e pela primeira vez utilizou pessoas reais na campanha. A novela contou com a presença do sociólogo Betinho, portador do vírus do HIV.

11Disponível em: http://memoriaglobo.globo.com/TVGlobo/Comunicacao/Institucional/memoriaglobo/CDA/Pop/tvg_cmp_memoriaglobo_pop_texto_integra/0,33211,267418,00.html. Acesso em: 24 jan. 2013.

Neste mesmo ano, a emissora autorizou a produção de *Barriga de Aluguel*¹² para a faixa das 18h, com a qual Glória Perez obteve grande sucesso pelo agora ineditismo da temática: inseminação artificial e pela condução dramática dada à trama, que conta a história de um casal: ela, uma bem-sucedida jogadora de vôlei, ele, seu treinador, são impedidos de serem plenamente felizes porque mesmo após inúmeros tratamentos de fertilização, Ana, a jogadora de vôlei, não conseguia engravidar. O casal decide, então, contratar Clara para ser sua barriga de aluguel. A problemática se dá porque quando a criança nasce Clara, a mãe de aluguel resolve desistir do contrato e ficar com o bebê, decisão que dividiu a recepção: uns a favor de Ana, a mãe contratante, outros a favor de Clara, a mãe de aluguel. Nesta novela, Glória Perez contou com a direção geral de Wolf Maia e juntos, alcançaram grande repercussão com o público. Nilson Xavier¹³ faz uma ressalva com relação a esta telenovela, segundo o crítico, o horário de exibição às 18h e o tema associado à qualidade do texto teria reunido a sociedade em torno de uma polêmica dramática e científica. Neste momento, Glória Perez demonstra a sua força criativa em abordar questões polêmicas de modo a causar o envolvimento da audiência (GUERRA, 2004).

A telenovela realizou ações sócio-educativas relacionada as discussões sobre questões científicas e éticas associadas à trama principal. Sobre essa experiência a autora disse:

Barriga de Aluguel ficou seis anos engavetada, acredita? Porque na época em que fiz a sinopse não tinha acontecido nenhum escândalo envolvendo a disputa de duas mães por um filho gerado assim. Embora a prática já existisse, inclusive no Brasil. [...] Na época, pareceram delirantes demais. Aliás, essa é uma característica dos meus trabalhos. Tenho uma antena muito apurada para captar o que está latente, mas ainda não é visível para todo mundo.¹⁴

Os anos 90 foram marcados, segundo Hamburger, pela quebra do monopólio de vinte anos da Rede Globo. Três produções abalaram os índices de audiência da emissora: o *Aqui e Agora* (SBT), *TJ Brasil* (SBT) e a novela *Pantanal* (Rede Manchete). Segundo a antropóloga,

O *Aqui Agora* rompia com as convenções estabelecidas pelo Jornal Nacional e consolidadas pelo telejornalismo da Rede Globo, pois sua pauta era alimentada por pequenos conflitos cotidianos, em geral ocorridos em bairros pobres da cidade de São Paulo e apresentados através das lentes de câmeras trêmulas, carregadas por cinegrafistas que se deslocavam até os locais dos crimes, tragédias e/ou conflitos. *TJ Brasil*, por sua vez, rompeu as convenções de “neutralidade” estabelecidas pelo Jornal Nacional ao explicitar sua opinião editorial. Em 1990, a Rede Manchete produziu e exibiu *Pantanal*, novela escrita por Benedito Ruy Barbosa, autor veterano que há anos atuava no horário das 18h da Rede Globo e que, tendo seu projeto ali recusado, aceitou a proposta da nova emissora rival. (HAMBURGER, 2005, p 37).

Na Globo, durante o período de exibição de *Pantanal*, foi ao ar *Rainha da Sucata*, de Sílvio de Abreu e *Meu Bem, Meu Mal*, de Cassiano Gabus Mendes. A primeira começou com alguns problemas de condução de roteiro, o autor vindo do horário das 19h, tipicamente voltado para a comédia, resolveu levar esta experiência para o horário das 21h, sem êxito. Sendo combatido pela crítica que comparava *Rainha da Sucata* à *Pantanal*. O autor precisou ajustar a narrativa ao horário, obtendo a partir de então, êxito para a trama. Cassiano Gabus Mendes foi convocado para manter concorrência a *Pantanal*, para tal feito escreveu *Meu Bem, Meu Mal*,

12 *Barriga de Aluguel* foi exibida no horário das 18h, no período de 20.08.1990 a 01.06.1991 sob direção geral de Wolf Maya com o total de 243 capítulos.

13 Disponível em: <http://www.teledramaturgia.com.br/tele/barrigab.asp>. Acesso em: 2 ago. 2012.

14 Entrevista a ARTV. Disponível em: <http://www.artv.art.br/informateca/entrevistas/gloria/gloria1.htm>> Acesso em: 09 jul. 2012.

um folhetim genuíno que manteve-se atraente ao público durante seu período de exibição. Após o sucesso de *Pantanal* na emissora concorrente, Benedito Ruy Barbosa¹⁵ voltou para a emissora Globo, desta vez para assumir o horário das 21h.

Segundo o site Memória Globo, após o sucesso da minissérie *Desejo* e da telenovela *Barriga de Aluguel*, Glória Perez foi convidada a escrever uma novela das 21h, *De corpo e Alma* (1992). Podemos observar que o posto de roteirista-autor da novela das 21h é o posicionamento mais almejado pelos roteiristas do campo e percebemos também como as estratégias da emissora se relacionam à trajetória de consagração destes roteiristas, que dificilmente são cotados diretamente para este horário passando, no geral, por experiências nas telenovelas das 18 e/ou 19h, para só depois ocupar o posto de roteirista-autor das 21h. Vale ressaltar, que os roteiristas que se sentem não privilegiados pela emissora, seja pela recusa de projetos ou por mudanças nas faixas horárias, possuem em suas trajetórias, migrações para outras emissoras. Realizam os projetos recusados pela Globo e retornam para a emissora por convite com maior possibilidade de autonomia para contar suas histórias e, conseqüentemente, alcançam um melhor posicionamento no campo.

Glória Perez quando migra para o horário das 21h é abatida por uma tragédia pessoal. O assassinato de sua filha, a atriz Daniela Perez que atuava na telenovela *De corpo e alma*, pelo também ator e colega na trama, Guilherme de Pádua e sua, até então, esposa, Paula Thomaz. Hamburger (2005) inicia o seu livro, fruto de sua tese de doutorado, “O Brasil antenado: A sociedade da telenovela” utilizando o episódio da morte de Daniela Perez para demonstrar a importância da teledramaturgia para a sociedade brasileira e de como esta confunde os limites da ficção com a realidade. A antropóloga demonstra como inúmeros setores da sociedade civil foram influenciados pelo poder midiático da notícia da morte de Daniela Perez emanado neste sentido, primeiro, pela comoção pública com a tragédia, segundo, pela vítima, a jovem e talentosa atriz de apenas vinte e dois anos que interpretava uma personagem romântica e sonhadora na trama escrita por sua própria mãe. Segundo a autora,

O crime gerou repercussão nacional e internacional inédita. Mobilizou a indústria da televisão em suas diversas conexões com o público, o Judiciário, o Executivo, a imprensa local e estrangeira. As reverberações desse fato são um elemento valioso para nos ajudar a entender o significado da telenovela no Brasil dos anos 1970 aos anos 1990- gênero que, durante esse período, capta e expressa redefinições nos domínios masculino e feminino, público e privado, da notícia e da ficção (2005, p. 11).

O assassinato da filha levou a autora a assumir o posicionamento de ativista social: lutando pela condenação dos assassinos da jovem atriz e pela mudança no Código penal brasileiro de modo a impedir que réus primários, como os assassinos de sua filha, respondam o processo em liberdade. Lei que foi aprovada apenas em 2002 (HAMBURGER, 2005). Com este intuito, a autora criou um blog pessoal, no qual além dos seus trabalhos e do contato direto com os fãs, denuncia casos de violência que tiveram (e que não tiveram repercussão na mídia), dando um grande apoio às mães que assim como ela, perderam seus filhos de forma brutal.

De Corpo e Alma teve coprodução da emissora portuguesa, a Sociedade Independente de Comunicação (SIC). Na época, a Rede Globo era detentora de 15% das ações do canal português. A novela foi exibida simultaneamente em Portugal. *De Corpo e Alma* foi exibida ainda na Bolívia, Chile, Costa Rica, Equador, Guatemala, Honduras, Líbano, Macau, Nicarágua, Panamá, Paraguai, Peru, República Dominicana, Uruguai e Venezuela ¹⁶e possuiu grande repercussão pela temática tratada: o transplante de coração.

15 Verificar a trajetória do autor em Telenovela e Representação Social – Benedito Ruy Barbosa e a representação do popular na telenovela Renascer, Maria Carmem Jacob de Souza, editora E-papers, 2004.

16 Disponível em: <http://memoriaglobo.globo.com/Memoriaglobo/0,27723,GYN0-5273-229891,00.html>. Acesso em: 07 set. 2012.

Fase autoral (Terceiro estágio): Autora titular no horário nobre

Após *De Corpo e Alma*, Glória Perez escreve *Explode Coração* (1995), com 155 capítulos e direção geral de Denis Carvalho, telenovela que insere mais uma questão polêmica para a época, a possibilidade das pessoas se comunicarem através da tela do computador. Eram os anos de 1995 e a internet parecia algo impensável, principalmente, dentro da lógica apontada pela autora, como se fosse uma realidade no Brasil e para um público associado ao mundo antigo- os ciganos. A trama se desenrolou através da história de amor de uma cigana e um político que se conheciam pela internet. Os modos de vida dos ciganos foram apresentados através de duas famílias, que se separavam na Espanha: uma delas veio para o Brasil e 20 anos depois se reencontram para unir seus filhos prometidos ainda criança. A trama ainda acolheu o *merchandising* social de crianças desaparecidas, responsável por reintegrar 64 crianças às suas famílias até o final da exibição da novela. *Explode coração* foi vendida para Bolívia, Costa Rica, El Salvador, Equador, Nicarágua, Paraguai, Peru, Portugal, República Dominicana, Romênia, Uruguai e Venezuela, dentre outros.

Explode Coração marca o início de uma disposição de Glória Perez em abordar a temática cultural, na Rede Globo. Neste momento, Perez especifica a utilização de recursos historiográficos para narrativas ficcionais criando para isto uma equipe de pesquisadores, que a abastecia com informações sobre o grupo social escolhido e o tema abordado, um modo particular de falar sobre a cultura o Outro (IORIO, 2010).

A autora utilizou estrategicamente dois universos ficcionais: o universo cultural nacional e o da cultura estrangeira escolhida. Este trabalho de Glória Perez surge em um momento descrito por Hamburger (2005) como de questionamento sobre a possibilidade de uma representação nacional

Na segunda metade da década de 1990, em meio a um processo de inclusão de segmentos populares no universo do público reconhecido como consumidor, as classes A e B migraram para a TV a cabo, o que levou as emissoras abertas a apelarem para uma programação pautada pelos padrões considerados como típicos do gosto popular. [...] nos anos 1990, (a telenovela) ligeiramente enfraquecida pela redução da audiência, continuou a captar e expressar noções contraditórias sobre as relações entre domínios como masculino e feminino, público e privado, política e intimidade, notícia e ficção, mas a segmentação das audiências, de produtores e programadores colocou em questão a possibilidade de uma representação nacional. Talvez o repertório compartilhado, possível nos anos 1970 e 1980, presente ainda nos anos 1990 e no início do novo milênio, esteja perdendo sua capacidade de aglutinar a nação brasileira. (HAMBURGER, 2005 p.38).

Teria a autora consciência deste momento histórico-cultural no qual estava inserida? Teria a emissora essa consciência? O fato é que todas as telenovelas seguintes de Glória Perez para o horário principal abordaram temáticas culturais partindo da escolha da justaposição de culturas exóticas à nossa realidade cultural- a única exceção foi a telenovela *América* (2005) que através dos seus protagonistas Sol (Deborah Secco) e Tião (Murilo Benício) buscou relacionar a cultura estrangeira através do sonho da protagonista de morar nos Estados Unidos. A autora opôs neste sentido, o desejo de migração ao arraigamento cultural das personagens.

Glória Perez decide-se pela representação da migração/imigração, visto que em suas tramas seguintes, ela não dispõe apenas os personagens brasileiros saindo do país, mas também os estrangeiros vindos para o Brasil, uns apenas para visitar por ocasião de negócios, outros para se estabelecer. Por este fato, é que estratificamos esses movimentos e focalizamos o que de distinto eles apresentam. Acreditamos que Perez busca representar, além dos modos de vida distintos das culturas orientais, o modo como se relacionam essas culturas diante da cultura brasileira. Verificamos que a roteirista representa esse contato com ressalvas, no caso dos brasileiros, representa-se uma abertura ao contato intercultural, uma integração, enquan-

to os estrangeiros são representados com temor ao contato com a cultura ocidental. A representação da roteirista denota um receio por parte dos estrangeiros em corromper a própria cultura no contato com a dos brasileiros.

Glória Perez escreve em 1998, a minissérie *Hilda Furacão*, adaptação do romance de Roberto Drummond, com direção geral de Wolf Maia, 35 capítulos, exibida no horário das 22h30min, e o *remake* de *Pecado Capital* (original de Janete Clair), com 185 capítulos e sob a direção geral de Maurício Farias, exibido no horário das 18h. A experiência do *remake*, Glória Perez considera importante, porém difícil para o roteirista que executa, pela necessidade de compromisso e respeito que deve assumir com a obra original.

Fiquei muito feliz quando me chamaram para fazer esse *remake*, porque fui discípula da Janete e achei que era uma forma de homenageá-la. Eu nunca tinha feito um *remake*, nem passava pela minha cabeça fazer, mas seria uma forma de trazer a Janete de volta. Particularmente, não gosto de *remakes*. Acho que é preciso trazer o autor com a sua palavra, com a sua maneira de escrever. Penso que as novas gerações gostariam muito de conhecer a Janete, a Ivani Ribeiro, o Dias Gomes, todos esses autores, através de suas próprias palavras. Tinha que existir um jeito de as pessoas terem acesso às suas obras. Mas fazer *remake* é complicado, por mais fiel que se queira ser.¹⁷

Em 2001, surgiu a trama de *O Clone* com os aportes culturais da cultura muçulmana associada à cultura brasileira. A trama foi finalista do 51º. Prêmio de televisão de Monte Carlo concorrendo ao Prêmio Audiência da TV internacional. Ganhou três categorias do prêmio INTE (*Industria de La televisión*, em Español): melhor novela, melhor autora e melhor atriz (Giovanna Antonelli) e no Brasil pela APCA (Associação Paulista de Críticos de Arte) foram premiadas Eliane Giardini e Sthefany Brito, melhor atriz e revelação, respectivamente¹⁸.

*O Clone*¹⁹ foi comercializada para mais de 60 países e foi recorde de audiência em Kosovo, exibida na emissora RTV21, e sucesso na Sérvia, Rússia e Albânia. *O Clone* foi, até então, a novela de maior audiência da TV Globo no horário das 20h. Bateu o recorde de *A Indomada*, de Aguinaldo Silva, exibida em 1997 e sendo vencida, pela audiência de *Senhora do Destino* (2004), também de Aguinaldo Silva com direção geral de Wolf Maia²⁰. Em maio de 2008, A Globo e a *Telemundo Studios* selaram um acordo de coprodução para *El Clon*, que contou com a supervisão de Glória Perez e o acompanhamento do diretor Jaime Monjardim.

A trama principal de *O Clone* é baseada na história de amor de Lucas e Jade. Segundo o Memória Globo “cultura muçulmana, clonagem humana e dependência química são os principais temas de *O Clone*, que tem como fio condutor a história de amor vivida pela muçulmana Jade (Giovanna Antonelli) com o brasileiro Lucas (Murilo Benício)”²¹. *O Clone* estreou algumas semanas após os atentados de 11 de setembro, às torres gêmeas do *World Trade Center*, em Nova York. O mundo estava assustado e temeroso com o ocorrido, por isso, a trama foi recebida com muita desconfiança pela recepção. Sobre esta expectativa a autora comenta:

Aqueles acontecimentos provocaram uma antipatia generalizada contra os muçulmanos. Os atentados foram

17 Disponível em: http://memoriaglobo.globo.com/TVGlobo/Comunicacao/Institucional/memoriaglobo/CDA/Pop/tvg_cmp_memoriaglobo_pop_imprimir_texto_na_integra/0,43576,267418,00.html. Acesso em: 24 jan. 2013.

18 Dados obtidos no site Memória Globo. Disponível em: <http://memoriaglobo.globo.com/Memoriaglobo/0,27723,GYN0-5273-229915,00.html>. Acesso em: 12 nov.2011.

19 A telenovela *O Clone* foi corpus da tese de doutorado intitulada “A menor distância entre dois mundos: um estudo sobre a representação do Eu e do Outro em telenovelas de Gloria Perez”, da Dra. Patrícia Iorio, que contribui na constituição de um panorama de estudos sobre a roteirista em questão, especificamente, no que tange ao tratamento dado pela autora à temática cultural.

20 Disponível em: <http://www.teledramaturgia.com.br/tele/cloneb.asp>. Acesso em: 08 nov.2012.

21 Disponível em: <http://memoriaglobo.globo.com/Memoriaglobo/0,27723,GYN0-5273-229915,00.html>. Acesso em: 20 jul. 2012.

associados não a um grupo terrorista, mas a uma cultura inteira. Todos os muçulmanos passaram a ser olhados de uma mesma maneira, como terroristas. Não tive medo porque sabia que não era verdade. E me orgulho do fato de que a novela tenha sido capaz de derrubar esse preconceito²². Em 2005, consagrada pelo sucesso de *O Clone*, Glória Perez escreveu *América* sob direção geral de Jayme Monjardim que deixou a novela um mês após a estreia, por discordâncias com a autora quanto à condução da história. A direção-geral foi assumida por Marcos Schechtman com quem Monjardim dividia a direção. Com esta troca, *América* passou por diversas modificações, mas chegou ao final como sendo uma das maiores audiências de telenovelas no Brasil. Segundo o Memória Globo, “Lançada no mercado internacional em janeiro de 2006, *América* foi vendida para Venezuela, Bolívia, Canadá, Portugal e Costa Rica. A novela foi exibida na Índia, em 2008, em dois horários do canal Firangi Channel, que estreou apostando na exibição, em hindu, do melhor da programação mundial. A novela de Gloria Perez marcou a estreia da TV Globo Internacional naquele país.²³ *América* ficou caracterizada por ter apresentado o universo dos peões de Boiadeiros, cidade do interior de São Paulo, dos imigrantes ilegais nos EUA, dos mexicanos que viviam nos EUA, dos americanos, do subúrbio carioca, da elite carioca, dentre outros.

A trama de Glória Perez também prestou serviços de utilidade pública, através da história da protagonista Sol e do seu sonho de viver na América a qualquer custo. A autora buscou despertar para as dificuldades da vida do imigrante ilegal nos EUA, dos perigos da travessia para o país através da fronteira com o México, além de temas como o da acessibilidade, através dos personagens com deficiência visual Jatobá (Marcos Frota) e Flor (Bruna Marquesine), que rendeu a Perez e aos dois atores, a Medalha Tiradentes, a mais alta condecoração da Assembleia Legislativa do Rio, sendo ainda, homenageados pela Câmara Municipal do Rio pela abordagem das dificuldades enfrentadas pelos deficientes visuais²⁴.

Foram abordados também, a homossexualidade, os perigos da internet e a cleptomania. Segundo o site Memória Globo “*América* foi um sucesso de audiência, só comparável à novela anterior, *Senhora do Destino* (2004), e a *O Rei do Gado* (1996). Bateu recordes no primeiro e no último capítulo, sendo considerada uma das novelas de maior audiência da história da TV brasileira.”²⁵

Em 2007, Glória Perez levou ao ar a minissérie, *Amazônia - de Galvez a Chico Mendes*, na qual ela contou cem anos de história do Acre através da trajetória dos personagens homônimos ao título, e de Plácido de Castro. A minissérie fez uma reconstituição histórica que narra os fatos mais importantes ocorridos no Acre, o último estado anexado ao nosso território e terra natal da autora. A narrativa foi baseada em pessoas reais, mas também nos romances *O Seringal*, de Miguel Ferrante, pai da autora e *Terra Caída*, de José Potyguara.

Dois anos depois do projeto histórico da minissérie *Amazônia*, em 2009 foi o ano de *Caminho das Índias*, novela que ganhou o *Emmy Award*, maior premiação da televisão Internacional, como melhor telenovela do ano. *Caminho das Índias* foi precedida de *A favorita*, de João Emanuel Carneiro, com direção de Ricardo Waddington. Autor da nova geração de novelistas da emissora, que após ter realizado bons trabalhos no horário das 19h, *Da Cor do*

22 Disponível em: http://memoriaglobo.globo.com/TVGlobo/Comunicacao/Institucional/memoriaglobo/CDA/Pop/tvg_cmp_memoriaglobo_pop_imprimir_texto_na_integra/0,43576,267418,00.html. Acesso em: 24 jan. 2013.

23 Disponível em: <http://memoriaglobo.globo.com/Memoriaglobo/0,27723,GYN0-5273-230635,00.html>. Acesso em: 03 ago. 2012.

24 Disponível em: <http://memoriaglobo.globo.com/Memoriaglobo/0,27723,GYN0-5273-230635,00.html>. Acesso em: 03 ago. 2012.

25 Disponível em: <http://www.teledramaturgia.com.br/tele/cloneb.asp>. Acesso em: 08 nov. 2012.

Pecado e Cobras e Lagartos, chegou no horário nobre com o fôlego da inovação, criando uma trama que marcou uma virada na teledramaturgia brasileira: inverteu as lógicas usuais do folhetim, retirando o protagonismo de um par romântico para abrigar uma trama policial no qual as personagens principais se revezaram entre vilã e mocinha, rompendo com as expectativas da audiência. A telenovela de João Emanuel Carneiro foi bastante elogiada pela crítica e pelos roteiristas da emissora²⁶.

Em *Caminho das Índias* (2009), o estilo Glória Perez é exibido mais uma vez, o mesmo se aproxima mais de uma reafirmação do gênero televisivo em questão, do que de uma subversão, como no caso das tramas do roteirista João Emanuel Carneiro, por exemplo. Segundo o crítico Robson Terra²⁷, em artigo publicado no endereço eletrônico do Observatório de Imprensa, Glória Perez seria a teledramaturga viva que mais se aproxima do estilo original do gênero em questão.

A novelista Glória Perez é talvez a mais original no universo ficcional dos dramaturgos vivos da TV brasileira. Os temas e abordagens escolhidos por ela vão por onde ninguém vai na atualidade. *Barriga de aluguel*, *Explode coração*, *O Clone*, *América* e, agora, a exotíssima *Caminho das Índias* são exemplos de como o ato criativo da autora se manifesta num caldeirão de imagens, histórias estranhas, hibridação de conceitos, de tempo e lugar e pesquisa enciclopédica constituindo alegoria alucinante. Como um desfile de escola de samba do grupo I-A.²⁸

O crítico aproxima o estilo de Glória Perez ao de Glória Magadan e o momento de atuação das duas: Magadan durante o período populista da TV brasileira e Perez no momento de exibição de *Caminho das Índias*, que precisava concorrer, não com outra trama, mas com a internet e as novas tecnologias, a dispersão do homem contemporâneo. Segundo o Memória Globo, a trama de *Caminho das Índias* versava sobre a história de um amor impossível: o de Maya e de Bahuan.

A novela teve como ponto de partida a paixão proibida entre dois jovens indianos de origens distintas: Maya Meetha (Juliana Paes), pertencente a uma tradicional família da casta dos comerciantes, e Bahuan (Márcio Garcia), rapaz que está se formando nos Estados Unidos, é funcionário de uma empresa americana, mas nunca esqueceu as humilhações que sofreu na infância por ser um *dalit*, um *intocável* – que, segundo os textos sagrados hindus, é oriundo da “poeira aos pés do deus *Brahma*”, considerado impuro e condenado a nem mesmo tocar com sua sombra um integrante das castas. Aos *dalits* estão reservados os trabalhos mais pesados e insalubres, além de um destino miserável.²⁹

A telenovela ganhou ainda diversas categorias dos prêmios do jornal Extra, do Jornal O Dia, do Arte Qualidade Brasil, do Melhores do Ano - Domingão do Faustão e do Prêmio Contigo aliando à sua trama romance, drama, conflitos entre o moderno e o antigo, merchandising social e ações socioeducativas em uma fórmula de sucesso que consagrou a autora ao longo de sua trajetória.

Em 2012, a autora estreou *Salve Jorge* que trata mais uma vez de temas polêmicos como o tráfico de pessoas e possui como cenários, no Brasil - o Morro do Alemão e fora do país - a Turquia, a região da Capadócia. O intuito é continuar a utilizar a temática cultural, já trabalhada

26 Disponível em: <http://www.teledramaturgia.com.br/tele/favoritab.asp>. Acesso em: 04 set. 2012.

27 A aproximação realizada por Robson Terra não se esgota no estilo, o autor sugere que as tramas de Perez recordam produções de Magadan. Não pretendemos aqui realizar um estudo comparado, mas o estabelecimento desta relação nos parece produtiva no sentido de que o crítico buscou realizar uma crítica que encontrasse na trajetória da roteirista e da própria história do campo indícios e argumentos para realizar a sua análise, dentro de parâmetros técnico-teóricos.

28 TERRA, Robson. Das glórias de Perez e Magadan. 27/01/2009 na edição 522 Disponível em: http://www.observatoriodaimprensa.com.br/news/view/das_glorias_de_perez_e_magadan. Acesso em: 01 ago. 2012.

29 Disponível em: <http://memoriaglobo.globo.com/Memoriaglobo/0,27723,GYN0-5273-276073,00.html>. Acesso em: 20 jul. 2012.

em suas últimas telenovelas. Segundo entrevista da autora ao Jornal O Dia³⁰, após *Salve Jorge*, ela fará apenas telenovelas com locações no Brasil encerrando um ciclo de telenovelas com esse tipo de temáticas.

Considerações Finais

O estudo da trajetória de consagração de Glória Perez nos permite uma visão do campo no qual a autora está inserida, o percurso necessário até a consagração: de pesquisadora de telenovelas (de Ana Maria Magalhães) a colaboradora de novela das oito (*Eu prometo*, de Janete Clair), coautora de novela das oito, autora de novela das 18h, roteirista autora de telenovela das 21h, autora de minisséries, supervisora de roteiros (coprodução *El Clon*) e roteirista autora de telenovela das 21h.

A trajetória da autora nos permite compreender melhor as lógicas deste campo, bem como compreender o campo e seu funcionamento interno. O estudo nos mostra que diante de uma negativa de produção, por parte da emissora, o autor precisa, por exemplo, sair da emissora que recusou seu projeto para realiza-lo na concorrente com o intuito de assim retornar por convite, para ocupar um melhor posicionamento no campo onde antes fora rejeitado, como ocorreu com Perez e com Benedito Rui Barbosa, citados aqui.

Este tipo de enfoque nos permite ainda compreender certas disposições do autor de telenovelas, através do evidenciamento do seu *habitus*, que mostra a necessária recorrência temática. Glória Perez, por exemplo, atesta sua disposição em abordar temáticas socioculturais, históricas e interculturais. O que a trajetória de Glória Perez evidencia é que seu percurso acadêmico (cursos de filosofia, direito, história e mestrado em História do Brasil) lhe forneceu arcabouço teórico e motivacional (porque não dizer metodológico?) para levar para a ficção a necessidade de reconstituição histórica e, portanto, eleição de espaço e tempo para abordagem das culturas escolhidas para suas tramas, adotando inclusive uma equipe de pesquisadores, responsáveis por abastecê-la de informação sobre as culturas escolhidas e as temáticas abordadas.

A recorrência em dar voz ao Outro (IORIO, 2010), deixar falar os excluídos, marginalizados pela sociedade é também significativa de seu engajamento com a mesma, denotando um caráter de responsabilidade e intervenção, como aponta Hamburger (2005), ao caracterizar as telenovelas concebidas a partir da década de 90 como telenovelas de intervenção social, dentre elas *Explode Coração* e *O clone*. Neste sentido, determinados roteiristas assumiriam um papel muito próximo ao dedicado aos romancistas do início do século XX, que ao utilizarem seus romances para a realização de crônicas da sociedade na qual se inseriam, assumiam a literatura como uma missão (SEVCENKO, 2003), denunciando, debatendo, discutindo situações e problemáticas de interesse coletivo.

Por fim, acreditamos que o estudo da autoria é fundamental para uma melhor compreensão do produto cultural em análise. A trajetória de Glória Perez sinaliza que seu capital social e cultural se coaduna para a formação de um sujeito autor que possui escolhas estratégicas que a permitem situar-se no campo, sendo por essas escolhas identificada e consagrada.

Segundo Compagnon (2001), a noção de estilo não é pura e designa uma identificação, uma unidade dentro de um conjunto de características ou representações simbólicas de um grupo, de um período ou de um indivíduo. Aglutinando inúmeros significados e acepções para designar de fato uma assinatura.

O estilo, enfim, é uma cultura, no sentido sociológico e antropológico que o alemão (*kultur*) e o inglês, mais recentemente o francês, deram a essa palavra, para resumir o espírito, a visão do mundo própria a uma comunidade, qualquer que seja a dimensão desta. (...) Tomada de empréstimo à teoria da arte e aplicada ao conjunto de uma cultura, a noção de estilo designa, então, um valor dominante e um princípio de unidade, um “traço familiar”, característico

de uma comunidade no conjunto de suas manifestações simbólicas. (2001, p. 172)

Compagnon ainda afirma que o estilo “é uma variação formal a partir de um conteúdo (mais ou menos estável)”, um conjunto de traços característicos de uma obra que permitem a identificação do autor e, ainda, “uma escolha entre várias “escrituras” (2001, p. 173)”. Neste sentido é que delineamos o estilo Glória Perez de contar histórias, buscando reconstituir desde o ato de criação, suas referências padronizadas, através da análise de sua trajetória, para verificar seus esquemas estilísticos e sua relação direta com as fontes de referência e a própria obra.

Referências

COMPAGNON, A. **O Demônio da Teoria: Literatura e senso comum**. Belo Horizonte: UFMG, 2001.

BOURDIEU, P. **As regras da arte**. Gênese e estrutura do campo literário. Trad. Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

_____. Por uma ciência das obras. In: **Razões Práticas: Sobre a teoria da ação**. Campinas-SP: Papyrus, 1996.

GUERRA, R. C. de A. **O Discurso sobre a Ciência nas Telenovelas**. Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Universidade Federal de Pernambuco (2004). Disponível em: <http://www.museudavida.fiocruz.br/brasilliana/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?inoid=525&sid=27>. Acesso em: 20 jan. 2013.

HAMBURGER, E. **O Brasil Antenado: a sociedade da novela**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.
IORIO, P. de M. **A menor distância entre dois mundos: um estudo sobre a representação do Eu e do Outro em telenovelas de Gloria Perez**. Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura, UFRJ, 2010.

RAMOS, J. M. O.; Borelli, S. H. S.; Ortiz, R.; **Telenovela: História e Produção**. São Paulo: Brasiliense, 1989.

SEVCENKO, N.; **Literatura como Missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República**. 2ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SOUZA, M. C. J. de (org). **Analisando autoria das telenovelas**. Rio de Janeiro: E-papers Serviços Editoriais, 2004.

_____. **Telenovela e Representação Social – Benedito Ruy Barbosa e a representação do popular na telenovela Renascer**. Rio de Janeiro: E-papers, 2004.

SOUZA, M. C. J. de; WEBER, Maria Helena. **Autoria no campo das telenovelas brasileiras: a política em Duas Caras e em A favorita**. Salvador. EDUFBA, 2009.

TERRA, R. **Das glórias de Perez e Magadan**. Observatório de Imprensa, 27/01/2009, edição 522. Disponível em http://www.observatoriodaimprensa.com.br/news/view/das_glorias_de_perez_e_magadan. Acesso em: 01 ago. 2012

THOMASSEAU, J. **O melodrama**. São Paulo: Perspectiva, 2005.

XEXÉO, A. **Janete Clair: a usineira dos sonhos**. Rio de Janeiro: Relume, 2005.

Recebido em 7 de agosto
Aceito em 27 de agosto