

A invenção de uma cidade maravilhosa: a capitalidade do Rio de Janeiro na telenovela *Laços de Família*

The invention of a wonderful city: the capital status of Rio de Janeiro in the soap opera *Laços de Família*



LEOCÁDIO, Emerson Felipe Bezerra*

 <https://orcid.org/0009-0001-6993-2346>

RESUMO: Entre 5 de junho de 2000 e 3 de fevereiro de 2001, a emissora de televisão aberta Rede Globo exibiu a novela *Laços de Família*, escrita por Manoel Carlos e com direção artística de Ricardo Waddington, de segunda a sábado, às 20h. O folhetim contava a história de Helena (interpretada pela atriz Vera Fischer), uma bem-sucedida empresária de 45 anos, que se apaixona por Edu (Reynaldo Gianecchini), médico recém-formado 20 anos mais jovem. O relacionamento amoroso é estremecido quando Camila (Carolina Dieckmann), a filha mais nova de Helena, se apaixona por Edu e passa a disputá-lo com a própria mãe. Tal produção tinha como palco de ação a zona sul da cidade do Rio de Janeiro, especificamente o bairro do Leblon. Neste artigo, procuramos analisar de que forma este produto cultural utilizou-se das imagens do Leblon e diversos pontos turísticos cariocas para construir uma determinada visão do Rio de Janeiro, transmitida nacionalmente através das cadeias de emissoras de TVs da Globo. Investigamos como a paisagem natural e urbana da zona sul do Rio de Janeiro foi apropriada pela referida telenovela, a fim de atualizar o status da capital carioca como “Cidade Maravilhosa” e síntese do Brasil. Para isso, foi analisado como fonte histórica o primeiro capítulo da telenovela, com 1 hora e 30 minutos de duração.

ABSTRACT: Between June 5, 2000 and February 3, 2001, the open television station Rede Globo aired the soap opera *Laços de Família* (Family Ties), written by Manoel Carlos and directed by Ricardo Waddington, from Monday to Saturday at 8 pm. The series told the story of Helena (played by actress Vera Fischer), a successful 45-year-old businesswoman, who falls in love with Edu (Reynaldo Gianecchini), a newly graduated doctor 20 years younger. Their relationship is shaken when Camila (Carolina Dieckmann), Helena's youngest daughter, falls in love with Edu and starts competing him with her own mother for his affection. This production was set in the south zone of of Rio de Janeiro, more specifically the neighborhood of Leblon. In this article, we seek to analyze how this cultural product used the images of Leblon to build a vision of Rio de Janeiro, shown nationally through Globo's broadcasting network. In addition, we investigate how the soap opera appropriated the natural and urban landscape of Rio de Janeiro, to reinforce the status of the carioca capital as the “Marvelous City”. For this, the first chapter of the soap opera was analyzed, which has a duration of one hour and 30 minutes.

PALAVRAS-CHAVE: Rio de Janeiro; Representação; Telenovela

KEYWORDS: Rio de Janeiro; Representation; Soap opera.

* Graduado em História pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), Natal-RN. Mestrando do Programa de Pós-Graduação em História (PPGH-UFRN), Natal-RN. E-mail: emerson.felipee@gmail.com



Introdução

Em 21 de dezembro de 1951, a extinta TV Tupi transmitiu a primeira telenovela do Brasil, *Sua Vida me Pertence*. Ao longo da década de 1960, a teledramaturgia converteu-se em um fenômeno midiático e produto de grande sucesso popular. Ela tornou-se, assim, parte indissociável da cultura, da memória e da identidade brasileira. Nesse contexto, mais que mero produto de entretenimento, a telenovela brasileira, assim como o cinema, ultrapassou a fronteira do ambiente privado, fomentando discussões relevantes de âmbito nacional. Esse gênero se transforma e se moderniza continuamente, a fim de se adaptar às tendências de um mundo e de um mercado cada vez mais digital e interconectado, conquistando telespectadores além dos limites nacionais.¹

Até meados da década de 1960, a teledramaturgia brasileira era comandada por determinados conglomerados, a exemplo da TV Excelsior e, principalmente, da TV Tupi, que exibiu fenômenos de repercussão, como a telenovela *O Direito de Nascer*. O folhetim melodramático, levado ao ar entre dezembro de 1964 e agosto de 1965, foi um estrondoso sucesso popular que discutiu assuntos considerados tabus, como aborto e maternidade fora do casamento. O último capítulo foi exibido em formato de *show* no estádio do Maracanãzinho, Rio de Janeiro, com presença especial do elenco da novela, visto ao vivo por mais 45 mil pessoas que ocupavam o referido espaço (Pessoa, 2019, p. 15).

A telenovela demonstrava, portanto, o seu poder de mobilização popular, que aumentaria sobremaneira a partir da década de 1970, com a ascensão da Rede Globo de Televisão, que se torna uma espécie de império midiático brasileiro após estabelecer parceria com a empresa de *marketing* norte-americana *Time Life*. Assim, lhe foi possibilitado investir em grandes produções com a mais moderna tecnologia disponível, que viriam a marcar a história da teledramaturgia e revolucionar o folhetim, como *Irmãos Coragem* (1970), *Selva de Pedra* (1972), *Pecado Capital* (1975), *Escrava Isaura* (1976) etc:

¹ A Rede Globo submete suas telenovelas ao Prêmio *Emmy* Internacional desde a criação da categoria “Melhor Telenovela”, em 2008. Até a presente data, sete produções brasileiras venceram o *Emmy* Internacional de Melhor Telenovela, o que faz do Brasil o país recordista na categoria. O primeiro prêmio foi conquistado em 2009, com “Caminho das Índias”, escrita por Glória Perez, e o último, em 2020, por “Órfãos da Terra”, de Thelma Guedes e Duca Rachid. “Avenida Brasil”, novela de João Emanuel Carneiro, exibida em 2012, além de ter sido indicada ao referido prêmio, foi exportada para 148 países. (Globo, 2023)

A parceria dotou a Rede Globo as condições técnicas e administrativas para fortalecer o que ficou conhecido como o “padrão Globo” de televisão, capacitando-se para lidar com a publicidade, tornando uma empresa de estrutura capitalista avançada, com produção centralizada e distribuição de seus programas pelo território nacional. Aliado a isso, a Globo consolidou uma aliança com os governos militares que se sucederam a partir de 1964, assumindo um papel preponderante nos objetivos da “integração nacional” e do crescimento econômico através do sistema televisivo, traçado pelo regime. (Pessoa, 2019, p. 72)

O universo dessa arte revela-se, assim, uma fonte histórica relevante para se pensar sobre a sociedade de seu tempo, haja vista a ampla aceitação e penetração desse tipo de produto cultural nos lares de milhões de brasileiros, bem como as possíveis interpretações do Brasil. Diferentemente da tradição melodramática das novelas da América Latina (notadamente as mexicanas), a estética da novela brasileira prezava por um certo modelo de realismo, conceituado por Esther Hamburger como uma estética “[...] aberta ao diálogo coloquial, à filmagem em locação, às tensões sociais da vida contemporânea” (Hamburger, 2011, p. 68).

Nesse cenário, na virada do ano 2000, a teledramaturgia da Rede Globo estava mais que consolidada, adaptada às novas tecnologias (o consumo de conteúdo por TV por assinatura e fitas de videocassete já se encontrava difundido entre o público) e líder quase que isolada na audiência e na preferência do público. Os que sintonizaram a emissora no dia 5 de junho de 2000 às 20h30, puderam testemunhar a estreia da primeira novela inédita do horário nobre daquele ano e a 59ª “novela das oito”² exibida: *Laços de Família*. Escrita por Manoel Carlos, com direção-geral de Ricardo Waddington, a produção se tornou um êxito de público e uma das maiores audiências da televisão na década de 2000: atingiu uma média de 59 pontos de audiência, com pico de 64 pontos, segundo o Instituto Brasileiro de Opinião Pública e Estatística (IBOPE). Esses dados equivalem a aproximadamente cinco milhões de telespectadores apenas na cidade de São Paulo, o melhor índice do horário em cinco anos (Mattos, 2001). Crônica urbana situada no Rio de Janeiro, no bairro do Leblon, zona sul da cidade, a novela se distanciava consideravelmente da sua antecessora, *Terra Nostra*, uma

² As chamadas “novelas das oito” da Rede Globo eram aquelas exibidas após o Jornal Nacional, atrações existentes desde 1965, com a novela “O Ébrio”, de José Castellar e Heloisa Castellar. A partir da década de 1980, com as sucessivas mudanças na grade de programação, passaram a ser transmitidas às 20 horas e 30 minutos e, nos anos 2000, às 21 horas. Em 2011, *Insensato Coração*, de Gilberto Braga e Ricardo Linhares, era anunciada como “a nova novela das nove” em suas chamadas de estreia, oficializando o novo nome da faixa – não mais “das oito”, e sim “novela das nove” (Xavier, s.d).

produção de cunho “histórico”, cujo enredo se passava entre o final do século XIX e o início do século XX, o qual aborda o romance de dois jovens imigrantes italianos recém-chegados ao Brasil pelo Porto de Santos. Os cenários de *Terra Nostra* alternavam entre uma fazenda de café do interior do estado de São Paulo e uma luxuosa mansão da capital situada na Avenida Paulista, retratando, assim, o processo de imigração italiana.

Na tradição de telenovelas da Rede Globo, o Rio de Janeiro apresenta-se como o cenário mais utilizado para ambientar as suas tramas (Stocco, 2009, p. 46)³. Neste contexto, as novelas elaboraram um discurso sobre um Brasil majoritariamente urbano, com a forte presença dessa capital em suas imagens. Nessa perspectiva, Rio de Janeiro foi idealizado e personificado como um retrato paradigmático do Brasil, urbano, solar e sofisticado, que abraça a modernidade sem, contudo, abrir mão da tradição. Ao se apropriar repetidamente da paisagem carioca como cenário principal, as telenovelas reafirmaram e estimularam a identificação do Rio de Janeiro como símbolo por excelência do Brasil, mobilizando paisagens, lugares e espaços a fim de cativar a audiência. Nesse ínterim, *Laços de Família* atualizou uma visão edênica do Rio de Janeiro como o cartão-postal do país, que emana efervescência cultural e dita novos comportamentos, hábitos de consumo e de moda. Dessa forma, a vida das classes médias e altas dos grandes centros urbanos, representados pela capital carioca, se tornam objeto de consumo e desejo, e um modelo a ser alcançado e seguido.

O Rio de Janeiro, historicamente, tem uma característica singular em relação a todo o Brasil: o fato de ter se construído e atribuído a si mesmo o *status* de “eixo da capitalidade” do país, ou, segundo Marly Motta, uma cidade-capital. Ao analisar o papel do Rio de Janeiro enquanto importante agente na construção do que se costuma chamar de identidade nacional, a historiadora conceitua cidade-capital da seguinte maneira:

Sedes da autoridade do Estado, dos órgãos, do governo e da administração pública, comandando o movimento militar, controlando as principais rotas de comércio e a distribuição de recursos financeiros, monopolizando a arte, a cultura e o gosto, as cidades capitais revelaram-se um objeto particularmente atraente para um tipo de abordagem que as analisa como o lugar da política e da cultura, como núcleo da

³ Daniela Stocco, em sua dissertação de mestrado, constatou que entre 1982 e 2008, 43 novelas foram exibidas no horário das oito. Dentre elas, 25 foram ambientadas no Rio de Janeiro e apenas 8 na cidade de São Paulo. Evidencia-se, assim, a hegemonia da capital carioca enquanto espaço de representação na televisão brasileira. Dentro do espaço carioca, a região mais retratada é a zona sul, com predominância de Copacabana, Ipanema e Leblon.

sociabilidade intelectual e da produção simbólica, representando, cada uma à sua maneira, o papel de foco da civilização, núcleo da modernidade, teatro do poder e lugar de memória. Cidade representativa de um valor ideológico, a capital passou a ocupar um espaço relevante nas análises que buscaram entender a montagem e a construção dos Estados nacionais (Motta, 2004, p. 9).

A cidade perdeu oficialmente o *status* de capital política do país para Brasília em 1960, após quase 200 anos de ostentação do referido título. Entretanto, a capitalidade continuou como elemento fundamental da identidade carioca: se não mais a exerce politicamente, o faz, agora por meio de uma construção identitária baseada em diversas práticas performáticas orais, carnavalescas, cívicas, turísticas, monumentais, arquitetônicas, musicais (o samba e a Bossa Nova são alguns dos maiores símbolos da cultura do Rio) e audiovisuais. O mesmo ocorre quanto às telenovelas da Rede Globo que privilegiavam a capital como cenário principal de suas tramas. Assim, em relação ao Rio de Janeiro, “a capitalidade continuava a ser exercida, dissociada da função de capital” (Pinto, 2013, p. 19). *Laços de Família* integra esse rol de recursos simbólicos e culturais que perpetuam o *status* de capitalidade do Rio de Janeiro na virada do século XX para o XXI, como elemento formador da identidade carioca (que se confunde com a identidade nacional brasileira como um todo).

A eleição da zona sul do Rio de Janeiro como cenário usual das telenovelas, que consistiam em um produto de grande alcance midiático e popular, teve uma clara intenção política, conforme assinala Marcos Napolitano: “A TV Globo [...] favoreceu um esquema de representação do Brasil centrado na Zona Sul do Rio de Janeiro, dentro de um projeto de integração autoritária gestado na década de 1970” (2008, p. 249). Nesse contexto, trinta anos depois, o Brasil sob a égide da Nova República, em pleno regime de Estado Democrático de Direito, confirmado pela Constituição de 1988, vivia desafios de ordem econômica, dentro de uma lógica neoliberal adotada pelo governo de Fernando Henrique Cardoso, a exemplo da inflação e da desvalorização do real frente ao dólar. O segundo mandato de Fernando Henrique Cardoso (1999-2002) foi marcado por crises de grandes proporções, como a desvalorização do real de 1999, a crise energética do Apagão em 2001 e a crise de câmbio de 2002. Nesse viés, Marcos Nobre assinala que justamente o ano 2000 foi o único em que não aconteceu uma crise de graves proporções durante o segundo mandato de FHC e, nesse mesmo período, “a economia dava sinais de recuperação e de crescimento robusto,

parecendo ter se readaptado bem e rapidamente à nova taxa de câmbio e à nova política econômica baseada no sistema de metas de inflação” (2013, p. 95).

Durante o dia 31 de dezembro de 1999, segundo informações do portal Memória Globo (2021, on-line), a Rede Globo exibiu uma programação especial de comemoração da passagem para o ano 2000. A emissora integrou consórcio *Yes 2000*, que reuniu 27 emissoras de 24 países, pelo qual transmitiam imagens dos festejos de réveillon umas às outras. A TV brasileira exibiu *flashes* da passagem de ano de outros países ao longo de sua programação de telejornais, filmes e novelas. O grande destaque, no momento da virada de ano, ficou para a festa de réveillon na praia de Copacabana e sua tradicional queima de fogos. A emissora e a Prefeitura do Rio de Janeiro investiram na montagem de quatro palcos na areia para shows de diversas atrações musicais e vinhetas com diversos artistas e jornalistas da emissora, desejando “Feliz 2000”, também foram exibidas. O Rio de Janeiro, assim, foi o centro de uma grande comemoração ou evento de proporções, transmitido a nível internacional, com mais destaque que São Paulo – a chamada “locomotiva do Brasil” e Brasília – a capital oficial do país.

Além da cobertura do réveillon, o ano 2000 foi marcado pelas comemorações dos 500 anos da chegada dos colonizadores portugueses ao Brasil. A Globo organizou uma programação especial para comemorar os chamados 500 anos do Brasil, com a exibição de minisséries de caráter histórico sobre diferentes momentos da história do país (Raus, 2006). *A Muralha*, de Maria Adelaide Amaral, foi adaptação do romance histórico homônimo de Dinah Silveira de Queiroz, lançado em 1954 nas comemorações dos 400 anos da cidade de São Paulo, sobre a família de um bandeirante e suas desventuras entre o sertão e a vila de São Paulo de Piratininga. *A Invenção do Brasil*, de Guel Arraes e Jorge Furtado, foi exibida entre 19 e 21 de abril de 2000, uma microssérie de comédia sobre Diogo Álvares Corrêa e seu relacionamento com a indígena Paraguaçu, no século XVI. Embora não tenha feito parte do projeto original das minisséries comemorativas daquele ano, *Aquarela do Brasil* foi uma das atrações das noites da Globo entre agosto e dezembro de 2000, narrando o triângulo amoroso entre uma cantora de rádio, um militar e um pianista boêmio no Rio de Janeiro da década de 1940, no contexto do Estado Novo de Getúlio Vargas.

No ano 2000, em que a Globo se voltava para o passado e reinterpretava o passado por ocasião dos mencionados 500 anos da invasão portuguesa ao território do atual Brasil, ela também estreava uma novela que dialogava com a modernidade e o seu tempo. *Laços de*

Família era, portanto, o olhar para o presente, e vislumbre de futuro almejado a partir de um recorte do Rio de Janeiro, a classe média alta da zona sul carioca leblonense. A novela de Manoel Carlos mobilizava elementos clássicos do melodrama folhetinesco com assuntos polêmicos da contemporaneidade, atingindo altos índices de audiência e pautando debates polêmicos e/ou de relevância social, a exemplo da doação de órgãos, conscientização sobre leucemia e disfunção erétil, o relacionamento de mulheres maduras com homens mais novos e a prática da prostituição. Com técnicas de filmagem que realçavam a beleza natural da cidade, uso de trilha sonora que combinava sucessos das paradas musicais daquele ano com clássicos da Bossa Nova e abordagem de temas controversos entre as personagens que habitavam aquele universo de pessoas abastadas à beira-mar, *Laços de Família* demonstrava o esforço da Globo de perpetuar a capitalidade simbólica e cultural do Rio de Janeiro.

A linguagem televisiva, segundo Marcos Napolitano (2008), aproxima-se, em termos, das regras da análise fílmica. Diretores de TV também manipulam planos (tomadas) e sequências imagéticas, com enquadramentos e tratamento de imagem mais convencionais e simplificados comparados ao cinema (o *close* e a textura de imagem mais realista e delineada são recursos ostensivamente utilizados em *Laços de Família*). Tomando por base as sequências de cenas (tomadas), diálogos do roteiro, trilha sonora e notas de produção da novela, analisaremos como o Rio de Janeiro foi representado nesta telenovela e em que medida o folhetim reforçou a visão dessa cidade como cidade-capital de um Brasil urbano, moderno e em sintonia com o mundo globalizado.

Será dada ênfase ao primeiro capítulo da novela, com uma hora e meia de duração. Este capítulo de abertura expõe a estrutura geral que a novela seguirá até o final, servindo de cartão de apresentação para o grande público, com a missão de conquistar de imediato o máximo de audiência possível, angariando novos telespectadores e procurando fidelizar os da novela anteriormente exibida. Napolitano informa que “a primeira semana da novela costuma ser fundamental para a definição de papéis e tensões dramáticas” (2008, p. 279). Já na estreia, os personagens fundamentais do núcleo principal são apresentados e indícios das tensões sociais e interpessoais, que explodirão ao longo da exibição, são paulatinamente entregues pelo roteiro. As imagens da paisagem natural e dos principais monumentos do espaço de ação das personagens são mostrados imediatamente na estreia da novela. Nesse sentido, sem prejuízo de informações relevantes em capítulos posteriores, o foco da metodologia de análise fílmica será o do primeiro capítulo. Mobilizaremos como referenciais

teóricos o conceito de alteridade de François Hartog, de topofilia e topofobia de Yi-Fu Tuan e de práticas de espaço de Michel de Certeau.

Laços de Família: o Rio de Janeiro como paisagem de refúgio e de atração construída pela televisão

Manoel Carlos, autor de *Laços de Família*, nasceu em 1933, na cidade de São Paulo, e é um dos pioneiros na história da televisão no Brasil (Memória Globo, 2021). Aos 17 anos de idade, ingressou na vida artística como ator, fazendo parte do Grande Teatro Tupi, grupo pertencente à extinta TV Tupi que adaptou mais de 100 peças. Na década de 1960, participou das últimas produções da TV Excelsior e atuou como produtor em programas da Rede Record, como *O Fino da Bossa* (apresentado por Elis Regina e Jair Rodrigues), *Hebe Camargo* e *A Família Trapo* (escrita por Jô Soares e Carlos Alberto de Nóbrega). Em 1972, estreou na Rede Globo como diretor-geral do programa jornalístico semanal *Fantástico*, e em 1978, escreveria sua primeira telenovela, no horário das seis horas da noite, uma adaptação do romance *Maria Dusá*, de Lindolfo Rocha, sob o título de *Maria Maria*, com a atriz Nívea Maria como protagonista e Herval Rossano na direção-geral.

A primeira incursão de Manoel Carlos no horário nobre (a chamada “novela das oito”), o de maior prestígio na grade de programação da emissora, aconteceu no ano de 1980, como colaborador de *Água Viva*, auxiliando o seu autor principal, Gilberto Braga. Sua primeira investida solo no horário ocorreu em 1981, com a novela *Baila Comigo*, um grande sucesso de público e crítica daquele ano, dirigida por Roberto Talma e com o ator Tony Ramos como protagonista, interpretando gêmeos, e Lilian Lemmertz no papel da heroína Helena (nome com o qual batizaria praticamente todas as suas protagonistas femininas daí em diante). A zona sul do Rio de Janeiro era o espaço principal de ambas as produções, com ênfase na vida urbana à beira-mar.

Após um período de sete anos escrevendo novelas e minisséries na Rede Manchete, Manoel Carlos retornou à Rede Globo em 1991, com a novela *Felicidade* exibida no horário das seis. Adaptação de contos de Aníbal Machado, a trama inicialmente ocorre em uma cidade do interior de Minas Gerais e posteriormente, em definitivo, na zona sul do Rio de Janeiro. Em 1995, conquistaria novamente a audiência do horário das seis com o drama *História de Amor*, igualmente ambientada em bairros da zona sul carioca (a protagonista Helena residia no Jardim Botânico, além de apresentar diversas cenas ao ar livre na Lagoa

Rodrigo de Freitas). O novelista retorna ao horário nobre da Globo em 1997, com *Por Amor*, novela de ampla repercussão em formato de crônica do cotidiano, que abordou temas polêmicos (alcoolismo, racismo, bissexualidade). A partir de *Laços de Família*, lançada três anos depois, todas as suas novelas teriam o bairro do Leblon como cenário principal.

No final da década de 1980, Manoel Carlos se muda definitivamente para o Leblon, bairro que se torna a principal referência espacial de sua obra televisiva, apresentando-o para todo o Brasil em suas telenovelas. Em diversas entrevistas, o autor declarou sua paixão pelo lugar, onde decidiu se estabelecer em definitivo e justifica sua escolha de retratar seu universo novelístico nesta localidade em específico. Em entrevista concedida em outubro de 2020 a um programa de televisão, ele revela: “Eu escolhi o Leblon porque eu conheço o Leblon. Andava diariamente de mãos dadas com meu filho.” [...] “As pessoas se incorporaram à ficção, batiam na porta como em *Laços de Família* pra saber se tinha apartamento pra vender, para morar no apartamento da Helena” (Gshow, 2020).

Em 2009, durante a divulgação de sua nova novela das oito, *Viver a Vida*, Manoel Carlos escreveu uma crônica para a coluna da *Revista Veja Rio* intitulada “Por que o Leblon?”, em que justificava a escolha do bairro da zona sul carioca como palco de suas tramas. Observemos o seguinte trecho:

Mas, afinal, por que o Leblon? Será por causa dessa movimentação toda, desse circo a céu aberto que a televisão cria, mesmo já sendo o bairro, independentemente de novelas, o preferido dos famosos? Não, nada disso. A resposta é fácil, simples, cristalina: porque moro aqui. Transito pelas ruas do Leblon, a pé, todos os dias, conhecendo seus moradores, um a um, pelo menos de vista. Aqui também formei grande parte da minha família, já que tenho dois filhos e três netos leblonenses genuínos. Sendo assim, quando penso na história central de uma novela, é natural que eu a imagine desenrolando-se aqui, nestas ruas e praças, nestes bares e restaurantes. Na sua vida agitada sete noites por semana. O Leblon é uma pequena faixa de terra cercada de beleza por todos os lados. Situa-se entre o mar e a Lagoa Rodrigo de Freitas, e sua extensão total cobre menos de vinte ruas transversais: da Avenida Borges de Medeiros à Avenida Visconde de Albuquerque. O bairro abriga endereços famosos, moradores célebres e o Flamengo da Marilene Dabus e de todos nós.

(...)

Criam-se lendas, inventam-se histórias, fantasia-se. Para mim é apenas o lugar onde eu moro e que amo de coração. Simples, quase bucólico. Parodiando Fernando Pessoa e seu Tejo, posso afirmar que: “O Leblon não faz pensar em nada. Quem está ao pé dele está só ao pé dele” (Almeida, 2009, s.d.).

O Leblon representado em *Laços de Família* é, portanto, resultado das andanças, vivências, memórias e experiências de seu autor, Manoel Carlos. Conforme se extrai do

depoimento acima, é a vida cotidiana ocorrida entre a Lagoa Rodrigo de Freitas e as principais avenidas do bairro que o inspira – lugar do qual ele faz parte, como morador, observador e contador de histórias. O Leblon de Manoel Carlos, como ele mesmo referencia, é uma ilha, cercada de belezas, sejam elas naturais ou inventadas, convencionadas ou artificiais. O autor apresenta esse Rio de Janeiro que tem como polo principal um Leblon paradisíaco e convidativo nas cenas iniciais do primeiro capítulo de *Laços de Família*.

Na tela da televisão, uma praia do Rio de Janeiro aparecia em imagem panorâmica, o sol nasce no horizonte. A seguir, uma sequência exhibe as ondas do mar quebrando na areia da praia. Uma mulher brinca com uma criança à beira-mar, seguido da imagem de um pescador, e posteriormente um grupo de jovens é visto à distância chegando à praia. Um ambulante com suas mercadorias é enquadrado pela câmera, com várias pessoas transitando no calçadão ao fundo. Ao lado deles, na avenida asfaltada à beira-mar, o tráfego segue seu fluxo, podendo-se observar um ônibus da linha 415 que nos apresenta, em seu letreiro indicativo de itinerário, o palco de toda a ação: o bairro do Leblon, zona sul do Rio de Janeiro. É possível visualizar, ainda, um guarda de trânsito conduzindo o referido tráfego, uma nova sequência com as ondas do mar que batem nas pedras e jovens que se divertem jogando frescobol na faixa de areia, repleto de guarda-sóis ao redor e bandeiras de várias nacionalidades tremulando nas barracas. Populares continuam correndo no calçadão, ao lado de alguns ciclistas. Tal conjunto de imagens externas, valorizando as paisagens urbanas, é emoldurado pela canção “Corcovado”, canção icônica do estilo musical intitulado Bossa Nova, nas vozes de Astrud Gilberto e Tom Jobim.

Os minutos iniciais da novela, sem qualquer diálogo – apenas paisagens naturais em harmonia com elementos urbanos e humanos –, já estabelecem e situam o palco das tramas que serão tecidas ao longo de oito meses. O bairro do Leblon é, junto com o de Ipanema, um dos metros quadrados mais caros da cidade do Rio de Janeiro, habitado por uma classe média alta (entre os quais, atores e atrizes da Rede Globo, bem como o próprio autor de *Laços de Família*, residem no Leblon). A referida localidade é manipulada pelo autor e pelo diretor para dar à cidade retratada na novela uma imagem ensolarada, litorânea, exuberante e que concilia o melhor dos dois mundos, o natural e o urbano/artificial. Uma paisagem lúdica e paradisíaca, de notoriedade visual, que chama o telespectador a contemplá-la, ou, segundo o conceito de Yi-Fu Tuan (2012), uma paisagem que convida o público a transformá-la em um lugar. Por meio da novela, o espaço carioca se torna, aos olhos dos

telespectadores, uma área com a qual se identificam e pela qual constroem uma afetividade. Dotada de significados, o Rio de Janeiro leblonense retratado na televisão se torna um lugar especial, onde a audiência possa parar para apreciar, repousar a vista e descansar os olhos (Tally, 2019).

Ao longo de sua exibição, tais *stock shots* (imagens de paisagens da zona sul do Rio de Janeiro) seriam repetidos sucessivamente entre as cenas e diálogos das personagens, reforçando o Leblon representado na telenovela *Laços de Família* como um lugar cativante, atrativo e paradisíaco, conforme nota extraída do *site* Memória Globo:

O diretor Ricardo Waddington procurou trabalhar com poucos movimentos de câmera para traduzir a sensação de intimidade que o texto de Manoel Carlos proporciona ao telespectador. Waddington privilegiou o plano-sequência – em que uma sequência é filmada sem cortes – para interferir pouco nas cenas. Os capítulos foram pontuados por imagens diversas do bairro do Leblon, previamente gravadas, para serem usadas ao longo da trama (Globo, s.d.).

Segundo Michel de Certeau (1994), o espaço é o produto das articulações das ações humanas em um determinado lugar, ressignificado e construído pelas práticas e/ou pelos discursos. O simples ato de caminhar e traçar itinerários pela cidade, segundo Certeau, é uma prática de produção de espaço, na medida em que atribui novos sentidos ao sistema urbanístico. Justamente por intermédio dessa prática hodierna que Manoel Carlos formula uma imagem do Rio de Janeiro e o espacializa na telenovela *Laços de Família*. Para Certeau, “[...] todo relato é um relato de viagem – uma prática do espaço” (1994, p. 200). Manoel Carlos, como caminhante do bairro e como o autor de novelas, atua através dessas duas práticas do cotidiano, fazendo deste espaço um construto ideal do Rio de Janeiro, à imagem e semelhança das personagens que moram nele, que, em visão macro, representaria o Brasil urbano e moderno.

Há, portanto, uma exaltação do Rio de Janeiro em *Laços de Família*, utilizando-se da paisagem edênica para criar uma identificação do grande público com o espaço urbano idealizado e representado na novela. A veiculação extensiva dos mencionados *stocks shots*, que privilegiam, o mar, a praia, o idílico, reforça a idealização de um Rio de Janeiro em perfeita harmonia com a natureza, que simboliza a vivacidade dessa cidade. Com propriedade, Stocco (2009), ao analisar outra telenovela da década de 2000, *Paraíso*

Tropical, ambientada na zona sul do Rio de Janeiro, assim resume a persistência do motivo edênico na formação do imaginário brasileiro:

A utilização das belezas naturais do Brasil para enaltecer o país não é novidade. Sérgio Buarque de Holanda, em seu livro “Visão do Paraíso” (1959) mostra como os motivos edênicos estavam presentes no descobrimento e na colonização da América hispânica e do Brasil e que eles podem explicar o passado brasileiro. Segundo José Murilo de Carvalho, o motivo edênico está presente no imaginário brasileiro desde a carta de Pero Vaz de Caminha, passando por cronistas quinhentistas e seiscentistas, nas narrativas de estrangeiros sobre viagens ao Brasil, em panfletos a favor da independência do Brasil, no Hino Nacional e, de acordo com duas pesquisas feitas em 1997, a natureza é o motivo mais citado para ter-se orgulho de ser brasileiro. [...] De todo modo, fica claro que não são apenas as telenovelas nem apenas “Paraíso Tropical” que exaltam as paisagens do Brasil e principalmente do Rio de Janeiro. O lugar que elas ocupam na construção identitária dos brasileiros já está dado; “Paraíso Tropical” apenas reforça um elemento já aceito de antemão e internalizado pelos brasileiros em geral. Nota-se, portanto, que a novela utiliza ideias que já têm respaldo entre os telespectadores: ela não impõe simplesmente a visão de mundo dos autores. A força da construção possibilitada pela novela está exatamente no caráter de obra aberta: o Rio de Janeiro apresentado em “Paraíso Tropical” é uma mistura da visão dos autores com a visão que eles imaginam que o público tem, e a imagem que se constrói do Rio e do Brasil é um reforço da imagem que o telespectador já tinha antes da novela (Stocco, 2009, p. 86-87).

Após a sequência inicial de paisagens, a câmera finalmente adentra um cenário interior: o apartamento de Helena (Vera Fischer) no Leblon, uma mulher na faixa dos 40 anos, empresária e proprietária de uma clínica de estética. É um típico domingo de sol e ela está se preparando para ir à praia com sua melhor amiga, Yvete (Soraia Ravenle), enquanto conversa sobre o ano que passou e seus planos para a virada do ano, ou melhor, do milênio, de 1999 para 2000. Uma de suas metas é investir na vida amorosa e conquistar um novo namorado, após o insucesso da última relação (diz desejar um homem mais velho, vivido, viajado e seguro). Mais imagens de arquivo com ruas, praia e mar são exibidas, ao som da canção “Samba de Verão”, na voz de Caetano Veloso, enquanto as duas amigas saem de carro em direção à praia do Leblon, dialogando sobre o dia a dia e problemas conjugais. Impacientes com o trânsito intenso e atípico para uma tarde de domingo, elas propõem mudar de rota e seguir para a praia da Barra.

Paralelamente, conhecemos Edu (Reynaldo Gianecchini), um jovem estudante de Medicina na faixa dos 20 anos, prestes a se formar, dirigindo na autoestrada Lagoa-Barra um carro caríssimo que acabara de comprar, enquanto se ouve a canção “Balada do Amor Inabalável”, da banda de rock Skank (o diretor faz uso de uma filmagem aérea/panorâmica

da paisagem formada pelo mar e circundada por abundante vegetação). Nesse ínterim, seu celular toca, atendendo à ligação da tia superprotetora Alma (Marieta Severo), mulher rica e sofisticada proprietária de um haras na Barra da Tijuca, cujo gerente é Pedro (José Mayer) um homem rústico, do campo, de pouco traquejo social. A ação volta para o Leblon, posicionando o telespectador junto à livraria Dom Casmurro, na rua Dias Ferreira, de propriedade de Miguel (Tony Ramos), homem culto traumatizado pelo acidente que vitimou sua esposa e deixou seu filho Paulo (Paulo Silvino) com sequelas físicas. Ele se apaixonará por Helena no decorrer da novela e já demonstra interesse no primeiro capítulo.

Prossegue a sequência de imagens. Helena recebe uma ligação da empregada doméstica Zilda (Thalma de Freitas) enquanto dirige e acaba colidindo com o carro de Edu, bem em frente à livraria. Miguel ouve o estrondo causado pela colisão, olha o cenário pela janela e relembra o acidente traumático. Edu, revoltado por ter acabado de danificar seu carro novo, discute com Helena, um atribuindo ao outro a culpa do acidente. Helena sofre um corte superficial na testa e é socorrida por Pascoal (Leonardo Villar), seu vizinho e funcionário da livraria Dom Casmurro, e também por Miguel. Edu informa que é médico em vias de se graduar e insiste em levar Helena a uma clínica para tratar da lesão e fazer radiografia. A seguir, o telespectador é introduzido ao primeiro cenário fora do Rio de Janeiro, o momento em que Pedro (José Mayer) inicia uma ligação telefônica para uma fazenda, no intuito de negociar a compra de cavalos com o proprietário. O proprietário é o seu tio, Alécio (Fernando Torres), um homem na faixa dos 80 anos, que sofre de uma doença terminal e é cuidado pela esposa Ingrid (Lília Cabral).

Vemos, em seguida, uma jovem moça, Íris (Deborah Secco), a filha de Alécio, cavalgando em um extenso campo verde, enquanto a música “Próprias Mentiras”, na voz de Débora Blando, ecoa. A moça entrega o cavalo para um funcionário com trajes típicos da Região Sul (botas, lenço e bombachas) – o nome da cidade em momento algum é mencionado. É revelado que Alécio é pai de Helena e há anos não entra contato com ela: conservador e autoritário, expulsou a filha por ter engravidado de um primo que vivia na fazenda. Enfermo e desgostoso da vida, ele acredita que a filha mais nova Íris se mudará para o Rio de Janeiro em breve. “A Íris vive com o Rio de Janeiro na cabeça. Assim que eu morrer, ela vai arrumar a trouxinha dela e vai correndo pro Rio de Janeiro. Não vai nem esperar a missa de sétimo dia. Você vai ver” (Laços de Família, 2000), ele desabafa com Ingrid. Enquanto isso, Íris se encontra no quarto, manuseando o computador (um dos poucos elementos que

remetem a modernidade naquele ambiente tradicional), cujo descanso de tela é composto por imagens do Rio de Janeiro (Cristo Redentor, calçada de Copacabana, Morro do Pão de Açúcar), até acessar a fotografia do primo Pedro, por quem é apaixonada.

Após meia hora de exibição, segue-se a abertura da telenovela e o primeiro intervalo comercial. Stocco nos alerta para a importância da vinheta de abertura de uma atração televisiva nos seguintes termos:

As aberturas das novelas da Rede Globo, seja das nove ou de qualquer outro horário, não servem meramente para ilustrar brevemente a estória contada pela novela, nem para simplesmente avisar que o capítulo está começando – nos dias de hoje, a abertura só vai ao ar no fim do primeiro bloco dos capítulos, ou seja, logo antes do primeiro intervalo comercial. Há um grande cuidado com a abertura, tanto com as imagens quanto com a música, que passam a ser umas das marcas registradas da novela (Stocco, 2009, p. 70).

Idealizada sob a supervisão de um dos mais renomados designers gráficos do país, Hans Donner (que já havia feito famosas vinhetas de abertura não apenas para telenovelas famosas, mas também para produções como o Fantástico), a abertura de *Laços de Família* retrata diversas imagens e paisagens do bairro do Leblon, sob a forma de pinturas impressionistas, que se desconstroem e se reconstroem ao som de “Corcovado”, executada na voz de Astrud Gilberto e Tom Jobim. Nelas se fundem técnicas de fotografia e de pintura, compondo imagens de jovens, famílias e transeuntes vivendo o seu cotidiano em meio aos principais pontos da zona sul carioca, reforçando a mensagem de harmonia entre homem e natureza, paisagem e urbe, que apenas o Rio de Janeiro seria capaz de apresentar. Frise-se que a canção de abertura é um dos clássicos da Bossa Nova, movimento do final da década de 1950 que revolucionou a estética musical brasileira. Surgida na zona sul do Rio de Janeiro, a Bossa Nova tornou-se símbolo indissociável dessa cidade (e da música brasileira). Mais um elemento, portanto, de identificação e sobrevalorização do Rio de Janeiro na trama.

Após o intervalo comercial, Edu e Helena se dirigem a uma clínica médica. Ele esteriliza e sutura o ferimento da testa da protagonista. Pouco a pouco se entendem, resolvem as questões burocráticas acerca do seguro dos carros que colidiram e trocam contato telefônico. Um interesse romântico mútuo surge entre eles, o qual se intensificará ao longo da novela, quando decidem viver um romance. Em certo momento, quando ela revela ter um filho de 25 anos e uma neta de pouco mais de dois anos, Edu se surpreende com a idade de Helena, pois a julgava muito jovem para ser avó. “Eu nunca vi uma avó assim!”

(Laços de Família, 2000), exclama. Ela lhe devolve a pergunta: “Uma avó assim como?” (Laços de Família, 2000). Edu fica desconcertado e responde em tom descontraído: “Eu nunca vi uma avó de biquíni!” (Laços de Família, 2000), arrancando risadas de Helena.

A seguir, outra sequência de imagens que se revezam ao som de “Aquele Abraço”, interpretada por Gilberto Gil – com repetição do célebre verso “O Rio de Janeiro continua lindo”, junto às imagens icônicas da cidade. Visualizamos o Pão de Açúcar, pessoas caminhando, se exercitando e praticando remo na Lagoa Rodrigo de Freitas, o mar e o morro em visão panorâmica, enquanto Edu é conduzido pelo carro reboque em direção à sua casa, na Barra da Tijuca. A câmera segue para a Barra da Tijuca, enquadrando Alma, que se encontra no haras. É informada por Pedro que urge a contratação de um veterinário substituto para cobrir as férias de Alex (Daniel Boaventura). É sugerido o nome de uma veterinária com ótimas referências e invejável currículo, Cíntia (Helena Ranaldi), imediatamente recusado por Pedro, por achar absurdo mulher ser veterinária. A contragosto, porém, é obrigado a aceitar a ordem de Alma– e vemos mais imagens radicais e paradisíacas do Rio de Janeiro, com Cíntia praticando *jetski* com um amigo, numa sequência embalada pelo tema “Men I Feel Like a Woman”, da cantora canadense Shania Twain, indicando o espírito livre, aventureiro e independente da moça, que aceita o emprego no haras (e entrará em diversos embates com Pedro, por discordar de suas posturas sexistas).

A ação retorna para o Leblon, quando Helena recebe uma ligação internacional. O telespectador é apresentado à sua filha caçula, Camila (Carolina Dieckmann), que está fazendo intercâmbio em Oxford, Inglaterra. Ela aparece em um único plano, agasalhada, sentada num sofá acolchoado, num ambiente impessoal e frio, iluminado à luz de velas. Tal cenário contrasta fortemente com o clima de sol, calor e leveza do Rio de Janeiro. Ela chora e lamenta com a mãe por estar sozinha e longe de casa, sem poder passar o último réveillon do milênio na companhia da família. Helena se sensibiliza e chora, pedindo à filha que aguentasse mais um pouco, pois só faltariam dois meses para retornar ao Brasil. E para consolar, Helena diz a Camila que também passará a virada do ano sozinha. “Só que você tá aí no Rio, né, mãe, e eu tô aqui” (Laços de Família, 2000), ela retruca. Em seguida, pergunta: “Mãe, como que tá o dia aí?” (Laços de Família, 2000), e obtém a resposta da mãe: “Tá lindo, eu fui na praia, bati no carro, depois voltei pra casa. Eu perdi a praia, foi uma chatice” (Laços de Família, 2000). Tal sequência é importante na medida em que demonstra a intenção do autor em posicionar o Rio de Janeiro como espaço de atração e acolhimento, em contraste

com outros, impessoais e distantes (ele se vale desse recurso tanto na representação da Região Sul como da cidade de Oxford, que se mostram ambientes hostis às personagens ali abrigadas, que só encontrarão a felicidade e seu sentido de vida na capital carioca).

O domingo se encerra com Edu em seu quarto, narrando à sua tia Alma, a confusão em que se envolveu a partir da batida de carro, e ela ironiza “Que história mais estapafúrdia, parece até coisa de novela!”. Mais uma vez, o telespectador se depara com cenas do nascer do sol, as ondas do mar quebrando, as pessoas no calçadão ao som de “Samba de Verão” de Caetano Veloso, com uma legenda avisando da passagem de tempo: “quatro dias depois”. No último bloco da novela, vemos o reencontro de Helena e Edu, o qual tira os pontos da testa, e a convida para o seu baile de formatura. Edu tem uma namorada extremamente ciumenta e agressiva, Luíza (Lavínia Vlasak), uma relação já desgastada e prestes a ruir. Ao fazer uma cena pública de ciúmes, Edu a abandona no canto e fica à espera de Helena na entrada do salão de festas. Final do capítulo de estreia: Helena surge radiante e deslumbrante na festa num vestido branco, e Edu a observa, encantado. Alma percebe o olhar de Edu e pergunta quem é a mulher que acabara de chegar. Sobem os créditos finais e o telespectador fica na expectativa pelo segundo capítulo.

Podemos constatar todo o esforço de idealização e representação do Rio de Janeiro como “Cidade Maravilhosa” já no primeiro capítulo, que elege o Leblon e/ou a zona sul carioca como referência. Desde a presença massiva de imagens da paisagem carioca à caracterização dos personagens e os diálogos, O bairro aparece numa perspectiva de superioridade em relação aos (poucos) espaços fora do Rio de Janeiro retratados nesse início de novela. O autor e o diretor, como citado anteriormente, procuram de imediato conquistar o telespectador pela beleza das imagens, pela fotografia luminosa dos espaços cariocas. O Rio é forjado como uma cidade ideal que consegue conciliar a natureza tropical com as construções modernas, urbanas e civilizadas (o subúrbio carioca e as comunidades/favelas, algumas das quais circundam o bairro do Leblon, não são registrados ou mencionados durante o capítulo).

Na representação do Rio de Janeiro feita por Manoel Carlos em *Laços de Família*, que toma o bairro do Leblon e a zona sul carioca como referenciais, é possível perceber a retórica da alteridade, especialmente quando se faz menções esparsas a outros territórios ou lugares. Em “O Espelho de Heródoto”, o historiador François Hartog (1999) reflete sobre a questão da representação do outro na narrativa, tomando como base as “Histórias”, de Heródoto,

conjunto de relatos de viagens do grego pelo mundo antigo, com descrição dos povos que encontrava nessas jornadas. A retórica da alteridade é fundamental no gênero relatos de viagem, em razão do caráter comparativo que se estabelece entre os grupos ali envolvidos – o viajante, o habitante do lugar. Hartog percebe em “Histórias” que a realidade do outro, dos povos diversos, é caracterizada segundo as categorias gregas, além do uso da inversão como recurso de se traduzir a diferença, momento “em que a alteridade se transcreve com um antipróprio” (Hartog, 1999, p. 229).

Caracterizar o outro equivale a enunciá-lo como o diferente, recurso que Heródoto utiliza para caracterizar os chamados povos citas, nômades vindos da Ásia: Cítia, segundo o olhar e as categorias gregas, é um mundo associado à solidão, à selvageria e ao distanciamento, pertencente aos confins do mundo (HARTOG, 1999, p. 53). A narrativa de viagem funciona como recurso de tradução do mundo do qual se fala, na medida em que o viajante constrói uma figura do outro a partir do binômio “nós – os outros”:

Os outros, eles, estão presentes na narrativa sob a forma da terceira pessoa, isto é, da não pessoa. Nada de surpreendente nisso: introduzidos pelo narrador, em sua narrativa, como sujeito do enunciado, mas jamais da enunciação, eles são produzidos por nós (eu+vocês). Mas o espantoso é que, na maioria das vezes, a primeira pessoa do plural, nós, é efetivamente substituída pela terceira: não nós, mas os gregos, portanto a forma de não pessoa – os outros e os gregos, os gregos e os bárbaros, eles e eles (Hartog, 1999, p. 367).

O Rio de Janeiro leblonense de *Laços de Família* é encarado como um verdadeiro espaço de atração, onde as pessoas desejam buscar sua liberdade, sua felicidade, - e também espaço de saudade. Basta observar como a jovem Íris é apresentada, uma moça rebelde, sonhadora, que sonha com o Rio de Janeiro, a ponto de ter um descanso de tela em seu computador composto por fotografias de pontos turísticos da cidade. Aquele ambiente austero da fazenda sulista, com um pai idoso e conservador, a oprime, daí sua vontade de a todo custo querer se mudar para o Rio de Janeiro, onde poderá exercer sua liberdade. Camila, embora tenha a oportunidade de um intercâmbio na Inglaterra, decisivo para a sua vida profissional, lamenta profundamente a distância do Rio de Janeiro, saudosa não apenas da mãe e da família, mas do calor e do clima expansivo e irreverente dos trópicos, em oposição ao tom frio e demasiadamente formal com que a Inglaterra é retratada nos poucos minutos de tela. São, em suma, lugares de pouca ou nenhuma familiaridade, retratados a partir da distância, da impessoalidade, da frieza, da solidão, da incompletude ou infelicidade:

lugares de nuances topofóbicas (Tuan, 2012). Os demais espaços são definidos, portanto, pela falta das qualidades presentes em um Rio de Janeiro de uma família branca de classe média alta do Leblon.

Além de exibir à exaustão uma fotografia quente, que dá preferência à luz natural das praias e das paisagens do Rio de Janeiro – a novela privilegiou gravações externas, ao ar livre e em locações reais, ao invés dos estúdios do PROJAC⁴ – os espaços interiores também são manipulados pela direção a fim de conferir tons positivos à cidade. Ambientes internos, como o do apartamento de Helena e o de Miguel, são ricamente iluminados, com janelas enormes ao longo de toda a sua planta, permitindo uma ampla penetração da luz solar, além de ostentar uma decoração moderna e *clean*, minimalista (estofados funcionais e cortinas leves, em tons brancos, claros ou pastéis). Difere da casa em que Camila está hospedada na Inglaterra (com iluminação mais fraca, à luz de velas, decorada com tecidos, cortinas e estofados acolchoados e aveludados, paredes de madeira que deixam o ambiente mais pesado e escuro). O mesmo em relação à casa de Íris na fazenda do Sul (com uma decoração austera, mais clássica, repleta de abajures antigos e móveis pesados de madeira que remetem ao passado). Em contraste com o Rio de Janeiro solar e acolhedor, temos uma Londres apática e gélida; em oposição ao Rio de Janeiro moderno, uma Região Sul decadente e anacrônica.

O Rio de Janeiro da novela também surge como uma cidade global, interconectada com outros países, de fácil acesso às outras experiências espaciais. Por exemplo, Laerte (Luciano Quirino), médico que trabalha na clínica de estética de Helena, diz que fez quatro meses de curso de especialização no Japão. Durante a ligação, Helena promete a Camila que irá vê-la em Londres assim que puder tirar férias da clínica de estética. O namorado de Ciça (Júlia Feldens), filha de Miguel, diz que passará a virada de ano em Paris, enquanto ela e o pai marcam de encontrá-lo posteriormente lá, pois o destino original será Londres. Cosmopolita, global, de projeção e relevância internacional, o Rio de Janeiro simbolizado pelo Leblon reflete um ideal de cidade moderna e atendida com as tendências dos principais centros urbanos internacionais.

A cidade do Rio de Janeiro é o espaço mais representado e utilizado como cenário das telenovelas exibidas no horário nobre há pelo menos 40 anos. Entre 1982 e 2022, 39

⁴ Hoje chamado de Estúdios Globo, o PROJAC (Projeto Jacarepaguá) é um complexo de estúdios pertencente à Rede Globo de Televisão. Inaugurado em 1995, tornou-se o centro de produção televisiva da emissora.

novelas da referida faixa televisiva tiveram a capital carioca como cenário principal de suas tramas, a mais recente delas, *Travessia*, de Glória Perez, exibida entre outubro de 2022 e maio de 2023 (dados colhidos pelo próprio autor). Grande parte dessa tradição carioca de produção televisiva idealiza os limites territoriais de suas tramas em uma parte bem específica e reduzida da cidade: a zona sul carioca. Famosa internacionalmente pelas suas paisagens naturais (Praia de Copacabana, Praia de Ipanema, Morro do Corcovado, Morro da Urca etc.), construções e monumentos (Calçadão de Copacabana, Estátua do Cristo Redentor, Bondinho do Pão de Açúcar etc.) imortalizados em músicas e imagens de fotografia e cinema, a zona sul do Rio de Janeiro se converte em cartão-postal da cidade. A Zona Norte, notadamente o subúrbio carioca, raras vezes foi protagonista de uma telenovela das oito (ou das nove, nomenclatura dotada pela emissora em 2011). Tal região aparece de forma periférica, servindo em diversas situações como espaço de personagens coadjuvantes, muitas vezes ligadas ao núcleo humorístico, de forma estereotipada (pessoas de pouca instrução formal, ou ligadas à marginalidade, como bicheiros, traficantes de drogas ilícitas, contraventores etc.)⁵.

Ademais, o *status* de “Cidade Maravilhosa”, forjado e repetido ao menos desde 1934 pelo sucesso da marchinha de carnaval de mesmo nome (Jaguaribe, 2011, p. 332) é perpetuado pela cultura das telenovelas que a utilizam como espaço de referência, reforçando o simbolismo cultural da cidade, e como síntese do Brasil urbano e moderno. Historicamente, o Rio de Janeiro foi uma cidade tomada como referência em diversos momentos, a começar pelo fato de ter sido a capital do Brasil por mais de dois séculos, perpassando o período da Colônia, do Império e da República, até a construção de Brasília em 1961. Mesmo tendo perdido tal *status* político oficial, a capital carioca continuou no imaginário dos brasileiros, ao ser ostensivamente citada e lembrada nas artes e na mídia, perpetuando-se como importante centro de produção intelectual, turística e artística.

⁵ *Avenida Brasil*, ao abordar uma história clássica de vingança tendo como pano de fundo a ascensão da classe C durante os governos do PT (Partido dos Trabalhadores), a partir de 2003, subverteu tal tendência. O núcleo principal desta novela residia no Divino, bairro fictício localizado no subúrbio da cidade do Rio de Janeiro, enquanto as personagens secundárias habitavam a zona sul carioca. As protagonistas e antagonistas residentes do Divino tinham orgulho de suas origens suburbanas e, mesmo ascendendo socialmente, ali permaneceram, sem demonstrar qualquer desejo ou intenção de migrar para bairros de elite da zona sul.

Considerações finais

Laços de Família pertence a uma longa tradição de telenovelas produzidas e exibidas pela Rede Globo que retratam o Rio de Janeiro sob a perspectiva da zona sul. Como podemos depreender da análise de seu primeiro capítulo, a novela usa uma série de mecanismos simbólicos para reforçar a imagem da cidade (referenciada a partir do Leblon) como um lugar moderno, sofisticado e acolhedor. Dessa forma, capital carioca é o espaço representativo da harmonia entre paisagem natural e urbana, com ares de uma metrópole moderna e sofisticada.

A telenovela continuamente se transforma ao longo do tempo, procurando se adequar às mudanças sociais, culturais e tecnológicas do mundo globalizado e interconectado. Assim, as novelas se adaptam às exigências do mercado, a fim de manter sua relevância perante uma audiência mais pulverizada do que na época de *Laços de Família*. Se outrora as novelas globais concorriam com produções de outras emissoras, canais de TV por assinatura e mídia em DVD, hoje se deparam com um mercado ainda mais competitivo (serviços de *streaming*, mídias sociais e plataformas de conteúdo com audiovisual de outros países, dos mais variados idiomas e de múltiplas culturas e identidades).

Novos setores da sociedade ganharam importância e poder de compra e de decisão, haja vista o fenômeno da ascensão da nova classe C durante o final da década de 2000 e início de 2010. O Rio de Janeiro elitista da zona sul carioca não é mais o único centro de produção de moda, consumo e identidades: a Zona Norte, o subúrbio carioca e as comunidades (favelas) estão cada vez mais presentes nas novelas, em perspectiva diversa da visão estereotipada tradicionalmente imposta de cima para baixo.

Em conclusão, a teledramaturgia dos anos 2010 e 2020 procuram suprir tal demanda: em 2012, a novela do horário nobre *Avenida Brasil*, que retratava a classe C como protagonista e o subúrbio do Rio de Janeiro como cenário principal, fez o país parar para assistir ao seu último capítulo e foi notícia internacional. Testemunhou-se um verdadeiro fenômeno semelhante ao de novelas dos anos 1970 e 1980, como *Selva de Pedra* e *Roque Santeiro*. No horário das sete, *Cheias de Charme*, também de 2012, protagonizada por empregadas domésticas que sonhavam em ser cantoras famosas, mobilizou o público em frente à televisão e nas mídias digitais (especialmente os *trending topics* do Twitter),

tornando-se a maior audiência do horário das sete daquela década⁶. A construção de uma Cidade Maravilhosa na teledramaturgia, ou mesmo de uma representação nacional a partir da capitalidade carioca, clama por outras identidades e outros espaços de referência.

Referências

AVENIDA *Brasil*. Memória Globo, s.d. Disponível em:

<https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/avenida-brasil/>. Acesso em: 24 abr.2024.

ALMEIDA, Manoel Carlos Gonçalves de. *Por que o Leblon*, Flamengo, 31 jan. 2009. Disponível em: <https://www.flamengo.com.br/noticias/flamengo/por-que-o-leblon>. Acesso em: 16 ago.2022.

CERTEAU, Michel de. *A Invenção do Cotidiano I: as artes do fazer*. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 1994.

DE 1999 para 2000. Memória Globo, 28 out.2021. Disponível em:

<https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/auditorio-e-variedades/show-da-virada/noticia/de-1999-para-2000.ghtml>. Acesso em: 24 abr.2024.

EMMY Awards: veja as novelas da Globo que conquistaram o Emmy. Memória Globo, 21 jul. 2023. Disponível em: <https://memoriaglobo.globo.com/exclusivo-memoria-globo/projetos-especiais/emmy/noticia/emmy-awards-veja-as-novelas-da-globo-que-conquistaram-o-emmy.ghtml>. Acesso em: 03 mar. 2024.

FIM de “Cheias de Charme” atinge 32 pontos de audiência e supera três novelas anteriores. UOL, 28 out.2012. Disponível em:

<https://televisao.uol.com.br/noticias/redacao/2012/09/28/capitulo-final-de-cheias-de-charme-alcanca-32-pontos-no-ibope-e-bate-tres-antecessoras.htm>. Acesso em: 20 maio.2024.

GLOBO desiste de chamar seu complexo de estúdios de Projac: saiba o novo nome. RD1, 27 fev.2016. Disponível em: <https://rd1.com.br/globo-desiste-de-chamar-seu-complexo-de-estudios-de-projac-saiba-o-novo-nome/>. Acesso em: 26 fev.2024.

HAMBURGER, Esther. Telenovelas e interpretação do Brasil. Dossiê Pensamento Social Brasileiro. *Lua Nova*, n 82, 2011. Disponível em:

<https://www.scielo.br/j/ln/a/b4TLvPwvSfT4DfSnJqJ3fvQ/?lang=pt>. Acesso em: 03 mar.2024.

⁶ Segundo o UOL, o último capítulo de *Cheias de Charme* atingiu 32 pontos de audiência em São Paulo, e 34 na média nacional, superando a audiência das três novelas anteriores, exibidas entre 2010 e 2012. Desde então, nenhuma outra novela do horário suplantou tal índice.

HARTOG, François. *O Espelho de Heródoto: ensaio sobre a representação do outro*. Tradução de Jacyntho Lins Brandão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999.

JAGUARIBE, Beatriz. *Imaginando a "cidade maravilhosa": modernidade, espetáculo e espaços urbanos*. Revista Famecos Porto Alegre, v. 18, n. 2, p. 327-347, maio/ago. 2011.

LAÇOS DE FAMÍLIA. Criação e Roteiro: Manoel Carlos. Direção geral: Ricardo Waddington. Globoplay, 2021. Telenovela disponibilizada na íntegra na plataforma de *streaming* da TV Globo.

MATTOS, Laura. *O Sr Audiência*. Folha de São Paulo, São Paulo, 19 fev.2001. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq1902200106.htm>. Acesso em 27 fev.2024.

MOTTA, Marly Silva da. *Rio, cidade-capital*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004.
NAPOLITANO, Marcos. *Fontes audiovisuais: a história depois do papel*. In: PINSKY, Carla Bassanezi (org). *Fontes Históricas*. 2.ed.- São Paulo. Editora Contexto, 2008.

NOBRE, Marcos. *Imobilismo em movimento: da abertura democrática ao governo Dilma*. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

PESSOA, Leonardo Cruz. *O Brasil é Asa Branca: imagens do espaço nacional na telenovela Roque Santeiro de Dias Gomes (1985)*. 2019. 136f. Dissertação (Mestrado em História) - Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2019. Disponível em: <https://repositorio.ufrn.br/handle/123456789/28275>. Acesso em: 09 jun.2024.

PINTO, Carlos Eduardo Pinto de. *Imaginar a cidade real: o Cinema Novo e a representação da modernidade urbana carioca (1955-1970)*. 2013. 344 f. Tese (Doutorado em História) – Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2013. Disponível em: <http://www.historia.uff.br/stricto/td/1517.pdf>. Acesso em: 09 jun.2024.

STOCCO, Daniela. *Paraíso Tropical: interpretação de um país através de uma novela e uma cidade*. 2009. 106 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia) - Instituto de Filosofia e Ciências Sociais. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009.

TALLY JR., Robert. *Topophilia: Place, Narrative and the Spatial Imagination*. Bloomington: Indiana University Press, 2019.

TUAN, Yi-Fu. *Topofilia: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente*. Tradução de Livia de Oliveira. Londrina: Eduel, 2012.

XAVIER, Nilson. *Teledramaturgia*. S.d. Disponível em: <http://teledramaturgia.com.br/insensato-coracao/>. Acesso em: 09 jun.2024.