

# La exaltación de lo erótico en las telenovelas brasileñas

Alí E. Rondón \*

## Resumen

A través de la observación de escenas específicas de un conjunto de seis telenovelas brasileñas, se establecen los pactos de lectura que, valiéndose del erotismo, las producciones dramáticas seriadas de este país proponen tanto a su audiencia nacional como a las foráneas. Se asiente que el erotismo es una forma de traducción histórica y cultural y, por lo tanto, constituye una idea y una poética del entendimiento. El erotismo es una práctica de la creatividad, una forma de razonamiento filosófico y un acto de resistencia social. Como identidad sincrética, el erotismo es la forma brasileña de asumir su historia, su cultura, su ethos y su libertad.

Palabras clave: televisión; telenovelas; erotismo, cultura brasileña.

## Abstract

### *Eroticism in Brazilian Soap Operas*

The observation of six soap operas scenes allows the understanding of how through eroticism Brazilian TV productions create reading bonds with both its national and foreign audiences. The following essay proposes that eroticism is a form of historical and cultural translation and therefore it constitutes an idea and a poetic of understanding. Eroticism is at the same time a practice of creativity, a form of philosophical reasoning and an act of social resistance. As syncretic identity eroticism has evolved into the Brazilian way of assuming its history, culture, ethos and freedom.

Keywords: television; soap operas; eroticism; Brazilian culture.

*L'exaltation de l'érotisme dans les feuilletons télévisés brésiliens*

L'observation de scènes spécifiques de six feuilletons télévisés brésiliens révèle des pactes de lecture qui, à travers l'érotisme, les productions dramatiques de ce pays proposent à leur public national et étranger. L'érotisme est une forme de traduction historique et culturelle de la sensibilité brésilienne qui produit une idée et une poétique de l'entendement. L'érotisme est le champ d'une pratique de la créativité, une forme de raisonnement philosophique et un acte de résistance sociale. Il est le moyen dont les feuilletons télévisés brésiliens disposent pour assumer leur histoire, leur culture syncrétique, leur éthos et leur liberté.

Mots clés : télévision ; feuilletons télévisés ; érotisme ; culture brésilienne.

Los corazones tienen tantos humores cambiantes como el rostro expresiones. Cautivar mil corazones requiere mil estrategias.

Ovidio, *Ars Amandi*

## Antecedentes

Desde *Lisistrata* de Aristófanes, donde una huelga de sexo decretada por las mujeres pone fin a la guerra del Peloponeso, hasta el desenfreno sexual de nuestros días con los consabidos estragos del sida, la literatura jamás ha olvidado reflejar en sus obras el vínculo entre erotismo y sociedad. En Italia, Horacio, Ovidio, Catulo, Apuleyo; los poetas cristianos de Bizancio en la corte del Emperador Justiniano; en la Edad Media, la erotología cortesana, las trovas y las farsas, la influencia de Bocaccio; en el Renacimiento, los libertinos, la literatura erótica en el reinado de Luis XIV, el Marqués de Sade; en el siglo XIX, la erotología oriental, la pornografía estadounidense, las obscenidades literarias del Realismo y el Naturalismo; Whitman, la literatura erótica de comienzos del siglo veinte, Oscar Wilde, Pierre Louys, los uranistas, el feminismo, D.H. Lawrence, Bataille, Jean Genet, Anaïs Nin, Henry Miller, William Burroughs, Allen Ginsberg, Pier Paolo Passolini, Charles Bukovsky, Erica Jong, Manuel Puig, Jorge Amado, Nelson Rodríguez en el teatro brasileño, nuestros Denzil Romero y Ana Teresa Torres, etc., etc. Cada época ha servido para abordar el tema erótico y poner sobre el tapete apreciaciones de orden ético, estilístico y literario. Desde los clásicos hasta los libros populares, diversos autores en diversas lenguas han expresado los vaivenes del espíritu rayanos en la sexualidad humana (Rondón, 2000).

## Introducción

Hablar de lo prohibido siempre ha sido placentero. En esta oportunidad lo haremos porque el erotismo es consubstancial a la literatura. Se cuela en ella por dos vías distintas aunque complementarias a la vez: por el lenguaje –hiperbólico, barroco, exhaustivo, sensual, lúbrico, cálido, pegajoso– y por la temática (Romero, 2004, p. 184). A continuación, un catálogo breve de producciones dramáticas recientes de la cadena TV O Globo en las que lo erótico implica una narración cruel y directa que lleva al televidente al descubrimiento de su propio voyeurismo y la propuesta deliberada del brasileño para retratar, para redefinir su identidad.

<b>Telenovela</b>	<b>Autor</b>	<b>Director</b>
Tieta	Aguinaldo Silva	Paulo Ubiratán
Mujeres de arena	Ivani Ribeiro / Solange Castro	Wolf Maya
El rey del ganado	Benedito Ruy Barboza	Luis Fernando Carvalho
Terra Speranza	Benedito Ruy Barboza	Luis Fernando Carvalho
Presencia de Anita	Manoel Carlos	Ricardo Waddington
Piedra sobre piedra	Aguinaldo Silva	Paulo Ubiratán

## 1. Tieta, ¿una obra maldita?

La presentación de esta telenovela escrita por Aguinaldo Silva, Ana María Moretzhon y Ricardo Linares, ha sido concebida como una especie de cuadro vivo extraído de la mitología judeocristiana. De hecho, la transformación de piedras o peñascos en las armoniosas redondeces de un cuerpo femenino sorprende al espectador más prevenido. Inmediatamente después observamos el cuerpo distorsionado de una mujer que por efecto digital desciende, se desenrosca del tronco de un cocotero. La hermosa figura recobra su diseño anatómico original al tocar la arena. La modelo (Isadora Ribeiro) está desnuda. Es la misma que minutos antes viéramos sentada mirando de perfil al extremo izquierdo de la pantalla, mientras una enorme cinta amarilla giraba a su alrededor. A juzgar por la manera ralentizada de acercarse a la cámara, su paso felino sugiere que al final del tema musical esa hembra en traje de Eva saldrá de campo. Digamos entonces que a nivel plástico es posible rastrear en este video-clip cierto grado de intimidad, de calidez contrapuesta a la anónima existencia cotidiana.

Ahora bien, ¿qué historia, qué contenidos, qué época, qué personas se convierten en puntos de referencia para la identidad misma o para la conciencia estrechamente relacionada con el personaje homónimo de la novela de Jorge Amado? Veamos.

Tieta era una díscola pastora de cabras a quien el padre expulsara de Santa Ana do Agreste por su conducta libidinosa. Años después regresa al terruño convertida en acaudalada empresaria paulista y todos sus coterráneos –los familiares a la cabeza del séquito– la ven como benefactora de la comunidad. Ignoran que tan carismático personaje es en realidad la propietaria de una cadena de prostíbulos y las “cabritas”



a quienes se refiere siempre con ternura y regocijo son sus devotas empleadas en la industria del placer y el amor tarifado.

Permítasenos ahora traer a colación la correspondencia directa que hay entre las imágenes que acabamos de ver y la banda sonora que la acompaña. Luis Caldas entona la letra pegajosa de un merengue que vincula a la heroína del tema con la tentación carnal. Sin duda, debido a la densidad de connotaciones simbólicas propuestas por imágenes y texto –mujer, serpiente, jardín, árbol, paraíso–, pronto inferimos que la historia trae consigo mucho bagaje alegórico al destino de Adán y Eva después de haber desobedecido a Dios y en consecuencia haber sido expulsados del Jardín del Edén. A nivel plástico se ha hecho mayor alarde de la exhibición anatómica femenina, es cierto. Sin embargo, el árbol del cual descendiera la fémina inicialmente transmutada en ofidio es un cocotero y no un manzano. He aquí el vuelco en la proposición estética de *Tieta* (1989). Desde el comienzo de cada capítulo se nos hace partícipes de una conjura a nivel musical y visual. Ese cuerpo subyugante que vimos en la semipenumbra de una playa allá en Mangle Seco, Bahía, amenaza con extender su impureza en las salas de nuestros domicilios. Dice la canción que sus encantos pronto se trocaron en anzuelos fatales y su belleza sólo trajo peligrosidad al sexo masculino, que terminó en sus brazos piando como un pajarito. Ante la mera posibilidad de bajar la cerviz por prejuicios morales o falsas pudibundeces, *Tieta* prefiere saltar al refugio de nuestros aposentos –algo que cuadra muy bien– con el perfil psicológico y la moral de la heroína<sup>1</sup> inventada por Amado en su novela de 1977, con el sentido de responsabilidad personal de *Tieta* contrapuesta a la estrechez de miras de su progenitor, ese fanatismo religioso exacerbado que el hijo ilustre de Bahía siempre fustigara en sus escritos.

¿Hasta qué punto el desnudo es decadente, inmoral, abyecto, corrompe y atenta contra las buenas costumbres e instiga los excesos de la carne? Vaya usted a saber. Lo que realmente nos importa aquí es que Hans Donner dejó sobre el tapete la misma reflexión en escasos cincuenta segundos repletos de versos, música y mucho colorido.

1 El juicio de Ribeiro Patricio (1999) en cuanto al tratamiento de la mujer en la ficción de Jorge Amado (1912-2001) se extiende más allá de *Tieta*: *A obra de Jorge Amado é bastante marcada pela presença da mulher como personagem principal. Em quase todos os seus romances, há personagens femininas do escritor baiano com a criação do perfis femininos marcantes que, inclusive, intitulan alguns dos seus romances, como é o caso de Gabriela, cravo e canela (1958), Doña Flor e seus dois maridos (1966), Tereza Batista cansada de guerra (1972) e Tieta do Agreste (1977). Tuata-se de livros cujo sucesso de público se atesta pelas várias reedições, pelas traduções para diversos idiomas e pelas constantes transposições para o cinema e para a televisão* (p. 9).

Una pregunta no del todo retórica que Aguinaldo Silva intentará responder en 120 horas para la TV valiéndose de la femme fatale<sup>2</sup> transplantada al suelo brasileño con el mismo vigor que Michelangelo Buonarroti (1475-1564) pusiera en su fresco El pecado original sobre el techo de la capilla Sixtina.

La ilustración corresponde al sexto de nueve episodios y sigue inmediatamente a la escena central de Eva. La composición se divide en dos mitades claramente diferenciadas por el movimiento que hay en cada una de ellas: a la izquierda se ve la caída, a la vez que a la derecha un ángel armado con una espada expulsa a Adán y Eva del Jardín del Edén.

Nótese el detalle de la serpiente que ofrece la fruta prohibida: es una mujer. Sus anillos de intenso colorido (anaranjado, verde y rosa) significan su atractivo fatal (De Rinck, 2004, p. 130).

Sustentamos entonces nuestro examen a la presentación de Tieta a partir de la crítica cultural que exalta a la mujer como desacralización de la belleza clásica europea, figura que, en este caso, contrasta con una hembra burlona, traviesa, musculosa, espigada, de ancas fuertes y piel bronceada que entra en sintonía con el medio tropical circundante (el sol, la playa, el mar). Tieta representa el despertar de una sensibilidad latente que implica la universalización de esencias propias como cuando alguien recita la marcha popular de los años cuarenta de João de Barvo y Antonio Almeida titulada "A mulata é a tal" ("La mulata es la que es") (Alencar, 1980). He allí una clave para entender la subyugadora fuerza femenina en el imaginario social del Brasil.

## 2. Bienvenidos a Pontal de Arena

Un segundo caso con toques más escatológicos vendría dado por la presentación y primeros tres minutos del capítulo primero de *Mujeres de arena* (1993), telenovela original de Ivani Ribeiro con libretos de Solange Castro. La novedad erótica nos llega en las tonalidades ocre y azulada con que transcurren los cincuenta segundos de la presentación elaborada por Hans Donner. En ella, una mujer desnuda baila frente a una cámara

2 Quizás la mayor discusión en torno a la mujer fatal en la literatura occidental sea la del italiano Mario Praz en su *The Romantic Agony* (1951). En dicho estudio marcadamente freudiano, Praz rastrea la presencia del arquetipo en la Grecia antigua, en la mitología y las fábulas (Lilith, La Esfinge, Las Moiras, Furias) pasando por la poesía épica y dramática (Homero y Esquilo) hasta llegar al Renacimiento y la época moderna donde culmina con la literatura Romántica. Salambo y La reina de Saba (Flaubert), Carmen (Merimée), Cleopatra (Gautier), Natasia Filipporna (Dostoievski), María Estuardo y Atalanta (Swimburne), la hermana Helena (Rossetti), Geraldine (Coleridge) y la Bela Dame de Sans Merci o Lamia (Keats) demuestran la voluminosa lista de casos en los que dicho personaje nutrió la temática de la literatura europea del siglo XIX. Véase Evans y Finestone (1971).



fija al ritmo de "Esta noche habrá luna llena"<sup>3</sup>. Tomas con cortes, efectos de transición, condensación, ralenti, cambios de ángulo y de encuadre que incluyen acercamiento a senos, cintura, pubis y caderas de la musa danzante develan innegable exacerbación erótica. Ahora bien, Eros sin duda puso en el corazón de la protagonista el signo ambivalente de recato y lujuria, pues Raquel –hermana gemela de Ruth– es quien pasea por la playa y la acompañamos gracias al travelling de Wolf Maya. Vemos los pies de la muchacha al llegar a su sitio preferido del litoral. Entonces el lente se enfoca sobre el lecho rocoso donde apreciamos la sombra femenina despojándose de su vestido para zambullirse al mar en cueros. Es importante resaltar que en tomas submarinas veremos luego a la joven buceando frente a nosotros, por encima y a los lados. Mejor dicho, es como si la cámara ocupara el lugar del televidente y Maya hubiera hecho de nosotros voyeuristas regocijados por ese erotismo pleno de vivacidad y colorido con que se retrata esta primer aparición de la protagonista (Gloria Pires), que no deja de ser inusual en la telenovela. El proceder de la joven hacia las estatuas de arena del artista local Toño da Lua (Marcos Frota) sugiere la ambigüedad misma de la coincidencia entre erotismo y sadismo. No ha dicho palabra alguna, pero nos bastan los comentarios de los pescadores refiriéndose al carácter endemoniado de la mujer y cuanto viéramos en estas primeras escenas para comprender que el personaje es irritante, polémico, impulsivo. Antes que heroína, la cámara de Wolf Maya nos acaba de presentar a la villana en genio y figura: para la fisura se valió del estilo documental narrativo; luego, sin previo aviso, apareció la espátula en manos de Raquel y ésta disfruta destruyendo cabezas y torsos de las mujeres de arena.

### 3. Hacia el coito como rito

La escena seleccionada del capítulo 80 de *El rey del ganado* (1996) ocurre en el lago donde nadan Luana (Patricia Pilar) y Bruno B. Mezzenga

3 El título de la canción también corresponde al verso inicial cuya letra espejea el sentido aventurero que la nocturnidad confiere a las formas del desamor. En otras palabras, "A noite vai ter lua cheia / tudo pode acontecer" ["Esta noche habrá luna llena / puede pasar de todo"] evidencian un significado de base para la telenovela y el primer capítulo de *Mujeres de arena* nos remitirá al contexto inmediato, sus personajes, espacio y tiempo singulares. La noción de contexto está ligada a la cognición, a la percepción que los individuos tienen sobre aquello que los rodea (Villaça Koch, 2002, p. 24). Por ello insistimos en que la sexualización del eros pintada en la presentación de la telenovela provee estímulos de bajo hedonismo. Raquel es la clase de mujer incitante cuya carne se expresa en la enervante vocalización de la sirenas de Ulises: sexo y muerte. Ella es la amazona ganada para la provocación, para transgredir las buenas costumbres y llegar con sus acciones al borde de lo perverso.

(Antonio Fagundes). Pareciera que los dos deseaban este momento de intimidad desde hacía mucho tiempo y fue sólo ahora cuando ella y el ganadero felizmente rescatado de la selva pudieron echarse la escapadita. Digamos entonces que el diálogo es una excusa. No importa intercambiar poca o mucha información verbal, sino caricias. Él casi murió de inanición allá en la jungla, recién se había separado de Livia (Silvia Pfeifer), la esposa adúltera y ahora, vacío, busca respuestas en la añoranza de Luana, en ideales compartidos con esta "sin tierra" que ama con locura desde hace tiempo. A través del diálogo ganamos acceso a la vida de la pareja.

Luana: (RISAS)

Bruno: Cuando estaba allí en medio de la selva, perdido, muerto de hambre y de sed yo pensaba en este lago, en este lugar, en esta agua que está aquí desde el principio del mundo y abrí mi boca al cielo esperando que esa agua cayera. Luego reaccionaba y me iba a buscar alguna fruta como quien busca un oasis en medio del desierto.

Luana: (RECLAMA DIVERTIDA) ¡Pero tú estás vivo!

Bruno: Es que aprendí a soportar el sereno de la noche bajo las hojas de las plantas, Luana. A veces llovía y yo aprovechaba para beber esa agua que caía del cielo y juré que nunca más me quejaría de ella aunque la lluvia inunde mis pastos y ahogue a mi ganado.

Luana: ¿Pero pensabas en tu ganado en un momento como ése?

Bruno: ¡Qué ganado, ni que nada! ¡Pensaba en un buen bistec! (RISAS)

LUANA LO MIRA INTENSAMENTE ENAMORADA. A ESPALDAS DE BRUNO, EL ROSTRO SE ILUMINA CON PICARDÍA DE QUIEN PREGUNTA ALGO PARA CONFIRMAR SOSPECHA.

Luana: ¿Y pensaste en mí cuando estuviste perdido?

Bruno: ¡Claro que pensé! Si no, no estaría aquí. (TRS) Estaría perdido todavía.

Luana: Yo sufrí mucho cuando supe que habías caído con la avioneta.

Bruno: ¿Eso es verdad?

Luana: (TURBADA, MENOS TENSA) Tuve remordimientos por irme.

Bruno: Y nunca más harás eso, Luana.

Luana: No lo voy a hacer nunca más.



Bruno: (INTENSO, LA ATRAE HACIA SÍ) Yo tampoco dejaré que eso suceda... nunca más, Luana. (BESOS)

ENTRA MÚSICA INSTRUMENTAL COMO APOYO A TOMAS SUBMÁRINAS DE LUANA Y BRUNO NADANDO EN CÁMARA LENTA. AMBOS CAMINAN SOBRE LECHO ARENOSO ALEJÁNDOSE DE LA CÁMARA. ELLA TIENDE MANO IZQUIERDA HACIA ÉL QUIEN LA ASIRÁ CON SU DIESTRA. VESTIDO Y PANTALÓN FLOTAN EN EL AGUA. SUBE TEMA DE AMOR.

CORTE A:...

Seguramente alguien objetará el escaso contenido erótico con que culmina la escena. Nunca llegamos a ver a Luana desnuda, sólo el vestido cayendo lentamente al fondo del lago. Con tan pocos elementos –segundos después era el pantalón de Bruno B. Mezzenga lo que se hundía en las aguas esa tarde–, Luis Fernando Carvalho logra sumirnos en un clima suave y romántico; al mismo tiempo, tiene la doble virtud de inquietarnos, de excitarnos, pero también nos apacigua con el encanto y la mansedumbre de la prosa de Ruy Barboza cuyos libretos fluyen siempre con la naturalidad leve del riachuelo (Fagundes *dixit*). ¿Nos engañó el autor de Terra Nostra? Se nos antoja improbable que un libretista de televisión con más de treinta dramáticos en su currículum, un periodista que ha materializado cuanto puede soñar un escritor en vida (a él corresponde la paternidad del bestseller *Eu sou Pele* [Yo soy Pelé] agotado en Brasil tras cada nueva edición), un autor señalado como el creador de telenovelas más importante en su país y admirado por millones de televidentes en el extranjero, lo hiciera. Preferimos pensar que, como García Márquez en *Memorias de mis putas tristes* (2004), Benedito Ruy Barboza quiso que el insólito sortilegio del romance entre la virgen y su patrón, esa historia desmesurada que ambos incuban entre pecho y espalda, siguiera siendo suya. Y así lo anuncian simbólicamente el pantalón y el vestido que ya no estorbarán más. El amor se deslizó por la piel de ambos hasta que sencillamente los perdimos de vista. Bajo un cielo azul infinito la brisa cesará de cantar su melodía y después de haber saciado el deseo seguramente tanto ella como él respirarán con reposada quietud.

Si a estas alturas el escepticismo continúa, nada mejor que echar mano al pretexto científico: "Tal y como certeramente señala el doctor en antropología Joseph M. Ferigla, pertenecemos a una cultura 'coitocéntrica', es decir, que hacemos girar nuestra sexualidad en torno a la penetración" (Ortega, 2002, p. 87).

Algo más. La alegría y el desenfado brasileños estuvieron presentes mientras duró la escena. Por la riqueza, complejidad y vida interior de ambos personajes, *El rey del ganado* alcanza estatura de clásico. Esa pareja fue uno de sus mayores aciertos. No estaban movidos por hechos vanos. Juntos se enfrentaron a situaciones límite dejando salir lo mejor de sí; ofreciendo miradas sin prejuicios, de lupa, de revelación, para decirnos que más allá de lo evidente nada supera la alegría de vivir para amar y ser amado.

#### **4. Poesía de la carne... la primera vez**

Mircea Eliade ha escrito que todas las culturas descansan sobre la nostalgia de un paraíso perdido. La nuestra, en lo que a sexo se refiere, se ha pasado los últimos trescientos años soñando con mundos lujuriosos donde todo está permitido, lo cual puede ser visto como una prueba más de que sólo nos hace soñar lo que no tenemos (Eliade cp. Ortega, 2002, p. 74). En efecto, prometida en matrimonio al señor Martino (José Meyer) pues así lo ha decidido su padre (Antonio Fagundes), María (Priscilla Fantin) le ruega a Toni (Reynaldo Gienechini) le haga suya antes de que se arrepienta. Tamaña osadía es lo que vemos a mitad del capítulo uno de *Terra Speranza* (2001). Y en realidad los personajes inventados por Benedito Ruy Barboza no podían ser más humanos. La reacción del joven frente a María despojándose de las ropas pareciera estar escrita con letras de hierro en el frontispicio del catolicismo. Atónito por la revelación sólo acierta a balbucear: "¡Madonna mía!". En otras palabras, los humanos no hemos querido o no hemos podido construir nuestras culturas sin prohibiciones, reglas, tabúes, mandamientos, leyes, jueces y policías. Como dijera uno de los padres de la antropología moderna, Bronislaw Malinowski, incluso en las sociedades aparentemente más licenciosas a nuestros ojos, hay tabúes que imposibilitan ciertas categorías de relaciones (Malinowski, cp. Ortega, 2002, p. 74).

Pero volviendo al inquietante momento que vive Toni por culpa de María, no está de más que veamos el detalle adicional del asunto. La voz de una baladista italiana interpreta "Parlame di amore" en la banda sonora de la telenovela y el joven decide iniciar sexualmente a la hermosa doncella. Abrazos fuertes y besos de succión nos dan una idea de la rapidez con que el galancete olvidó preceptos y prohibiciones para guiar sus pasos titubeantes de primate inteligente. El paraje escogido por María para la cita secreta será el lugar para dar rienda suelta a sus pasiones. Obviamente la entrega opera, porque María desea ser poseída.



El resto de la escena es intimista, abundan primeros planos, close ups, extreme close ups, tomas cerradas y planos medios. Ruy Barboza ya había abonado el terreno porque venía de trabajar dos años atrás con Luis Fernando Carvalho, quien dirigiera *Terra Nostra* (1999), texto insumo para la elaboración del libreto. Concluiremos entonces que esta puesta en escena fue producto del binomio autor-director para exponer sutilmente la problemática asociada a la forma de vivir la sexualidad y su glorioso despertar en este par de adolescentes italianos de 1931. Toni y María son productos de esa época en la que la mujer –consciente de su identidad individual– manifiesta al elegido su deseo de gozar, conjugar su vida en primera persona sin importar cuan omnipresente se haya vuelto en su caso el halo de la pubertad.

## 5. Como si fuera esta noche la última vez

La secuencia de *Presencia de Anita* (2002), capítulo 16, escogida para concluir, comienza con un detalle diametralmente opuesto a lo que sostenía el fundador de los llamados “estudios culturales”, el sociólogo británico Richard Hoggart (1998). Según él, la sexualidad reproducida por la industria cultural es tan escrupulosamente cuidada que termina volviéndose inverosímil; fetichiza de tal manera el erotismo de la mujer que hasta llega a despojarla de humanidad e incluso de sexualidad (Tablante, 2005, p. 63). En el caso de la miniserie escrita por Manoel Carlos, Nando (José Mayer) está en la alcoba del departamento de la difunta Anita (Mel Lisboa). Sentado en la cama toma escocés a intervalos, mientras intenta ponerle rostro al boceto de la heroína de su novela inédita. Oye “*Ne me quitte pas*” (“No me dejes”) interpretada por la brasileña Maysa. La interrupción en el suministro de energía eléctrica le hace pensar que algo anda mal. En efecto, una mirada al balcón le confirma que el apagón sólo afectó el domicilio de Anita en toda la cuadra. Al volver a la habitación se topa con su fantasma. La mujer espectro le recuerda que aún lo espera. Sobrecogido por la visión, Nando arguye que no quiere morir. Discuten un rato sobre su renuencia a confesar el crimen para librar de culpa a Zeziño (Leonardo Miggiolin) hasta el momento espeluznante en que ella lo convence de hacer el amor por última vez. Nando se rehusa inútilmente. Anita se despoja de la franela y queda sólo en ropa interior. Lo abraza y acaricia hasta atraerlo al lecho con sus besos ardientes.

La verificación de lo real del encuentro por medio de los sentidos (vista, audición, tacto y gusto) lleva a Nando a ceder. En otras palabras, la sexualidad al lado de Anita difiere mucho de la noción manipulada por



la industria cultural. No es nada aséptica y menos "insípida". Incapaz de discernir entre realidad y alucinación, Nando sólo desea hacerle el amor a esta jovencita una vez más. Para cuando advierte la caída del candelabro encendido y las llamas en las cortinas, será demasiado tarde. Anita lo abraza con las piernas impidiéndole abandonar la cama. Como los héroes rilkeanos, Nando queda reducido por esa belleza que sus ojos descubrieran al llegar a Florencia. Sin saberlo el arquitecto en la cincuentena cedió por última vez a los caprichos de la cándida chiquilla sensual, libidinosa, libertina y perversa (Carlos, 2004).

Tan terrible tragedia –real en lugar de imaginaria, pues Nando muere esa noche– difundida inicialmente en la escritura de Mario Donato y ahora internacionalizada por televisión según libreto de Manoel Carlos, repercute en nuestra psique por la dirección de Ricardo Waddington. Su trabajo tras las cámaras le otorga una visual y sonora expresividad con una dosificada iluminación y el excelente trabajo de puesta en escena. La respuesta histriónica de Lisboa y Mayer resulta muy convincente por su entrega, acoplado sentido dramático y fuerza compositiva. Los versos de la balada "*Ne me quitte pas*" de Jacques Brel<sup>4</sup> quedan flotando como incienso para que no olvidemos la súplica de la Anita idealizada y casi incorpórea por ese final explosivo tan lleno de lecturas significantes: su realización plenamente vitalista en el amor hizo vibrar a la naturaleza misma y los habitantes de Florencia han debido sobresaltarse con el estallido ese 24 de diciembre poco después de la medianoche.

Como elemento ilustrativo sólo resta hablar del fuego (llamas, cenizas, hoguera) que los bomberos aplacarán después. El fuego que consume, pero al mismo tiempo eterniza, se relaciona implícitamente con la fuerza del amor de Anita, un amor que no pudo ser acallado, ni siquiera en su muerte. Las palabras reprimidas, hechas voz, brotaron de los labios de ella quien volvió de la tumba para reestablecer la conexión interrumpida y persuadir a Nando a que cumpliera su promesa de amor. Algo demoníaco o infernal siempre estuvo asociado a la pareja: cuando no eran las maldiciones de ella eran los insultos y agresiones de él. Y es que nadie desciende al Averno sin preámbulos o dificultades. Lo hizo Dante en *La divina comedia* (1321), Pieter Bruegel en sus lienzos y Jerónimo Bosch en sus trípticos (Valdivieso, 2005, p. 67). Esa Noche Buena de Navidad Fernando Reis creía estar dibujando algo o a alguien según su estado de ánimo. Ignoraba el peso que lo nocturno, lo infernal, lo abismal tenían: en cada uno de sus trazos sobre la hoja en blanco. No estaba imitando

4 Contendida en el álbum *La valse à mille temps*, Barclay, 1959.

a las féminas postcubistas de Picasso ni a las exuberantes damas de Rubens. En lugar de escoger a la Venus espiritual (Boticelli), le complacía recrear al carboncillo a la Venus viciosa (Cranach). Nando conjuraba lo que la iglesia del medioevo llamaba nuditas criminalis o desnudez para el delito. La destrucción de la que es capaz cierta clase de mujer con el encanto que provocan sus desafueros sexuales se materializará minutos después cuando haga acto de presencia la Venus porné o maligna, la Anita cuyo éxtasis carnal y excéntrica desnudez Nando no conseguía olvidar. Familiarizado con la Escuela Simbolista, él no quiso pintar tampoco a la Anita de erotismo misterioso y onírico, sino a la que lo vinculaba con la iconización de Sodoma y Gomorra, donde hasta los ángeles se corrompieron y conocieron la muerte en una extinción turbulenta (Silva, 2006).

## Conclusiones

¿Cómo caracterizar esta nueva estética ficcionalizadora escrita y desarrollada para la pantalla chica? ¿Cuál es su lugar dentro de la tele-dramaturgia brasileña y cuál es su aporte a la dinámica cultural en la era de la globalización? Asumiendo como es natural las pulsiones características de cada tendencia estética diremos que, si pasamos de *Tieta* a *Mujeres de arena* o *El rey del ganado*, si contemplamos detenidamente las secuencias escogidas de *Terra Speranza* o *Presencia de Anita*, hallaremos estas novelas revestidas de atuendos románticos, realistas, naturalistas, modernistas o hasta vanguardistas. A pesar de las etiquetas diferenciales todas estas obras dibujan una trayectoria representacional homogénea. Una caracterización sucinta incluiría como rasgo dominante la utilización del desnudo femenino. Con esa apuesta iconoclasta, con esa osadía en la adopción de perspectivas inéditas en la dramatización de estas historias de amor, los brasileños están contribuyendo a consolidar, legitimar y resemantizar su noción de cultura ante el resto del mundo.

A la telenovela decimonónica, cansona y reiterativa, re-escrita una y otra vez por Délia Fiallo y sus acólitos, los brasileños oponen el producto de ese continuum que les brinda su cultura; están viviendo un atractivo y luminoso momento de crisis, ruptura e innovación creadora. Como ejemplos en cuanto a escrutinios de su literatura vimos aquí hoy a *Tieta*, inspirada en la novela de Jorge Amado y *Presencia de Anita*, digna adaptación del libro de Mario Donato. En ambas no se trataba de ofrecer nuevas versiones de lo ya sabido, sino de volcar la mirada a los protagonistas de sus historias para privilegiar la condición última de sus heroínas en cuanto seres humanos;



ofrecerle al televidente una veta diegética mucho más rica gracias a la tecnología actual. Mucho más significativa resultaría nuestra experiencia al internarnos en las órbitas de *Mujeres de arena*, *El rey del ganado* y *Terra Speranza* por la capacidad de sus realizadores para evadir los estereotipos consolidados por las lacrimosas producciones de Televisa, Venevisión o Telemundo y escudriñar los intersticios de la sensibilidad y el habla propia de seres de carne y hueso antes que conformarnos con galanes atléticos junto a ninfas estilo Playboy, pero actoralmente incapaces de develar dudas, contradicciones internas o dolores secretos. Toda esa autonomía ficcional, de experimentación iconoclasta corresponde a las telenovelas brasileñas de nuestro tiempo<sup>5</sup>, a la pasión por el intertexto, al carnaval, a la polifonía, al juego paródico, a la exploración de los sentimientos y, en última instancia, al regodeo erótico, a la insinuación, a la seducción y las caricias que preludian la entrega.

Desde esta perspectiva las telenovelas anteriormente mencionadas surgen en un primer acto de lectura que las precede y acompaña; se fundan en una relectura en la que se ponen en acción potencialidades como el contacto de pieles, el palpito y la pasión. Las reconocemos como constructos, como elaboraciones que declaran abiertamente una "verdad": exaltan al erotismo en cuanto ideología artística (Rondón, 2006, p. 56) porque el desnudo femenino no se subordina fácilmente a ciertas distorsiones, omisiones o exageraciones típicas de la escritura telenovelesca. Al mitologizar el elemento erótico en sus dramáticos Aguinaldo Silva, Ivani Ribeiro, Benedito Ruy Barboza y Manoel Carlos apelan al carácter cíclico de la historia y, paradójicamente, a su carácter imprevisible. Lo inesperado y asombroso tuvo cabida en las vidas de María y Toni; también condicionó trágicamente el reencuentro de Anita y Nando; nos reconfortó para que escapando a una muerte según Bruno B. Mezzenga volviera a los brazos de Luana; nos mostró desnuda y sin rubor alguno a la calamidad de Pontal de Arena y nos persuadió para que, de buen grado, aceptáramos la invitación de una pastora de cabras a adentrarnos en su fábula –para que la leyéramos de principio a fin como diría Eco.

5 En su reseña al texto *Miniseries y telenovelas, la otra acuarela de Brasil* (2006) de Ali E. Rondón, Hector León sostiene que "el pugilato entre ficción y realidad [en las telenovelas brasileñas] se volvió más intensa con la llegada del tercer milenio. Temas como la violencia doméstica, el cáncer de mama, el prejuicio contra los ancianos, la relación amorosa entre una mujer rica y un taxista, el alcoholismo, la drogadicción, el romance entre mujeres mayores con jóvenes casi adolescentes, la violencia urbana o el fanatismo religioso dejaron su impronta en *El clon*, *Lazos de familia*, *Sassá*, *Chiquiña Gonzaga* y *Mujeres apasionadas*. Obviamente hablamos de folletines en los que sus autores no dudaron a la hora de traducir inquietudes sociales" (p. 30). *¿Qué leo?*, 39 (mayo 2006).



## Referencias

- Alencar, E. (1980). *O carnaval carioca através da música*. Río de Janeiro: Francisco Alves
- Carlos, M. (2002). *Presencia de Anita*. Notas de producción. Río de Janeiro: TV Globo.
- Curting, M (1999). "Femenine Desire in the Age of Satellite Television". *Journal of Communication*, número. Recuperado el x de x de: <http://zerlina.ingentaselect.com>.
- De Rynck, P. (2004). *Cómo leer la pintura*. Lovaina: Electa.
- Eco, U. (1991). *Lector in fabula*. Barcelona: Editorial Lumen.
- Evans, O. y Finestone, H. (1971). *The World of the Short Story: Archetypes in Action*. New York: Alfred A. Knopf, Inc.
- Hamburger, E. (2000). "Politics and Intimacy. The Agrarian Reform in a Brazilian Telenovela". *Television & New Media*, número. Recuperado el x de x de: <http://zerlina.ingentaselect.com>.
- Leon, H. (05/2006) "Miniseries y telenovelas". *¿Qué leo?*, 39.
- Ortega, J. (2002). *La vuelta al mundo en 80 polvos*. Madrid: Santillana.
- Ribeiro, R. (1999). *Imagens de mulher en Gabriela de Jorge Amado*. Salvador: FCJA.
- Romero, D. (2004). "Lenguaje, erotismo e historia". *Literatura Venezolana hoy* (Karl Kohut, comp.). Caracas: UCV, Fondo Editorial de Humanidades y Educación.
- Rondón, A. E. (2000). "La telenovela brasileña: erotismo en siete escenas". Conferencia dictada en el Instituto Pedagógico de Caracas, UPEL. Jornadas de Literatura Homenaje a Mariano Picón Salas.
- . (2006). *Miniseries y telenovelas, la otra acuarela de Brasil*. Caracas: Corpográfica S.A.
- Silva, C. (06/05/2006) "El Ángel Azul". *El Nacional (Papel Literario)*.
- Tablante, L. (2004) "La industria cultural: de la condescendencia de la Escuela de Franckfurt a la afirmación de la inteligencia del ciudadano común". *Temas de comunicación*, 11.
- Valdivieso, H. (2005) "El cine venezolano desde el ojo de Román Chalbaud". *Temas de comunicación*, 12.
- Villaça Koch, I. (2002). *Desvedando os segredos do texto*. Sao Paulo: Cortez Editora.