

Coisa mais linda: espejo de una narrativa que globaliza la cultura

ALÍ E. RONDÓN

Este ensayo nos ofrece una discusión breve sobre la primera temporada de la serie brasileña *Coisa mais linda* subrayando la osadía de los brasileños para remover la trastienda de su cultura popular en busca de propuestas narrativas muy suyas que también enganchen a la audiencia internacional. Las notas incluidas al final son acotaciones pertinentes partiendo de críticos especializados y de apreciaciones del autor como televidente estudioso de los medios.

En alguna ocasión ante libretistas de TV, periodistas, directores de teatro y alumnos de postgrado en la Escuela de Comunicación Social de la UCAB, achacaba a los ejecutivos de nuestras televisoras el habernos dejado tanta basura de los años 90 en la rejilla de programación. Me quejaba porque ya no se producían en el país dramáticos como *La hija de Juana Crespo*, *Estefanía*, *La señora de Cárdenas*, *Por estas calles*, *El ciclo de oro de Rómulo Gallegos*, *El venerable*, *La sayona*, *La viuda negra*, *La comadre*, *El hombre de hierro* o *Páez, el centauro del llano*. Quien por curiosidad se acercara a lo que había al aire a finales del siglo XX se quedaría asombrado o quizás deprimido. No sentía uno aquel afán de búsqueda gratificante que disfrutamos con la telenovela cultural, los unitarios bien escritos y las miniseries de alto vuelo. Proliferaban sí las telenovelas con esquemas melodramáticos predecibles.

En tiempos en que la corrupción y los mentirosos hábiles más afloran [...] siempre nos encontramos en constante movimiento y conmoción. Entonces saboreamos las emociones mismas como aquellos deleites y genios que son los réditos naturales de la turbulencia.

JOHN FAUNCE, *Lucrecia Borgia*

Hoy vuelvo sobre el tema de entonces, pero no para referirme a más de lo mismo. Series foráneas como *El tiempo entre costuras*, *Breaking Bad*, *Glee*, *La casa de papel*, *Versalles*, *Catturandi*, *Game of Thrones*, *Chernobyl*, *Stranger things* y *Coisa mais linda*, entre otras, han ampliado el horizonte del entretenimiento en esta centuria.

DOSSIER

Con respecto a *Coisa mais linda* (director: Caito Ortiz, 2019) nos interesa subrayar la osadía de los brasileños para remover la trastienda de su cultura popular en busca de propuestas narrativas muy suyas que también enganchen a la audiencia internacional. Tomando en cuenta que en las próximas páginas se hablará exclusivamente de la primera temporada de esa serie brasileña, juzgué apropiado citar una investigación de Nora Mazziotti¹. Sus postulados resultan muy esclarecedores para apreciar la riqueza audiovisual del dramático ambientado en 1959. Cuando la responsable del Observatorio Iberoamericano de la Ficción Televisiva (OBITEL) en Argentina nos habla del modelo brasileño de telenovela (TV Globo), Mazziotti se explaya sobre su forma de interrelacionarse con el núcleo familiar y el modo en que los espectadores reconocen, reconstruyen y aprehenden el mundo.

En las novelas brasileras, los personajes tienden a lo individual, a constituir un carácter, a desarrollar una personalidad. Los personajes crecen, maduran, cambian, evolucionan, eligen, involucran, dialogan y debaten entre sí, tienen puntos de vistas diferentes, divergentes.

Se muestra moderno, ágil, colorido. Desde la presentación misma, es fuerte el cuidado de lo visual, del ritmo. Expresa una estética de las clases medias, que son su enunciatorio.

Es un modelo permisivo en el plano moral. No hay condena explícita a la sexualidad, se permiten parejas en las que la mujer es mayor o en las que la madre sea amante de quien después será su yerno. Aparecen de manera natural, o casi, parejas gays y lesbiana. El sexo se disfruta, el cuerpo se exhibe sin temores, la vitalidad se comunica por todos los poros. Hay un fuerte componente erótico, está en la puesta en escena, en la composición de las imágenes y en los personajes.

Lo caracteriza una notable elaboración estética, que otorga importancia a las tonalidades, a la luz, a la musicalización. Con el desarrollo tecnológico y la utilización de efectos, se amplían las posibili-

dades de narrar porque se usan en función del relato. Permite los relatos épicos, de multitudes.

Rara vez hacen *remakes* de un título. Se cuentan historias nuevas. La temática melodramática se mantiene, pero sin la cuota de sufrimiento expresado de manera exagerada, que es característica del melodrama, no hay exceso. Se sufre, pero sin el sentido de absoluto que se da en el modelo mexicano.

Los personajes no expresan las emociones de la misma manera que en el modelo mexicano. Lo hacen de manera más natural, menos desbordada. Me interesa subrayar que no estoy hablando de una cuestión de calidad actuarial. No se trata de pensar que los actores brasileños sean buenos y los mexicanos malos como algunos han dicho. Es un tema que se enraíza en las matrices y tradiciones culturales de cada país. Los dos modelos surgen de diferentes escuelas actorales. El modelo brasileño se implanta con el teatro de los 60, en el que imperaba la escuela de actuación naturalista, realista, mientras que el modelo mexicano se alimenta de la fuerte tradición melodramática del cine de los años 30 y 50, a la cual se remite constantemente. La exageración en la interpretación no debe atribuirse a la ignorancia ni a la falta de capacitación o de calidad, sino que es expresión de un acervo cultural. A pesar de la gravitación de la industria que señalaba anteriormente, la cultural actuarial de cada nación se pone de manifiesto en las telenovelas.

En el plano de la historia, es un modelo coral. El protagonismo no está únicamente en la pareja, sino que todos los personajes tienen historia, hay varios núcleos narrativos que se desarrollan en ámbitos definidos que tienen personajes y conflictos delineados. A veces esas historias se desenvuelven en forma paralela a la principal.

Si bien hay personajes arquetípicos, no se presentan de manera tan marcada como en el caso mexicano. En las novelas brasileras, los personajes tienden a lo individual, a constituir un carácter, a desarrollar una personalidad. Los personajes crecen, maduran, cambian, evolucionan, eligen, involucran, dialogan y debaten entre sí, tienen puntos de vistas diferentes, divergentes.

Pero también se debe tener en cuenta que **El Clon**, **Terra Nostra**, o **El Color del Pecado** han sido historias más tradicionales narradas de esa manera. Han sido además las más vendidas. En el caso de **El Color del Pecado**, el relato era pequeño, se relacionaba con el modelo melodramático más clásico y temáticamente podría haber sido hecha en cualquier otro lugar.

En Brasil la novela forma opinión, impone una agenda, lo que ocurre en la novela se discute en la misma TV, en la radio, en los periódicos, en la calle. Importa todo lo que ocurre en la novela, no se trata solo de una historia de amor. A causa de su relevancia social, ha sido tomada como vehículo apto para la información sobre salud y ciudadanía, por ejemplo.

(2006: 35-37 pp.)

Pues bien, ese modelo reducido a episodios de cincuenta minutos es precisamente el esqueleto argumental al que se ciñen los guiones de Heather Roth, Patricia Corzo, Leonardo Moreira, Luna Grimberg y Giuliano Sedroni para el manejo de actores a cargo de Caito Ortiz, Hugo Prata y Julia Rezende. Desde el primer episodio (“Bienvenida”) *Coisa mais linda* exuda drama, música, folklore, cultura popular, historia y letras de canciones. Todo eso resalta en los encuadres a la catastrófica vida de María Luiza (María Casadevall), la paulista de cuna que llega a Río para inaugurar un restaurante. Pronto descubre que su media naranja tenía una amante y huyó con el dinero de la sociedad conyugal. El crápula de Pedro (Kiko Berthollini) se esfuma dejándole ese sabor amargo que suele traer de la mano el desamor. No obstante, Malú insiste en acometer el proyecto. Adelia (Pathy Dejesus), su vecina carioca será quien la salve de morir accidentalmente, mientras quemaba la ropa y efectos personales del traidor con nombre de apóstol. Ligia Soares (Fernanda Vasconcellos), su antigua compañera de estudios la invita a una fiesta en alta mar esa tarde para despejar la mente y hacer nuevas amistades. A bordo de la embarcación de Roberto (Gustavo Machado) se encontrará con Chico Carvalho (Leandro Lima). Ligia y Thereza Soares (Mel Lisboa), entre otros. Fascinada por la música pero un tanto

embriagada por la champaña, Malú se trepa al mástil y en arrebató de euforia se lanza a las aguas. Repuesta a la resaca en casa de Thereza pasará luego en motocicleta y bailará samba con Chico en una favela, cualquiera diría que la cenicienta en aprietos se ha trepado a un carrusel para sobrevivir a tantas calamidades juntas. La suya ha sido una bienvenida bastante inusual.

Allí se plantea la discusión interminable entre la objetividad necesaria y la resistencia efectiva, lo cual nos presenta una delgada línea de comportamiento debido a la profunda subjetividad que la dibuja. Luego, pensamos que la fotografía no está hecha para hacer justicia, sino para visibilizar la necesidad de esta.

Todo ese desarrollo partiendo de la fechoría, la carencia, el abandono, la recompensa, o breve reparación del mal, los auxilios y la salvación de Malú como una secuencia entrelazada con momentos accesorios que la vinculan tendrá paralelismos, repeticiones y oposiciones. A medida que avance la historia –de “Las muchachas no son bienvenidas” a “Aguas de agosto”– conoceremos a otros personajes quienes asumirán el protagonismo de nuevas intrigas. Tramas secundarias o sub tramas desatarán nuevos conflictos para la heroína. Ese ir y venir del aeropuerto, al apartamento de Malú, el futuro *night club*, el barco, la casa discográfica, la residencia de Thereza, la pista de baile en el morro, la guarida de Requiao, la mansión Carone en Sao Paulo, la casa de Adelia, las oficinas de la revista *Ángela*, las playas de Leblon, Ipanema y Arpoador son escenarios donde acciones y diálogo fluyen, se alternan. Cada una de esas locaciones se vuelve tarjeta postal para nosotros los voyeuristas en el mundo de Malú. Nos marcan el ritmo, el facsímil de la vida real en la década de los 50 para todos esos transeúntes que desfilan ante la cámara, seres que se corrompen, se vuelven ceniza, polvo y olvido más allá de su comparecencia televisiva en blanco y negro llevada al color por Prodigio Films.

DOSSIER

El primer atractivo que le reconocemos entonces a *Coisa mais linda* es su capacidad de convocatoria. Al igual que sostenían algunos estudios de recepción en los años 80 y 90 aquí la ficción telenovelesca permite explorar situaciones y personajes relacionados con la vida cotidiana: sucesos, aspiraciones, modelos posibles, o cursos de acción alternativa a lo vivido². Lins da Silva había constatado que las audiencias populares en Sao Paulo usaban la telenovela para reflexionar sobre sus vidas, distinguiendo claramente ficción de realidad³. Se revalorizaba el rol ensamblador de la vida humana por obra de la fantasía ficcional⁴. Tras examinar veinticinco años de telenovelas brasileñas, Ana María Fadul también constató la introducción de nuevos roles de la mujer en las ficciones y concluiría que telenovela proporcionó una temprana introducción a las controversias mujer-moderidad⁵.

El segundo valor de *Coisa mais linda* queda evidenciado en la manera como sus creadores Giuliano Cedroni y Heather Roth plantean de entrada la potenciación (*empowerment*) del protagonismo social; es decir, de la propia capacidad de actuación de los grupos sociales para superar sus problemas.

De hecho, en el segundo episodio de *Coisa mais linda* (“Las muchachas no son bienvenidas”) la heroína se rehúsa a que le endilguen las etiquetas de hija de Ademar, madre de Carlinhos (Enrico Cazzola), y antes esposa pero ahora viuda de Pedro. Le sobran ganas para abastecer a los estigmas de mujer perversa y vengativa: a. esposa abandonada, b. sin apoyo económico del padre y, c. madre ausente en la crianza del hijo de seis años. Nada de eso le impedirá conquistar su derecho a trabajar, a mantenerse frente al club de música y hacer del local algo rentable.

A mitad del cuarto episodio (“Las Soñadoras”) se ha insertado una escena que contribuye a definir el destino de Malú. Ocurre cuando madre e hija conversan en la opulenta mansión familiar. La progenitora alienta a su hija única, un tanto arrepentida de su rebeldía, a que no

desista. La esposa de Ademar (Joao Bourbonnais) le explica que hace mucho tiempo ella también intentó fugarse para respirar a sus anchas, pero debió sacrificar sus sueños por amor a ella, su pequeña Malú. Doña Ester Carone (Ondina Clais Castilho) le insta a no claudicar. Malú ignora que el patriarca de la familia tiene otro candidato para casarla. Ha montado la celada para el día siguiente en un almuerzo. Por ello le aconseja que vuelva a Río de Janeiro a primera hora. Le dice donde están las llaves del auto y le desea toda la muerte del mundo. Además, le obsequia su pulsera. Ese talismán le recordará que no está sola, cuenta con el apoyo incondicional y el amor de Carlinhos y de su abuela. Estos parlamentos producen lágrimas en ambas, pero no hay melodrama exacerbado al estilo mexicano –aunque sí abundan en el amor, la lealtad, las pausas que sentimos cargadas de reflexión y un reconocimiento tácito de gratitud por el consejo–. Hay una predica con olor a polen de primavera a la vuelta de la esquina.

Esta saga poco difundida de Doña Ester reivindica el espíritu reaccionario de Malú y su autoestima lacerada. En los años 90, Fadul ya nos había referido como la telenovela de entonces llegaba al interior de las familias con la discusión específica de experiencias de vida entre muchachas jóvenes y sus madres. Lo anteriormente expuesto en esa conversación de madrugada, ratifica la vigencia de cuanto afirmara la docente de la Universidad de Sao Paulo y directora de la Escuela de Comunicación y Artes Visuales.

El segundo valor de *Coisa mais linda* queda evidenciado en la manera como sus creadores Giuliano Cedroni y Heather Roth plantean de entrada la potenciación (*empowerment*) del protagonismo social; es decir, de la propia capacidad de actuación de los grupos sociales para superar sus problemas. Es una condición *sine qua non* para el desarrollo social, político y económico en una sociedad subdesarrollada y en sus segmentos postergados⁶. Así pues, el empoderamiento de cuatro amigas *sin pelos en la lengua*, como suele decirse, y su desenvoltura al desafiar los prejuicios moralistas de la sociedad en la que viven proporciona la tramoya para los tres episodios restantes. A Malú le negaron el

crédito bancario, Ademar se niega a cubrir sus gatos a menos que le obedezca y Roberto rechaza su propuesta de negocios al llamarla paulista burguesa que aún no sabe lo que quiere de la vida. La morena Adelia accede a asociarse con Malú hastiada del trato humillante de su patrona racista. Descendiente de esclavos, Adelia siempre ha dependido de un salario mínimo para comer. Ha trabajado desde los ocho años de edad. Es madre soltera y si hay algo que no desea en este mundo para su hija Concepción (Sarah Vitoria) es una vida idéntica a la suya. La *boit coisa mais linda* –nombre inventado por ella y Malú⁷– será la empresa que le permita crecer económicamente con algo nuevo en Brasil, pero tan prestigioso en el extranjero como los cafés musicales de París, los salones de té en Vienna o las salas de jazz en Londres, Nueva York, Chicago y Nueva Orleans. Ligia Soares se aferra al canto como su tabla de salvación y por la música dejará atrás un matrimonio masoquista con un marido engreído, déspota e irascible. Thereza, por su parte, escala peldaños en la redacción de una revista femenina dominada por el chauvinismo y la envidia sexista de su junta directiva. Mientras cada una de esas guerreras supera las arremetidas de su infierno particular –Malú podría perder la custodia del hijo por abandono del hogar, Adelia siempre fue pobre, subasalariada y marginada por el color de su piel, Ligia padece la violencia de género y Thereza incomoda al personal por la garra de su escritura y su capacidad profesional pues habla francés, estudió en La Soborna y vivió tres años en Europa– descubrimos que la misericordia de Dios, o los favores de una deidad protectora de las mujeres (Yemanya) pueden socorrer a cualquier personalidad amable, salvarla del abismo de la desesperación.

Ahora es preciso atenuar la distancia entre heroínas y malvados en esta epopeya de la vida nocturna donde la posibilidad de redimirse le gana antipatías al cuarteto de amigas. Cual narrativa calcada de Dumas o Balzac y en un afán desesperado de prosperar en la vida Malú sacará adelante el negocio gracias a electricistas, carpinteros, plomeros y albañiles contratados por Adelia y el efectivo que les facilita Requião (Milton Bicudo) para que solo vendan sus

licores. El decano de los críticos musicales en la prensa carioca, Wagner (Alejandro Claveaux) demolerá a *Coisa mais linda*, el local, desde su inauguración pero la prosapia romántica de Roberto persuade a Malú y a Adelia de que eso atraerá mayor clientela. Asqueados del hedor de los tugurios Wagner cumple como geniecillo oculto y descalifica al antro, mientras el productor discográfico insiste en que su reseña consolidará al club como nuevo itinerario de la bohemia en Río. Adelia se enfrenta al héroe carismático de su pasado. Le confiesa al capitán (Ícaro Silva) quien es el verdadero padre de su pequeña. Es Nelson (Alexandre Cioletti) y este desea verla pues no sabía de su existencia. Es innegable que el personaje de Ligia nos arranca sensibilidad de las zonas recónditas de nuestro ánimo. Ella solicita del espectador que avale su belleza y perfidia como vocalista privilegiada que sacrificará al hijo no deseado por su hambre de candilejas. Por desgracia, Doña Eleonora (Esther Goes) atizará el odio en Augusto (Gustavo Vaz) al rebelarle evidencias del aborto. Herido en su amor propio Augusto reacciona como títere de la madre castradora cuyas ínfulas pertenecen más al Brasil colonial y esclavista.

El decano de los críticos musicales en la prensa carioca, Wagner (Alejandro Claveaux) demolerá a *Coisa mais linda*, el local, desde su inauguración pero la prosapia romántica de Roberto persuade a Malú y a Adelia de que eso atraerá mayor clientela.

Narrativamente la cosa funciona desde el punto de vista de la suegra. Esa señora es un péndulo de desconfianza y prejuicios pero se vuelve más insoportable cuando acusa a Ligia de prostituta por haber arrojado al fango el futuro político de su hijo. Lo cierto es que el aviso publicitario del club con la fotografía de Ligia en traje de baño rodeada de amigos en la playa incita a los jefes de Augusto uncidos al carromato de la moral y las buenas costumbres, por lo que Augusto pierde su nominación a la alcaldía de Río. El profundo desprecio hacia la nuera y la sociedad moderna confiere a la arpía del clan Soares visos de hipocondríaca. Atormenta a

DOSSIER

Nelson, le fustiga sin misericordia por vivir mantenido a la sombra de Thereza, quien ni siquiera ha servido para darle un nieto. Como hechicera en pleno aquelarre la anciana denigra de ambos hijos. Se queja por el sufrimiento que ambos le causan. Con ese artificio los guionistas hacen que su lloriqueo dure tanto como remilgo de moribundo. Hasta el más lerdo se siente agarrado del cuello por esa perorata y no ve la hora en que la viuda de sangre real se ahogue sin mayor prolongación del drama. Hay en la caracterización de esta villana un poderoso juego de arquetipos. Doña Eleonora es la versión infame de Medea; es otra reina de las Gorgonas; es la homicida shakespeareana y modelo de personaje *kitsch* que apela al conocimiento a través del mito. Se convierte en reactivo que deja al desnudo la crueldad, en criatura extraída de la radio-novela de los años 40. Ella convoca a la tragedia.

Además de esa encarnación en *Coisa mais linda* también encontramos otro recurso del folletín de ayer: el artificio de los hermanos rivales. Sabemos que Augusto es malo por el trato violento hacia Ligia, pero además es absolutamente hipócrita y mentiroso pues jamás entregó a Adelia, la doméstica de la familia la carta de Nelson.



Además de esa encarnación en *Coisa mais linda* también encontramos otro recurso del folletín de ayer: el artificio de los hermanos rivales. Sabemos que Augusto es malo por el trato violento hacia Ligia, pero además es absolutamente hipócrita y mentiroso pues jamás entregó a Adelia, la doméstica de la familia la carta de Nelson. En esas líneas su hermano menor le confesaba su amor a la novia embarazada. He aquí a modo de esquema como representaríamos sus valores contrapuestos.

Ligia es más humana y simpática que su cónyuge, mientras a Thereza podría tildársele buena-mala respecto a Nelson. Le oculta al marido las salidas furtivas con Helo (Thaila Ayala), su amor secreto de la oficina, pero se molesta al enterarse del romance juvenil de Nelson con Adelia y de la hija ilegítima. Acusa a Nelson de incumplir el pacto de sinceridad absoluta entre ambos como pareja abierta.

El golpe de escena culminante reservado para la noche del 31 de diciembre de 1959 a orillas del mar –nos referimos al clímax que conecta el sexto episodio “Desapego” con el séptimo “Fantasma de la Navidad pasada”– no será entonces un delito, sino la reacción al escándalo por gente de poder que alejada del pecado se da golpes de pecho y se jacta de vivir como Dios manda. No obstante, al desenredar los nudos de *Coisa mais linda* todo acaba como se quería que acabara. Ligia morirá porque su deceso era necesario para poner de manifiesto la maldad de Augusto y que nosotros disfrutáramos su castigo (aunque lleva el nombre de un emperador romano no es más que un homicida prófugo de la justicia, un guiñapo de hombre y anacronismo de la sociedad carioca feudal) y segundo porque ese amor era imposible desde un principio y por definición. Malú también recibe en el abdomen un disparo de Augusto. Es decir, Ligia y Malú alcanzan el extremo de la típica tragedia aristotélica. La curva de sus respectivas historias culmina en una catarsis sangrienta.

Atraídos por la peculiaridad de un tema como el fanatismo y la manipulación de las mentiras que Arthur Miller expuso en *Las brujas de Salem* (1950) y por el cual Jorge Amado se volvería menos quirúrgico y más compasivo en *La desaparición de la Santa* (1988), los responsa-

bles de *Coisa mais linda* se las ingenieron para transmitirnos una obra que podemos interpretar como serie de TV o miniserie para adultos. Así de polémico y eficaz es su empaque. Así de anchas son las discrepancias entre sus personajes.

No nos equivocariamos al leer un poco más en “Consecuencias” y “Desapego” la complejidad emotiva de cada heroína y sus triángulos amorosos. En el caso de criaturas idealistas Malú y Ligia se debaten entre un amor y su vocación. La primera adora a Chico Carvalho, pero su *night club* está por encima del guitarrista disoluto; la segunda quiere a Augusto más no tanto como al escenario. Adelia y Thereza son más coherentes, realistas. Marchan a rienda suelta a la hora de jerarquizar las prioridades del corazón. Frente a su príncipe azul de ayer Adelia prefiere al capitán, mientras Thereza disfruta su vida al lado de Nelson, pues Helo es apenas una fantasía lésbica. Cuando copulan, sin embargo, todas ellas se muestran apasionadas, suspiran y se ríen⁸. En el lecho, sobre el piso, un sofá, o la mesa de un sótano, cada una de ellas nos recuerda los versos de una canción:

“E melhor ser alegre que ser triste
A alegria é a melhor coisa que existe
É assim como a luz no coração.”⁹

He allí la ley inexorable que guía sus pasos. Semejante retrato arroja luz sobre alguien cercano al cancionero popular brasileño y a su poesía. En sus textos Vinicius de Moraes siempre jerarquizó la inmediatez. Adscribía un valor supremo a la felicidad y a la alegría. Y en *Coisa mais linda* estas mujeres analfabetas ocultas, de clase baja o media se enfrentan a los errores del universo para subsanar sus fallas. Prefigurando una definición distinta del mundo y, al hacer cuanto está en sus manos para reinventarse, ofrecen grato consuelo al público que se reconoce en ellas y sus proezas. Se vuelven regeneradoras del carácter nacional, son tan populares como la muchacha aquella de Ipanema del rítmico andar camino del mar.

Antes de cerrar el círculo de nuestra lectura a *Coisa mais linda* hay que referirse al contexto musical de la serie. Nombres de artistas como Dick Farmey, Ella Fitzgerald, Charlie Parker

serán mencionados, pero también oiremos temas en las voces de Nina Simone, Maysa Matarazzo y Eliana Pittman. Opinamos que esa antología breve se ha empleado para hacer de la producción un documento etnológico. Consideramos oportuno remitirnos a dichas figuras porque revelan la pertenencia de otra clave, una especie de señal antropológica de lo que implicó la llegada de los años 60 a Río de Janeiro.

(...) en *Coisa mais linda* estas mujeres analfabetas ocultas, de clase baja o media se enfrentan a los errores del universo para subsanar sus fallas. Prefigurando una definición distinta del mundo y, al hacer cuanto está en sus manos para reinventarse, ofrecen grato consuelo al público que se reconoce en ellas y sus proezas.

Tan prodigiosa década significó que (entre 1963-1964) el Cinema Novo adaptara a la pantalla obras literarias como *Vidas secas*, *Sao Bernardo* y *Memorias do cárcere* de Graciliano Ramos; *Macunaíma* y *Licao de amor* de Mário de Andrade; *Menino de Engenho* de José Lins do Rego; *A hora é vez* de Augusto Matraga y Sagarano; *O duelo* de Guimaraes Rosa; Seara vermelha, *Donha Flor é seus dois maridos*, *Tenda dos milagros* y *Gabriela* de Jorge Amado, y *Album de familia*, *Boca de ouro*, *A falecida*, *Os siete gatinhos*, *Toda nudez será castigada* y *Beijo no asfalto* de Nelson Rodrigues. La televisión no se mantuvo al margen de dicha tendencia y adaptó romances, cuentos u obras teatrales al formato de telenovelas y miniseries: *Senhora* y *O guaraní* de José de Alencar; *A escrava Isaura* del Vizconde de Tunay; *Helena de Machado* de Assis; *Eramos seis* de María Dupré; *As três marías* de Rachel de Queiroz; *O homen que sabia javanés* de Lima Barreto; *O tempo é o vento* de Érico Veríssimo; *Sao Bernardo* de Graciliano Ramos; *Gabriela*, *Tenda dos milagros*, *Tieta*, *A morte é a morte de Quincas Berro d'Água* de Jorge Amado; *Grande Sertao Veredas* de Guimaraes Rosa; *Morte e vida severina* de Joao Cabral de Melo Neto y *O Bem Amado* de Alfredo Dias Gomes¹⁰.

DOSSIER

Podemos hacernos la idea entonces de que todo ese montón de páginas con que la literatura brasileña, ese sístole y diástole que alimentarían al cine y la TV con personajes sanguíneos vitales y emblemáticos a partir de los años 60 del siglo pasado, pertenecen a esa selva de máscaras inolvidables, de arquetipos con que nos ha familiarizado su narrativa audiovisual. Abarcan miles de horas de películas, telenovelas y miniseries que ahora son nuestras. No tiene nada de malo que en su mayoría hayan hecho aflorar entre nosotros nostalgias y afectos cobijados bajo el formato de la serie de TV. *Coisa mais linda* nos recordó en 2019 el modo en que Brasil y buena parte del mundo disfrutó de una sátira inteligente contada por Alfredo Dias Gomes. Nos referimos a un dramático censurado en 1975 que solo los aires liberales de la Nueva República permitirían saliera al aire entre el 24 de junio de 1985 y 21 de febrero de 1986: *La saga de Roque Santero y la increíble historia de la viuda que fue sin nunca haber sido*¹¹.

Además de esa encarnación en *Coisa mais linda* también encontramos otro recurso del folletín de ayer: el artificio de los hermanos rivales. Sabemos que Augusto es malo por el trato violento hacia Ligia, pero además es absolutamente hipócrita y mentiroso pues jamás entregó a Adelia, la doméstica de la familia la carta de Nelson.

En cuanto pretexto para este ensayo en torno a la nueva narrativa para TV, *Coisa mais linda* se regodea en la lucha entre el bien y el mal. El fiel de la balanza se inclina hacia el cumplimiento de los sueños, el desarrollo personal, la prosperidad y la autoestima¹² como lo que otorga peso específico a las vidas renovadas de Malú, Adelia, Ligia y Thereza. Lo de ellas hasta ahora ha sido una crisis de optimismo. El reencuentro familiar por la cena navideña en el nuevo domicilio de Malú, el perdón de Ademar hacia la hija díscola que supo retomar las riendas de su vida y la alegría contagiosa de Adelia, Concepción y el Capitán también presiden la escena. Son la antecámara al concierto decembrino de Chico Carvalho

y George Gauss (George Freire). Son un videoclip¹³, secuencias previas al baño ritual en el Atlántico donde las protagonistas agradecerán a Yemanjá los favores recibidos. Catolicismo y tradición afrobrasileña estrechan sus manos para bendecir bajo el firmamento del hemisferio sur la amistad y el cariño verdadero de esas damiselas vestidas de blanco. Estuvimos ahí esa noche del primero de enero de 1960. Por sus historias aprendimos que la vida es algo más que una clase de teoría y solfeo. Ejemplo palmario de ello sería que desde niños aprendimos dos lenguas: la hablada y la escrita. Gracias a ellas pudimos disfrutar esta serie. Y aunque ambas compartan amplias extensiones del mismo territorio, no llegan a cubrirlo todo. La gráfica se aprende con bastante retraso y es mucho más difícil ser competente en la primera, privada como está de los gestos y tonos que a menudo permiten entender cuando nos llega un mensaje reñido con el léxico y la gramática¹⁴. *Coisa mais linda* subsana en gran parte ese hándicap como historia coral atractiva y bien escrita¹⁵. Renueva nuestro recorrido desde el episodio uno al siete con aquel collage a los semblantes de Thereza, Malú y Adelia con sus respectivos *flashbacks* mientras Ligia interpreta *Como un día de sol*, o aquella tarde cuando Malú oye el sencillo de Chico en su tocadiscos y la canción se vuelve banda sonora para la reconciliación anunciada en las pupilas de la pareja desde hacía rato. En estos tiempos de pandemia y distanciamiento físico espero por otras series edificadas sobre relatos igualmente gratificantes y bien contados. Espero otras *coisas mais lindas* que despierten mi capacidad de asombro, me regocijen y enriquezcan como *homo videns* con las vetas de su encanto.

ALÍ E. RONDÓN

Profesor de Idiomas, IPC (1975) Master en Literaturas americana y británica por el GSAS, New York University (1981). Profesor de Postgrado en Comunicación Social, Universidad Católica Andrés Bello. Miembro del Círculo de Escritores de Venezuela. Traductor, locutor y actor de doblaje.

Notas

- 1 En el primer capítulo del texto “Telenovelas: industria y prácticas sociales” (2006) la investigadora y profesora revista los estilos de telenovela más difundidos en la región (México, Brasil, Colombia, Argentina, Venezuela) y uno en surgimiento global financiado con capital norteamericano. Véase MAZZIOTTI, Nora (2006): “Telenovelas: industria y prácticas sociales”. Bogotá: Grupo Editorial Norma. Pp. 32-45. Su discusión pormenorizada de los componentes de cada modelo, sus logros y narrativas particulares explica el crecimiento de plantas televisivas y la preferencia de sus audiencias. No habla de Netflix, la hoy famosa plataforma de *streaming* creada en California, EE.UU. en 1997. Sin embargo, a nuestro parecer el grueso de lo comentado por la docente sobre narrativa y estética de las telenovelas brasileñas coincide totalmente con lo que apreciamos los espectadores de *Coisa mais linda*.
- 2 FUENZALIDA, Valerio (2005): *Expectativas Educativas de las Audiencias Televisivas*. Bogotá: Grupo Editorial Norma. P. 43.
- 3 LINS da SILVA, C. E. (1987): *Muito além de Jardim Botânico*. São Paulo: Summus. Citado por Fuenzalida. (2005: 44).
- 4 VINK, N. (1990): “A subcultura da classe trabalhadora e a decodificação da novela”. En: *Intercom* N°62-63. São Paulo. Citado por Fuenzalida (2005: 44).
- 5 Ana Maria Fadul (ed.) (1993): *Serial fiction in TV: the latin american telenovelas*. São Paulo: ECA/USP. Citado por Fuenzalida (2005: 44).
- 6 Fuenzalida, op. cit. P. 59.
- 7 En realidad, más que una alusión al tema *Garota de Ipanema* (1962) de Vinícius de Moraes y Antonio Carlos Jobim, cuyos versos oímos al comienzo de cada capítulo, *Coisa mais linda* es el saludo cariñoso que Capitán siempre tiene para la hija de Adelia. Ese músico bohemio es la única figura paterna que conoce la menor, por ella él está al tanto de las aventuras de *La pequeña Lulú* y es quien alfabetizará a Adelia antes de llevarla al altar.
- 8 El comentario, enormemente ilustrativo pese a su brevedad, se haya expuesto en nuestro ensayo dedicado al erotismo como forma de los brasileños para asumir su cultura, su ethos y su libertad. Véase RONDÓN, Alí E. (2007): “La exaltación de lo erótico en las telenovelas brasileñas”. En *Temas de Comunicación* N° 14, Caracas: CIC-UCAB. Pp. 107-123.
- 9 Samba da benção (Samba de bendición) letra y música de Marcus Vinícius de Cruz de Melo Moraes (1963-1980). “Poeta, diplomático y músico nacido en Río de Janeiro. Al igual que Cecilia Meireles su inicio en las letras estuvo ligado al Neo-Simbolismo de corriente espiritualista y la renovación católica de los años ‘30. El éxito posterior de su obra poética acentuaría la contradicción entre el placer de la carne y su formación religiosa. Más allá de la temática social Vinícius participó en la evolución de la música popular brasileña desde el bossa nova a finales de los años ‘50 hasta nuestros días.” De NICOLA José (1993): *Literatura brasileira, das origens aos nossos dias*. São Paulo: Editoria Scipione. P. 272.
- 10 De NICOLA, José. *Op. cit.* P. 328.
- 11 FERNANDES, Ismael (1987): *Memoria da telenovela brasileira*. São Paulo: Editora Brasiliense, S. A. P. 309. La notable penetración de Roque Santero en los hábitos del brasileño al discutir la religión, el misticismo popular y la política, descartando el romanticismo para adoptar la caricatura de personajes psicológicos, devolvió a la telenovela su condición de catalizadora de masas. Aguinaldo Silva escribió 111 capítulos y Dias Gomes los otros 98. Dicha producción tuvo su origen en la obra teatral de Dias Gomes *O Berço do Herói*, escrita en 1963 y prohibida dos años después. (FERNANDES, op. cit. P. 309).
- 12 MAZZIOTTI, op. cit. P. 94.
- 13 Usamos la analogía apegada al criterio de Yves Picard cuando describe a esa forma de organización discursiva como interpretación musical a partir de un *leitmotiv*. Su paradigma temporal y narrativo (editado para el último episodio de *Coisa mais linda*) no dura los tres minutos de una canción, porque cumple una función asociativa. Se trata más bien de visualizar escenas significativas para los personajes y sus historias. Véase CAPRILES, Osvaldo (1990): “Futuro de la imagen e imagen del futuro: postmodernismo en cine y TV”. En: *Reflexión sobre el discurso audiovisual*. Caracas: Unesco, Escuela de Cine y Televisión. P. 182.
- 14 LÁZARO CARRETER, Fernando (2003): *El dardo de la palabra*. Madrid: Aguilar. P. 231.
- 15 La serie contó con un 96 % de aprobación cuando salió al aire el 22 de marzo del 2019. Con semejante acogida no sorprende que una publicación como *The Review Geek* le adjudicara a *Coisa mais linda* 7.5 puntos en una escala del 1 al 10 y que Tess Cagle en *The Daily Dot* le otorgara cuatro estrellas de cinco posibles. Tanto entusiasmo también nos recuerda la imagen de Joel Keller al insistir que si bien “su premisa puede que no sea tan original”, pero alaba a la serie por “[...] su mezcla única de belleza estética y química de los personajes”. CAGLE, Tess (25 de marzo, 2018): “Netflix drama Coisa Mais Linda explores bossa nova clubs and women’s rights in Brazil”, *The Daily Dot*, [consultado el 13 de agosto de 2020]. KELLER, Joel (25 de marzo, 2018): “Stream it or skip it: Most Beautiful Thing on Netflix: Where a divorced woman opens a bossa nova club in 1950’s Rio”, *Decider.com* [consultado el 13 de agosto de 2020].