

GEMINIS

[DOSSIÊ ESPECIAL - TELEVISÃO: FORMAS AUDIOVISUAIS DE FICÇÃO E DOCUMENTÁRIO]

TUFÃO E A LITERATURA. PARTE DA TRAMA OU ESTRATÉGIA PARA A CONSTRUÇÃO DA PERSONAGEM?

MARIA IGNÊS CARLOS MAGNO

*Professora titular do Mestrado em Comunicação da
Universidade Anhembi Morumbi. Doutora em Ciências da
Comunicação pela ECA/USP.
E-mail: unsigster@gmail.com*

RESUMO

O texto propõe um estudo da personagem Tufão na telenovela Avenida Brasil (2012). Interessa acompanhar como essa personagem foi construída na trama de um roteiro que parte de uma estrutura clássica e vai deslocando, invertendo e subvertendo a estrutura original. O recorte do estudo para esse texto é o da personagem e a literatura introduzida na trama. O foco de reflexão é o de tentar entender se a inserção da literatura é apenas parte da trama ou uma estratégia para a construção da personagem.

Palavras-chave: Telenovela; Literatura; Personagem.

ABSTRACT

The paper proposes a study of the character Tufão in Avenida Brasil (2012). Interests follow how this character was built on the plot of a schedule using a classical structure and will shifting, inverting and subverting the original structure. The outline of this text is to study the character of literature and introduced in the plot. The focus of reflection is to try to understand whether the inclusion of literature is only part of the plot or a strategy to build the character.

Keywords: Telenovela; Literature; Character.

INTRODUÇÃO

Esse texto é um desdobramento dos estudos desenvolvidos pelo Grupo de Pesquisa: Inovações e Rupturas na Ficção Televisiva Brasileira. O projeto propôs um estudo da telenovela *Avenida Brasil*, escrita por João Emanuel Carneiro (2012. Rede Globo de Televisão). Uma das questões que norteou a pesquisa foi a verificação de como ocorre a combinação entre a situação convencional e as variações narrativas de *Avenida Brasil* e se essa articulação confronta-se ou não com a estrutura narrativa televisiva clássica. Dos enfoques da pesquisa: narração, estilo audiovisual, transmissão, um quarto é dedicado ao estudo da caracterização da personagem na ficção em geral, em especial na ficção televisiva, e mais particularmente ainda na telenovela *Avenida Brasil*.

Partindo dos estudos de Antonio Cândido (1985. p:34/35) sobre a *Personagem de Ficção* e entendendo que se o “enredo existe através das personagens; as personagens vivem no enredo [...], e se no meio deles, avulta a personagem, que representa a possibilidade de adesão afetiva e intelectual do leitor, pelos mecanismos de identificações, projeção e transferência [...], interessou investigar como isso ocorre com a personagem da telenovela, produto não estudado na referida obra. Nessa perspectiva se deu a escolha da personagem Tufão interpretado por Murilo Benício. Especificamente, interessou acompanhar como essa personagem foi construída na trama de um roteiro que partiu de uma estrutura clássica e foi deslocando, invertendo e subvertendo a estrutura original. E uma primeira pergunta pode ser colocada: por que Tufão? Porque Tufão era uma personagem que embora representasse a possibilidade de adesão afetiva do telespectador se tornou uma incógnita desorientando a todos frente a uma personagem que aparentemente se mantinha inalterada durante a trama. Nessa linha de reflexão, a personagem se tornou um enigma para mim.

No entanto, Tufão mudou com a chegada de Nina em sua casa. Mudou seus hábitos, seu modo de vestir, passou a investir em cultura e começou a ler livros. Como um de nossos propósitos é o de estudar as inovações e as rupturas, entendendo que

nem sempre a inovação traz a ruptura, o recorte do estudo para esse texto é o da personagem e a literatura introduzida na trama. E o foco da reflexão passou a ser o de tentar entender se a inserção da literatura era apenas parte da trama ou uma estratégia para a construção da personagem e uma possível chave para entender o enigma e a trajetória dessa personagem.

A TELENVELA, TUFÃO E O MOVIMENTO DA PESQUISA.

Avenida Brasil tem como foco central a história da menina Rita (interpretada por Mel Maia) que vive com o pai, Genésio (Tony Ramos), e com a madrasta Carmen Lúcia, mais conhecida por Carminha (Adriana Esteves). Com a morte de Genésio, atropelado em plena Avenida Brasil, no Rio de Janeiro, por Jorge Tufão (Murilo Benício), famoso jogador de futebol, Carminha se apropria do dinheiro obtido por Genésio ao vender a própria casa. Ela manda o amante, Max (Marcello Novaes), abandonar Rita em um lixão. Nesse lixão, vivem também Batata (Bernardo Simões), que se transformará no par romântico de Rita (eles chegam a “casar” quando crianças), Lucinda (Vera Holtz) e Nilo (José de Abreu), além de outros personagens secundários. Tufão rompe com a noiva Monalisa (Heloísa Périssé) e se casa com Carminha, obviamente sentindo-se na obrigação de cuidar da viúva, sem saber quem ela é de fato e o que ela fez. Rita é adotada por uma família argentina, e Batata (que mais tarde descobrirá ser filho de Carminha e Max) é adotado por Carminha e Tufão, recebendo o nome de Jorginho (Cauã Raymond). Rita cresce e assume outro nome, Nina (Débora Falabella), tendo um objetivo na vida: a vingança contra Carminha. Estava montada a base dramática da trama. Nessa trama, chamou minha atenção a personagem Jorge Tufão ex-craque do Divino Futebol Club.

QUESTÕES INICIAIS.

Desde que a personagem entrou em cena e passou a fazer parte da trama criada por João Emanuel se tornou uma incógnita. Quanto mais se envolvia com Carminha mais se perdia ou se afastava da figura do herói no sentido tradicional da literatura, do cinema e mesmo da telenovela. Nenhuma intervenção na ação, nenhum salto, nenhuma ou quase nenhuma reação diante das situações criadas pelo autor. Nenhuma mudança significativa, sua presença em cena mais parecia com uma ausência, imperceptível, figurativa. Quando parecia que ia reagir, pensava, temporizava e continuava como havia começado: um homem sem ação.

As personagens femininas ganhavam força, afinal o embate era entre Nina e Carminha, protagonistas do drama. As demais personagens masculinas e femininas

tinham suas características e personalidades, fossem as chamados “personagens de costumes”, “[...] que tem ainda sua eficácia máxima, na caracterização de personagens cômicos, pitorescos, invariavelmente sentimentais ou acentuadamente trágicos. [...] dominados com exclusividade por uma característica invariável e desde logo revelada”, fossem os “personagens de natureza”, “[...] apresentadas, além dos traços superficiais, pelo seu modo íntimo de ser, e isto impede que tenham a regularidade dos outros. Não são imediatamente identificáveis, e o autor precisa, a cada mudança do seu modo de ser, lançar mão de uma característica diferente, geralmente analítica, não pitoresca” (CANDIDO, 1968, p: 62) tipo em que se encaixava Tufão. Mesmo com a entrada de Nina, a cozinheira vingadora, quando os embates entre Carminha e Nina se tornavam cada vez mais violentos e ambíguos, esperava-se uma reação de Tufão. Nada. Nada acontecia a não ser aquela eterna tentativa de compreender a todos. E muitas foram as perguntas: Por que Tufão era daquele jeito? Por que foi construído daquela maneira? Por que aquele tipo de personagem uma vez que tudo ou grande parte da trama acontecia em sua casa e ao seu redor? Era um centro descentrado. Figura em torno do qual o enredo se desenvolvia. Personagem central que se comportava como secundária. E outras questões surgiram: se Tufão era uma personagem que representava a possibilidade de adesão afetiva do telespectador, por que não seguia o modelo do herói ao qual o público está acostumado, aquele que ao longo da narrativa se revela como o herói da trama? E outra pergunta: Qual drama? Que herói? E Tufão se tornou uma personagem a ser estudada cuidadosamente.

A partir dessas primeiras observações e perguntas, passei a acompanhar a trajetória da personagem na trama. Sua relação com Carminha era um misto de amor, paixão, obrigação, e principalmente, culpa uma vez que fora o responsável pela morte de Genésio, marido de Carminha. Nina era diferente de Carminha, aos olhos de Tufão era culta no sentido tradicional do conceito. Nina despertou a atenção de Tufão. E novamente a personagem se enredava numa direção complicada pelo fato de Nina e seu filho Jorginho estarem enamorados (aliás, sempre foram enamorados desde a infância no lixão). Partes de uma trama que prendia o espectador e promovia debates e sentimentos ambíguos entre os fãs e seguidores assíduos de telenovela.

Acompanhando o enredo e as estratégias do autor para conduzir a trama e as personagens que efetivamente dão vida à história, o público foi surpreendido com a cena levada ao ar em 16/04/2012. Nesse capítulo Jorginho teve uma crise de sonambulismo, sai de seu quarto andando em direção à rua. Nina que se encontrava no jardim da casa, percebe a situação e corre atrás de Jorginho impedindo que fosse atropelado. A casa entra em parafuso, agregados e empregados ficam em pânico. A câmera sobe

até o quarto de Tufão e Carminha. Os dois estão deitados. Carminha dorme. Tufão lê. O livro apoiado sobre suas pernas era: *A Metamorfose*, de Franz Kafka. Tufão, sem saber o que acontecia com Jorginho, chama a atenção de Carminha para a personagem do livro que se transforma em barata. Esse foi o primeiro livro introduzido na trama. Depois de *A Metamorfose* vieram: *O Idiota*, de Dostoiévski; *O Primo Basílio*, de Eça de Queiroz; *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert; *A Interpretação dos Sonhos*, de Sigmund Freud; *Memórias Póstumas de Brás Cubas* e *Dom Casmurro*, de Machado de Assis; *Em Busca do Tempo Perdido*, de Marcel Proust. Estava formada a *Biblioteca de Tufão*, como passou a ser conhecida e comentada na mídia e nos estudos acadêmicos. A grande maioria dos livros foi apresentada por Nina e estava de alguma maneira relacionados a trama. Mas será que essas obras eram apenas parte da trama? Sim, se considerarmos que boa parte delas trata de adultério, traição, paixão, ciúmes, ambição, vingança, e tinham a figura feminina como desencadeadora de conflitos. E era fato também o movimento de Nina para alertar Tufão sobre Carminha, portanto, os livros eram parte da estratégia para construir o enredo. Afinal o que Nina queria era a vingança.

E aqui entra o segundo ponto do meu interesse pela personagem Tufão. Só que agora o foco recaia sobre o autor da novela e os livros trazidos para a trama. Por que esses autores e livros? Questões que enveredaram minhas reflexões para além das obras citadas, elas recaíam agora sobre as obras e as personagens de ficção, e mais propriamente sobre a construção da personagem na telenovela, em especial *Tufão* de João Emanuel Carneiro.

Um primeiro mapeamento das obras chamou a atenção para o fato de que todos os romances ou livros citados ou sugeridos datam do final do século XIX e início do século XX. *Madame Bovary* é de 1857; *O Idiota* foi escrito entre 1868/69; *Primo Basílio* é de 1878; *Memórias Póstumas de Brás Cubas* é de 1892 e *Dom Casmurro* de 1899. *Em Busca do Tempo Perdido*, de 1909; *A Metamorfose* é de 1914/1915. *A Interpretação dos Sonhos*, de 1899/1900 única obra não literária e não apresentada por Nina. *Memórias do Subsolo* de Dostoiévski, de 1864 e *Diário de Anotações* de Kafka, escritos entre 1910 e 1924, não foram literalmente citados e nem apareceram materialmente na tela, mas estavam presentes na novela.

Após o mapeamento inicial dos livros, o segundo movimento foi o de reler as obras e pesquisar para tentar entender o porquê dessas obras e não outras, e também para entender essa personagem. E outros aspectos foram observados: todos ou quase todos os autores trazidos para a novela, ou rompem, ou superam, ou ainda inauguram movimentos literários e revolucionam estruturas internas do romance, da novela e das personagens. Cabe destacar que *Madame Bovary*, como romance realista ocupa não

só uma posição central no gênero, mas é a partir dele que as personagens femininas não mais serão apenas figuras românticas, frágeis e obedientes. Emma é uma jovem camponesa, educada em convento, romântica e sonhadora, porém, disposta a fazer o que fosse necessário para sair da situação em que vivia na casa dos pais. Casa-se com o médico Charles Bovary. Em pouco tempo, Emma se cansa de Charles e da vida que levava. O tédio leva Emma ao adultério consciente. *O Primo Basílio*, obra fundamental do realismo naturalista português tem como pano de fundo o adultério. Descreve a história de Jorge, um engenheiro de minas que Luisa conhece após o rompimento do noivado com Basílio, seu primo. Jorge viaja a trabalho e a esposa Luisa descobre que o primo e ex-noivo encontra-se na cidade. Luisa e Basílio voltam a viver uma relação amorosa, porém, clandestina. E *Dom Casmurro*, uma das mais importantes e discutida obra da literatura brasileira. Narrado na primeira pessoa, Bento Santiago escreve a história de sua vida. Tendo o ciúme como temática, provoca, na verdade, aprofundada polêmica em torno do adultério ou não de Capitu. Embora o adultério não fosse tema novo no romance burguês do século XIX, a forma como Gustave Flaubert, Eça de Queiros e Machado de Assis, trouxe esse tema para o romance os diferencia dos demais: Eça traz o erotismo da personagem; Flaubert rompe com a figura ingênua da mulher e Machado constrói a mais esférica e enigmática personagem feminina da literatura brasileira, além de trazer a dúvida do adultério.

Todos os romancistas têm como um dos focos de seus textos aspectos sociais e políticos da época em que seus autores viveram, e nos mostram como esses aspectos de alguma maneira aparecem ou interferem direta ou indiretamente na construção da obra. É preciso esclarecer que é impossível nesse texto fazer um estudo aprofundado das épocas e dos aspectos sociais e políticos em cada um dos autores, e nem é a proposta dessa investigação tratar de todos os aspectos e épocas em cada um dos autores, nem discutir questões teóricas sobre obras/autor/sociedade, mas é importante trazê-los mesmo que em linhas gerais para compor o estudo dessas obras no interior da telenovela. Seguindo a cronologia dos autores e obras vale salientar que Flaubert na figura de Emma ironiza a sociedade francesa do final do século ao mesmo tempo em que realiza violenta crítica à estupidez humana. Eça de Queiroz é um crítico demolidor dos costumes da pequena burguesia lisboeta, dissecas as deformações da sociedade lusitana, seu atraso econômico e o apego às tradições e glórias passadas; Marcel Proust critica e satiriza a sociedade da chamada *Belle Époque*, época das profundas mudanças da Terceira República francesa na virada do século XIX para o XX, época que termina com a Primeira Guerra; Dostoiévski pertencia a uma “subclasse que recentemente surgira na Rússia, a *intelligentsia*, os filhos instruídos da fidalguia, fascinados pelas ideias românticas e revolucionárias que

conquistavam a Europa, em franco processo de modernização” (BRADBURY,1989.p:40), jovens que escreviam romances para exprimir suas ideias e sonhavam transformar o país autocrático e feudal, de grandes proprietários de terras e servos brutalmente explorados em uma nação moderna. Perseguidos, reprimidos e tornados impotentes ao serem presos, fuzilados ou enviados para trabalhos forçados na Sibéria. Dostoiévski ficou por quatro anos preso. Depois da prisão na Sibéria muda física e intelectualmente, fisicamente começou a sofrer de “ataques de epilepsia e passou a adotar uma visão de mundo mais complexa e mais amarga, que o afastou do liberalismo da juventude” (BRADBURY. 1989, p:46) ; a obra de Machado inicialmente romântica se modifica em *Memórias Póstumas de Brás Cuba*, a partir dela ocorre uma grande mudança tanto temática como estilística. O que predominará a partir dessa obra será a ironia, o pessimismo, o espírito crítico e olhar atento ao cotidiano social e político do Segundo Império. Melhor do que tentar resumir é dar a palavra a Alfredo BOSI:

Machado do Assis, nascido e criado no meio das assimetrias sociais brasileiras, tão agudas e persistentes, e olhando por dentro as perversões que as secundavam, aprofundou antes o veio negativo, cético e crítico, da Ilustração e da análise moral clássica do que o veio confiante do individualismo burguês, que teria no spencerismo do último quarto do século a sua expressão desenvolva entre nós como boa parte da cultura liberal do Ocidente. (BOSI, 2007, p: 51)

Kafka escreveu no período que ficou conhecido historicamente como a *era* da angústia, os anos que preparam a Primeira Guerra quando a “a era de ouro da cultura alemã e o velho mundo austro-húngaro no qual fora criado começavam a dissolver-se lentamente ao seu redor” (BRADBURY. 1989, p:215). Nascido em Praga, judeu de língua alemã morreu em 1924 quando as ascensões dos regimes totalitários se espalharam pela Europa até a Segunda Guerra. Kafka foi considerado por muitos críticos, em especial George Steiner, um profeta no sentido literal da palavra. Possuído “por uma terrível premonição, que ele enxergou de modo detalhado e preciso o horror por vir. *O processo* apresenta o modelo clássico do Estado terrorista. Ele antevê aquele sadismo furtivo, aquela histeria que o totalitarismo insinua na vida privada e sexual, o tédio impessoal dos assassinos”, citado por Malcolm BRADBURY (1989, p:219). Mais do que qualquer escritor moderno escreve num autoexílio.

A sátira é outro elemento de ligação entre os textos e escritores. Sátira do que estava em decadência ou não cabia mais no mundo moderno. Mas é exatamente esse mundo moderno que representa, nas obras desses autores, um problema a ser questionado e que gera outros tipos de personagens. A *Época* ou a *Era* como diziam era também de angústia e de fragilidade desse homem novo homem moderno diante do poder e da ansiedade que caracterizava o espírito da época.

Retomando as questões iniciais de tentar entender a construção da personagem Tufão e a relação dessa personagem com a literatura que João Emanuel Carneiro introduziu na trama da novela, e retomando também os estudos das referidas obras no contexto literário e social da época em que as elas foram produzidos, uma primeira observação pode ser feita no que se refere aos romances: todos pertencem ao momento em que o movimento romântico é questionado pelo realismo. Gustave Flaubert, Eça de Queiroz, Machado de Assis respectivamente em seus países inauguram ou são representantes fundamentais desse movimento em suas diferentes vertentes. Outra observação foi a de que

É a partir do Realismo e do Naturalismo que a figura do herói aparece despojada das marcas de excepcionalidade que no Romantismo conhecera; as personagens em que se centra o processo crítico de uma sociedade em crise, a irônica reconstituição de percursos épicos desvirtuados por um cotidiano dissolvente [...], o protagonista que reage num registro de estranheza e desprendimento [...] todos se afirmam pela negativa, mais do que pela positiva. E deste modo invertido re-interpretam a condição de centralidade que o herói conhecera. (REIS, Carlos. LOPES, Ana Cristina M. p:35)

A novela de João Emanuel não é uma adaptação de nenhum dos livros trazidos para o interior do enredo, no entanto, é possível perceber como o autor se apropria desses livros para criar tanto a trama como para caracterizar suas personagens. *O Primo Basílio* tem o adultério como pano de fundo e sabemos disso logo no primeiro capítulo quando Eça lança as sementes do conflito para no segundo capítulo nos apresentar as demais personagens ou as figuras secundárias. O romance narra a história da relação amorosa e clandestina entre Luisa e Basílio que é seu primo e ex-noivo. A relação clandestina dos dois é descoberta pela criada Juliana que, de posse de uma carta dos amantes, chantageia a patroa. No romance Luisa é abandonada por Basílio que foge para Paris e ela não suportando toda tensão, morre. Uma das características do Realismo Naturalista como sabemos é a de reservar toda a intensidade para a trama. As personagens são modeladas de fora para dentro, a partir de circunstâncias e valores sociais que determinam suas reações e comportamentos. Luisa é descrita como uma burguesinha da baixa Lisboa, uma senhora mal-educada, sem valores espirituais ou senso de justiça. É esposa de Jorge, um engenheiro de Minas. Juliana, a criada que fez desmoronar o mundo de Luisa é descrita como uma personagem que possui alguma intensidade interior. Conduzida pela revolta, pelo ódio e pelo rancor contra a patroa

e por todos que a humilharam durante 20 anos, quer a desforra. Como Basílio, tira proveito da patroa, mas não é o dinheiro que lhe importa e sim juntar provas contra Luisa e se vingar. Essa não é exatamente a história de *Avenida Brasil*, mas não dá para negar a proximidade entre Luisa e Juliana de Carminha e Nina. Outra característica comum aos romances naturalistas é a de comparar humanos com animais dominados por seus instintos. No romance é Juliana quem se parece com uma loba, na novela é Carminha quem rosna. Além de Jorge, o marido quase sempre ausente devido sua profissão, existe também uma cozinheira que enfrenta Juliana e defende sua patroa. Eram constantes as discussões entre Zezé a cozinheira defensora de Carminha e Nina. *Madame Bovary* também pode ser entendida além da temática do adultério se consideramos o fato de a personagem central ser uma mulher que rompe com a figura ingênua e romântica, transforma-se ao longo da narrativa e obriga a sociedade a olhar essa personagem como centro dos conflitos, e principalmente, como centro da trama. Na novela de João Emanuel encontramos características de Emma tanto em Carminha como em Nina. As duas são as protagonistas principais, não são mais heroínas românticas e nem são figuras maniqueístas, ao contrário, são anti-heroínas, são ambíguas e colocam o telespectador no centro dessa ambiguidade. Ora o espectador se vê frente às razões de Carminha, ora frente às razões de Nina. Nina quer a vingança a qualquer preço e Carminha quer subir na vida custe o que custar. As duas são determinadas e não medem as consequências para conseguir seus objetivos, têm interesses e desejos. Nessa linha de reflexão podemos entender as declarações do autor sobre as suas personagens serem sempre literárias (CARNEIRO, 2012, p: 20); sua preferência pelas personagens femininas, e encontrar a influência de Machado de Assis na composição de Carminha e Nina. Mais claramente no Machado de *Iaiá Garcia* e *A mão e a luva*.

Da moça perspicaz e determinada, que busca firmemente a realização do seu projeto matrimonial e, por tabela, patrimonial [...] e a jovem que soube no momento azado ocultar os seus planos é como se alçada e promovida a um grau mais alto na escala das personagens e não se confunde com os figurantes do primeiro degrau, pois, tratando de Guiomar ou Iaiá, o narrador fará penetrar na câmara escura do sujeito a consciência da necessidade onde brilha o raio da autodeterminação. (BOSI, Alfredo. 2007, p:19)

Como o foco nesse estudo não são as personagens femininas, voltemos aos livros e a personagem Tufão. Se observarmos cuidadosamente, todos os livros se relacionam com Tufão. No entanto, os livros: *A Metamorfose*, *O Idiota* e *Em busca do tempo perdido* podem ser pensados como os que mais diretamente se relacionam com a construção da personagem Tufão, pelas suas características e pela situação na trama

da novela. Ao aprofundarmos a leitura e o olhar para essa personagem aparentemente sem ação, sem atitude, uma figura masculina totalmente desfigurada como herói ou protagonista, e lermos atentamente os textos citados nosso foco se amplia e podemos esboçar alguns pontos interessantes: Tufão, ex-craque do Divino Sport Club era um gênio do futebol e rico morador do bairro do Divino. Sua mansão acolhia não apenas sua mulher Carminha e filhos como toda a família e mais os agregados. Numa primeira leitura até podemos pensar que fosse uma saída estrutural da produção ou reprodução de tantos outros enredos de novelas em que o centro da trama é a casa dos protagonistas, pois em torno deles gravitavam os acontecimentos, as ações, o enredo propriamente dito. Mas ao assistirmos a cena em que Tufão lê *A Metamorfose* na cama, lembramos que nos romances de Kafka a cama não era apenas o lugar do repouso. Na cama a personagem JK “sem que tivesse feito nada de errado, ele foi detido numa bela manhã” frase inicial de *O processo*. No quarto numa bela manhã a personagem percebe que o mundo já não era o mesmo. As anotações no *Diário* também nos dão indicações quase diretas com a cena em que Tufão lê *A Metamorfose*. Gregor Samsa escreve: “Domingo, 19 de junho, acordei, dormi, acordei, dormi, acordei, vida terrível”, acordar na própria cama tornava-se algo terrível, perigoso e grave. Naquela manhã Jorge Tufão é tomado pela estranheza de ler sobre uma personagem que acorda e se vê transformado em uma enorme barata. Estranhamento e tomada de consciência de que tudo se “torna irreal, desligado de si próprio, subitamente estranho. O espaço doméstico protegido transforma-se num “covil nú”, (BRADBURY, p: 226), escreve Kafka em seu *Diário*. Estranheza, angústia e exílio interior. Nos *Diários*, Kafka também revela ser leitor de Dostoiévski ao expor em suas anotações o quanto algumas passagens escritas pelo escritor russo lembravam “tanto o meu estar infeliz”. Tudo em *A Metamorfose* é estranhamento, mas também processo de autoconsciência, um encontro da personagem com ela mesma. Kafka se referia às *Memórias do Subsolo*, mas o livro de Dostoiévski que João Emanuel colocou nas mãos de Tufão foi *O Idiota*.

Dostoiévski, considerado o criador do movimento existencialista iniciou o romance em 1867 em Genebra, na Suíça e concluiu em Florença em 1868. Publicado em 1869, *O Idiota* narra a história do príncipe Liév Nikoláievitch Míchkin que após alguns anos em um sanatório na Suíça para tratar de sua enfermidade, a epilepsia, retorna para recuperar seu trono. Envolve-se com a família do General Iepántchkin, primeiro contato da relação que se estreita em todo o romance. Apesar de seu parentesco com a mulher do General, é um desconhecido para a família. Desde sua chegada a São Petersburgo envolve-se também com Nastássia Filíppovna e Aglaia Iepántchkin. Aqui mais do que a história das relações amorosas de Míchkin com as duas mulheres, in-

teressa-nos a trama cujo tema central recai sobre a personagem em si. Míchkin é um humanista, um ingênuo, puro e por isso considerado por muitos um idiota. Ao mesmo tempo em que era querido e bem tratado por todos que o cercavam, era considerado um coitado e sua bondade era vista como fraqueza. Se entendermos que um idiota é na realidade um inadaptado, podemos compreender um dos porquês desse livro na composição da personagem Tufão. Tufão como Míchkin são inadaptados ao meio em que vivem, seja na classe alta ou na média. Mas, ao contrário do que todos pensam não são patetas nem idiotas, na verdade conheciam todos os que circulavam ao seu redor. A bondade e a sinceridade muitas vezes confundidas com patetice e estupidez é parte de uma percepção diferente da vida e das pessoas. É parte da composição de um tipo de personagem que obedece a certa concepção de homem, um tipo de homem que

[...] embora munido da experiência de vida e da observação, é mais interior do que exterior. Seria o caso das personagens de Machado – em geral homens feridos pela realidade e encarando-a com desencanto. É o caso de certas personagens de Dostoiévski, encarnando um ideal de homem puro, refratário ao mal, [...]. (CANDIDO, p:73)

Nesse grupo de personagens literárias, segundo Antonio Candido, encontra-se o Príncipe Míchkin. Tufão não era epilético como Míchkin, mas possui muitas características da personagem como, por exemplo, a melancolia, baixo autoestima, a culpa. Dostoiévski era epilético e nesse romance, de acordo com estudos de SOUZA & MENDES (2004) “transmitiu através de seus textos o universo do epilético e a maneira como esse é percebido pela sociedade”. Melancolia e tristeza que pudemos notar em muitas sequências em que Tufão conversa com Nina. Apenas para exemplificar, um desses momentos ocorre no capítulo levado ao ar no dia 03/09/2012, quando Tufão leva Nina para jantar. Seu desejo inicial era declarar sua paixão por ela. Durante o jantar Nina conta para Tufão que vai se casar com o namorado. Tufão atordoado com a notícia, emocionado e triste com a revelação, chora discretamente sem que ela perceba sua tristeza. Nessa mesma cena Tufão dá a Nina uma caixinha de música do século XIX e Nina se emociona. Sem revelar o amor que sente, a sensação de perda é dupla: a da amada e a da vida mesma. E Proust não entrou na história e na biblioteca de Tufão apenas porque aprendeu com Nina a fazer o famoso *Madeleine*, em cena que foi ao ar em 24/08/2012. Numa de suas aparições silenciosas, Tufão vai até a cozinha para ver Nina e saber o que ela está preparando. Conversa e conta a ela que aprendeu a fazer o “tal bolinho” de Proust. Tufão pergunta o nome do bolinho e Nina lhe responde que o nome é *Madeleine*. Os dois riem e de alguma forma mesmo que por poucos minutos conseguimos ver que Tufão está feliz ao lado de Nina. Walter BENJAMIN (1985, p: 38),

lembra que ao contrário da grande maioria dos leitores e críticos de Proust, o poeta Jean Cocteau “percebeu aquilo que deveria preocupar, em altíssimo grau, todo leitor de Proust: ele viu o desejo de felicidade – cego, insensato e frenético – que habitavam esse homem. Esse desejo brilhava em seus olhos. Não eram olhos felizes. Mas a felicidade estava presente neles, no sentido em que a palavra tem no jogo ou no amor”. Tufão brinca sobre a história de Proust e o bolinho, quase uma referência de João Emanuel aos comentários de Max Unold quando esse diz: “Imagine só, caro leitor, ontem eu mergulhei um bolinho no chá e me lembrei que tinha morado no campo quando criança”. E que para dizer isso, “ele levou 80 páginas, e a coisa é tão fascinante que a gente fica achando que não é mais o ouvinte e sim o próprio sonhador”. (BENJAMIN, p: 39). É claro que a história do bolinho é famosa menos pelo número de páginas que Proust levou para descrever a cena e a sensação que sentiu do que pelo seu significado na ordem de seus estudos sobre a memória involuntária, “que evoca uma boa parte do mundo do tempo perdido” (BRADBURY, p: 125), e que torna o mundo estranho, transforma o quarto cotidiano em algo desconhecido, quebra nossa consciência do hábito e do que tradicionalmente denominamos realidade, completa Bradbury (p: 125). *Em busca do tempo perdido* foi a obra de toda a vida do autor e a história do tempo perdido nos dois sentidos da palavra: o do tempo que passou e o tempo que foi desperdiçado, como a vida da personagem Tufão desde que se casa com Carminha para reparar uma culpa.

A ideia não é buscar todas as relações entre os livros e a personagem Tufão, mas tentar entender as relações entre essa literatura trazida para a trama e a construção da personagem. Embora o foco seja a personagem Tufão é pertinente salientar que podemos relacionar todos os livros com a trama em geral e com a personagem em questão. Na construção da trama, basta recuperarmos *Eça de Queiroz* e a ironia fina com que caracteriza suas personagens despidas de pudores, de virtudes e as situações dramáticas que são geradas a partir de sentimentos fúteis e mesquinhos. Além do humor e da caricatura na composição das personagens. Machado de Assis tanto o de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* como o de *Dom Casmurro* traz o humor amargo e áspero. Observador atento de classes e comportamentos sociais, esses romances mostram os tipos humanos e as verdades acerca da família, do dinheiro, da família, das relações pessoais, entre tantas outras possibilidades de leitura. E essencialmente “A originalidade de ver por dentro o que o naturalismo veria de fora”. Recorrendo uma vez mais a Alfredo BOSI (p: 18) sobre os tipos machadianos:

Os seus tipos são e não são parecidos com os seus contemporâneos *Eça de Queiroz* e *Aluísio Azevedo*, brilhantes traçadores de caricaturas [...]. O cínico, o hipócrita, figuras recorrentes nas estruturas assimétricas, acabam merecendo, quando avaliadas por dentro, ao menos a complacência de um olhar ambivalente.

Se recuperarmos as personagens da novela, podemos identificar os traços acima citados, bem como a ambivalência que as caracterizam. Se as influências de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* a ironia e o sarcasmo podem se relacionar com a trama da novela, em *Dom Casmurro* é a melancolia que compõe a pessoa de Tufão. Juntamente com Machado, Dostoiévski é a grande influência no autor da novela e na construção de suas personagens. Se *O Idiota* foi o livro lido por Tufão, *Memórias do Subsolo* é o livro que permeia a construção de muitas das personagens do drama montado por João Emanuel. A novela de Dostoiévski mostra a duplicidade existente no comportamento humano. Nem totalmente bom, nem totalmente mau. Um ser dividido, composto de virtudes e vícios. O homem em sua total fragilidade. “Tenho agora vontade de vos contar, senhores, queirais ouvi-lo ou não, por que não consegui tornar-me sequer um inseto. Vou dizer-vos solenemente que, muitas vezes, quis tornar-me um inseto” (DOSTOIÉVSKI, p: 18). Kafka realizou a *Metamorfose* que o narrador de *Memórias do Subsolo* diz não ter conseguido. Se quisermos aproximar esse narrador sem nome da personagem Tufão, é importante lembrar que a personagem da novela de Dostoiévski é também um ser da introspecção, do sofrimento e da angústia. Uma personagem que se recusa a ter um nome e a ser herói. E se “a compreensão dostoiévskiana da natureza humana é uma ilustração perfeita de nossas noções modernas do ser humano [...] e lemos Dostoiévski para entender os protagonistas, não a vida em si” (PAMUK, 2011, p:49), podemos voltar ao princípio da discussão sobre a criação da personagem Tufão e a literatura no processo da criação da telenovela *Avenida Brasil*.

Que toda personagem é um ser fictício não precisamos nem lembrar, embora saibamos que é fundamental pensar a complexidade que é o processo de criação desses seres fictícios que tanto nos encantam. Seguindo Antonio CANDIDO (p: 70) “podemos admitir que esta oscila entre dois polos ideais: ou é transposição fiel de modelos, ou é invenção totalmente imaginária”, o que percebemos na construção de Tufão é que o autor João Emanuel optou por um modelo de “personagem cuja origem pode ser traçada mais ou menos na realidade, mas cujas raízes desaparecem de tal modo na personagem resultante, que, ou não tem qualquer modelo consciente, ou os elementos eventualmente tomados à realidade não podem ser traçados pelo próprio autor” (idem, p: 73). São as personagens que obedecem a uma certa concepção de homem, como já foi dito anteriormente, aqueles de natureza mais interior do que exterior, e nesse sentido é que podemos entender a trajetória de Tufão na estrutura da novela, bem como a sua coerência interna.

REFERÊNCIAS

- BENJAMIN, Walter. **A imagem de Proust**. In: Obras Escolhidas. Magia e Técnica, Arte e Política. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985.
- BOSI, Alfredo. **Machado de Assis. O enigma do olhar**. São Paulo: VMF Martins Fontes, 2007.
- _____. **Entre a literatura e a história**. São Paulo: Editora 34, 2013.
- BRADBURY, Malcolm. **O Mundo Moderno. Dez grandes escritores**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- CANDIDO, Antonio. **A personagem de ficção**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1987.
- CARNEIRO, João Emanuel. **O país dos ricos de alma pobre**. Entrevistador: Marcelo Marthe. Revista Veja. Ed. 2276, ano 45, n.27, 4 jul. 2012, p.17-21. Entrevista.
- DOSTOIÉVSKI, Fiódor. **Memórias do Subsolo**. São Paulo: Editora 34, 2009.
- QUEIRÓS, Eça de. **O Primo Basílio**. São Paulo: O Estado de São Paulo, Klick Editora, 1997.
- PAMUHK, Orhan. **O romancista ingênuo e o sentimental**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- REIS, Carlos & LOPES, Ana Cristina M. **Dicionário de Narratologia**. Coimbra, Portugal: Livraria Almedina, 2000.
- SOUZA, Leonardo Cruz de. & MENDES, Mirian Fabíola Stuart Gurgel. **Príncipe Liev Nikoláievitch Mickin e a síndrome de personalidade interictal na epilepsia do lobo temporal**. Arquivo Neuro-Psiquiátrico. V.62. São Paulo, june 2004.