

Todos querem saber o que vai acontecer no próximo capítulo: *Verdades Secretas*, uma narrativa folhetinesca

Everybody wants to know what happens on the next chapter: Verdades Secretas, a feuilleton soap opera narrative

Emanoeli Ballin Picolotto

Mestranda em Letras - Literatura Comparada na Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões - URI - Câmpus de Frederico Westphalen, onde é bolsista CAPES.

E-mail: emanoeli.ballinp@hotmail.com

Daniela Tur

Mestranda em Letras - Literatura Comparada na Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões - URI - Câmpus de Frederico Westphalen. E-mail: danitur_fw@hotmail.com

Rosângela Fachel de Medeiros

Doutora em Literatura Comparada pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, professora do Mestrado em Letras-Literatura Comparada da Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões (URI). E-mail: rosangelafachel@gmail.com

Claudia Maira Silva de Oliveira

Mestranda em Letras - Literatura Comparada na Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões - URI - Câmpus de Frederico Westphalen. E-mail: claudiamairas@gmail.com

Email: rosecerqueira1@gmail.com

DOSSIE

RESUMO

Verdades Secretas foi exibida pela Rede Globo no horário das vinte e três horas, que é destinado a obras de conteúdo polêmico e esteticamente mais arrojadas. Escrita por Walcyr Carrasco, a telenovela obteve grande sucesso de público e de crítica, articulando, principalmente, com a ideia do gancho, advindo da estrutura narrativa do folhetim. Neste artigo, busca-se identificar e analisar algumas relações formais e narrativas que a obra televisiva estabelece com o folhetim. E, para tanto, é também realizada uma breve revisão referente às transformações do gênero folhetim em relação aos adventos tecnológicos: rádio e televisão. Para analisar a estrutura narrativa de Verdades Secretas, este artigo apresenta spoilers.

PALAVRAS-CHAVE: Telenovela; folhetim; Verdades Secretas.

ABSTRACT

This article discusses Nenho's musical production, an artist from the city of Cachoeira, Bahia, that is a member of Brega musical scene, especially the Arrocha. Arrocha is understood here as a musical and cultural genre that enables us to see popular music qualities from the region known as Recôncavo da Bahia but also from a globalized popular music. At the same time, it highlights the emergence of a peripheral body performance traditionally excluded from positions of power. In this sense, it is concluded that Arrocha is also perceived as an aesthetic and political expression, that guides a form of counter-hegemonic body use.

KEYWORDS: Soap opera; feuilleton; Verdades Secretas.

1. Todos querem saber as *Verdades Secretas*

Verdades Secretas, escrita por Walcyr Carrasco¹, foi a quinta telenovela do horário das 23h da Rede Globo. Horário esse destinado a obras mais ousadas tanto na forma quanto no conteúdo, bem como à experimentação. Assim, diferentemente das telenovelas de outros horários (18h, 19h, 21h), que devem obedecer a recomendações referentes à classificação indicativa, quanto ao tratamento de certas questões que abarcam, como, por exemplo, violência, sexo e drogas, a telenovela das 23h pode abordar tais assuntos de maneira mais direta, principalmente, através dos diálogos e das imagens. Desta forma, são mais frequentes as cenas de nudez e mais intensas e realistas as cenas de sexo e de violência. Estas obras estão destinadas a um público adulto que busca entretenimento em narrativas audiovisuais. E justamente por serem transmitidas em um horário diferenciado, bem como por serem narrativas mais curtas que as telenovelas de outros horários, as telenovelas das 23h têm como características um maior cuidado e uma maior experimentação quanto à linguagem audiovisual, que não apenas se aproxima da linguagem cinematográfica, mas também, e de uma maneira muito evidente, das narrativas seriadas (séries, seriados e minisséries) contemporâneas. Neste sentido, essa ousadia e experimentação tanto formal quanto temática é, também, uma resposta à competição com produtos de outras plataformas de exibição, como os canais de televisão a cabo, o *YouTube* e o *Netflix*, que disponibilizam uma vasta variedade de conteúdo audiovisual, que cada vez mais ganham a preferência do público.

Verdade secretas foi ao ar entre junho e setembro de 2015. Devido ao grande sucesso da trama, revelado pelo alto índice de audiência, ela foi expandida dos programados cinquenta capítulos para sessenta e oito. Sua audiência ultrapassou vinte pontos no Ibope, pontuação muito expressiva, principalmente levando-se em consideração o horário de sua exibição.

A trama repleta de sexo, paixão, traição, violência e drogas era movida por jogos de poder e dinheiro, e tinha como pano de fundo o mundo da prostituição de luxo. Todo o enredo girava em torno das relações familiares, estando os núcleos familiares e as relações que se estabeleciam entre esses núcleos na origem dos principais conflitos da narrativa. A traição foi o *leitmotiv* da trama estando no cerne das relações familiares: a traição da filha à mãe, que envolvia a traição do marido à esposa, que levou

1 Escrita em colaboração com Bruno Lima Penido e Maria Elisa Berredo. Possui como principais atores Camila Queiroz, Rodrigo Lombardi e Drica Moraes.

ao desfecho trágico.

Ao tomar conhecimento do grave problema de saúde vivido pela avó Hilda (Ana Lúcia Torre), que não é revelado na trama, Angel (Camila Queiroz) decide arranjar uma forma de ajudar a família na busca de dinheiro, procurando trabalho em uma agência de modelos. Mas ao ser contratada pela agência, comandada por Fanny (Marieta Severo), ela começa também a figurar no *Book Rosa*, uma designação elegante para o agenciamento de modelos como garotas de programa. Neste trabalho, Angel acaba conhecendo e se envolvendo com Alex (Rodrigo Lombardi), um empresário riquíssimo; eles se apaixonam, mas Alex não deseja assumir um relacionamento com a garota que é muito mais jovem que ele e, inclusive, é colega de escola de sua filha. Assim, após uma séria discussão sobre o possível futuro do relacionamento, eles se separam. Mas, apaixonado, sem conseguir esquecer Angel e desejando manter-se próximo a ela, Alex decide seduzir, namorar e, posteriormente, se casar com a mãe da jovem, Carolina (Drica Moraes), que, ao final da trama, após descobrir a traição da filha e do marido, acaba se matando. Sua morte não é, no entanto, o encerramento trágico do triângulo amoroso e da narrativa, mas desencadeia o desejo de libertação e vingança de Angel, que termina por assassinar Alex e casar-se com seu primeiro namorado, ironicamente, sobrinho de seu amante. Esta breve sinopse evidencia o teor do melodrama que se fundamenta no mais clássico do gênero: conflitos, segredos e traições no âmago da família.

A telenovela teve grande repercussão em decorrência dos temas polêmicos que abordava e da maneira realista, explícita e, ao mesmo tempo, extremamente estetizada que os apresentava. Em relação à temática principal, a prostituição de luxo e a traição no cerne da família, foram recorrentes tórridas cenas de sexo, que, além de mais extensas, eram muito mais explícitas e expunham muito mais o corpo dos atores, que outras narrativas audiovisuais da televisão aberta; no entanto, houve sempre muito cuidado com a fotografia destas cenas que, geralmente, remetiam à estética de editoriais de moda. Além disso, outro forte tema abordado pela narrativa como trama secundária foi a drogadição centralizada na história de Larissa (interpretada pela atriz Grazi Massafera). A trama apresenta a imersão gradativa da personagem na dependência química e essa trajetória é demarcada também visualmente: primeiro pela caracterização (maquiagem, figurino, preparação corporal) hiper-realista da atriz associada ao tratamento das imagens, seja para mostrar ao espectador a percepção da personagem distorcida pelas drogas, como ocorre, por exemplo, na cena em que ela sofre um estupro coletivo, ou para registrar quase

documentalmente a incursão da personagem entre os reais moradores da cracolândia em São Paulo.

Em entrevista, Walcyr Carrasco comenta um pouco sobre o grande sucesso de sua obra:

Não escrevo algo que possa me agredir, eu quero me sentir construtivo ao escrever. Pesquisei todos os temas polêmicos. Inclusive, agora no final, amigas minhas, próximas, me procuraram para contar que chegaram a perder um segundo marido para a própria filha. É uma história que mexe com a realidade. Pesquisei profundamente os temas ligados à droga para não dizer bobagem, pois envolvem questões médicas. (Carrasco, 2015, apud Hosken, 2015)

Soma-se a esses fatores, ajudando a intensificar o impacto da narrativa junto aos espectadores, a utilização do modelo narrativo do folhetim. O encerramento de cada capítulo em um ápice de suspense a ser resolvido no próximo capítulo, instaurando um *gancho* entre os episódios, associado ao resumo dos capítulos anteriores que abria cada novo capítulo, fez com que, ao passar dos dias, *Verdades Secretas* fosse surpreendendo e fidelizando o telespectador, que aguardava ansioso pelo próximo episódio, acompanhando, assim, o desenrolar da trama.

2. Narrativas massivas: do folhetim à telenovela

Para compreendermos melhor o surgimento, a configuração e a consolidação da estrutura do gênero telenovela, que veremos muito bem estruturado em *Verdades secretas*, é interessante retornarmos ao gênero folhetim, que institui alguns dos elementos que marcam a estrutura narrativa da telenovela e, aos quais, *Verdades secretas* recorreu com maestria.

Surgido na França, no início do século XIX, em jornais de grande circulação, o folhetim tem como nome original *feuilleton*². Nessa época, eram publicados vários tipos de textos, dentre eles, receitas, piadas, jogos e notícias. Com o tempo, mais precisamente no ano de 1836, a seção foi ampliando seus

2 Pequena seção/folha na primeira página com espaço inferior a duas colunas que era publicada nos jornais no final do século XVIII, na França, destinada à publicação de textos de entretenimento.

temas para a crítica da arte e da ciência, culminando por apresentar textos de ficção (novelas, contos, romances), inicialmente chamado de romance-folhetim, posteriormente, passou a ser conhecido apenas como folhetim. O romance-folhetim, que levava para as páginas dos jornais textos de grandes escritores da época, como Honoré de Balzac, Eugène Sue, Frédéric Soulié, Pierre Aléxis Ponsodu Terrail e Paul Féval, alcançando, assim, um número muito maior de leitores, representou uma até então impensada democratização da literatura.

Unindo a vontade dos escritores do período em alcançar mais leitores ao desejo de vender mais jornais, o folhetim teve, desde o princípio, como objetivo a comercialização. Sua produção visava o consumo massivo sem distinção de classe e, neste sentido, realizava uma homogeneização cultural, o que acabou sendo muito bem aceito pela população da época que buscava textos de fácil leitura, com uma linguagem simples, que não exigia muitos esforços para ser compreendida.

Suas principais características consistiam no tempo de duração que variava entre seis a oito meses; na temática recorrente de conflitos entre o bem e o mal, a felicidade e a amargura, o amor e o ódio; e nos diálogos intensos. Mas a marca indelével do folhetim era o *gancho*, que se criava a partir da instauração do suspense entre os capítulos, e sempre terminavam em um momento culminante da ação. Despertava-se, assim, a curiosidade no leitor para mantê-lo fiel à narrativa. No afã de manter e agregar leitores, o folhetim usava ainda o recurso da repetição, iniciando sempre com uma recapitulação da trama. Através destes artifícios, buscava-se incentivar o hábito de leitura diária e, conseqüentemente, colaborar para a estabilidade e garantia das vendas dos exemplares de jornal.

As histórias dos folhetins apresentavam aspectos característicos da época, como a presença de

[...] heróis, de grandes amores, do bem contra o mal e permeadas de referências à vida cotidiana da época. Procuravam também mobilizar em seu conteúdo questões de interesse comum, e com o uso de linguagem simples e somado às demais características, o produto era atrativo e se tornava acessível à maior parcela de leitores possível. (Gejfinbein, 2011, p. 17)

O primeiro romance-folhetim lançado no Brasil foi uma tradução de *O capitão Paulo*, de Alexandre Dumas, publicada no Jornal do Commercio em 1838. Como produção brasileira, o primeiro romance-

folhetim a ser lançado foi *O Filho do Pescador*, de Teixeira e Sousa, no ano de 1843. Posteriormente, outros autores, como Machado de Assis (*A mão e a luva; Helena; Memórias Póstumas de Brás Cubas; Quincas Borba*, entre outras), Joaquim Manuel de Macedo (*Rosa; Vicentina; A carteira de Meu tio; Nina*, entre outras), e José de Alencar (*Diva; Cinco minutos; A Viuvinha; O Guarani*, entre outras) começaram a conquistar espaços com suas produções folhetinescas. No Brasil, o gênero fez com que houvesse um aumento no número de leitores. Inicialmente, o folhetim tinha como público apenas a elite feminina, mas, posteriormente, foi se disseminando entre as classes mais populares. Abordando tanto assuntos triviais do cotidiano da classe média como questões políticas, o folhetim se aproximou do jornalismo ao registrar a vida diária do país.

De acordo com Germana Maria Araújo Sales (2007, p. 45):

os periódicos apareceram como um dos meios de formação do público leitor, através de textos informativos, noticiosos e literários. A estrutura do romance-folhetim estabelecia uma certa cumplicidade com o leitor, através do uso da fórmula do “continua amanhã...”.

Conforme destaca Sales (2007), o *continua amanhã* foi uma maneira de prender e fidelizar o leitor, instigando sua curiosidade com relação à trama a fim de levá-lo novamente à banca de jornal para comprar a próxima edição e, então, saber como a história continua. Pode-se perceber nisso uma jogada de marketing, uma maneira para aumentar o faturamento na venda de jornais.

Com o surgimento do rádio, que instaura uma nova tecnologia e, por conseguinte, uma nova linguagem para as narrativas, o folhetim sofre sua primeira transformação quanto à linguagem. Passando da linguagem literária escrita para a linguagem radiofônica sonora, nasce, então, a radionovela, que pode ser entendida como uma versão “radiofônica da popular narrativa folhetinesca dos jornais”. (Gejfinbein, 2011. p. 18). A radionovela apresentava as mesmas características do texto publicado nos jornais, principalmente, a utilização do recurso do gancho para estabelecer o suspense entre os capítulos, que iam se desenrolando com o passar dos dias.

A migração do gênero folhetim do jornal para o rádio na configuração da radionovela foi uma transformação importante para a futura apropriação do gênero por outra mídia, a televisão, que daria

então origem às telenovelas. Originada do folhetim e muito próxima ao folhetim-romance, a telenovela foi, e ainda é, muito importante para grande parte da população brasileira e para as redes de TV do país.

É impossível pensar na palavra telenovela sem relacioná-la com a televisão, um meio de comunicação que se constitui do imbricamento de várias linguagens: cinema, música, teatro e literatura; e que oferece ao seu público conteúdos variados de entretenimento, informação, opinião. Para Campedelli (1987, p. 49), esta capacidade “faz com que o telespectador coexista com o acontecimento à maneira do sonho, para o qual não contam nem o tempo, nem a distância, nem a identidade, nem quaisquer barreiras”.

Como lembra Samira Campedelli em seu livro *A telenovela* (1987), para Francis Vanoye, a televisão é “o mais poderoso meio de comunicação de massa do século XX (e de todos os tempos), quanto aos elementos que veicula, tendo-se em vista o alvo visado, ou seja, o destinatário coletivo virtual” (Idem, p.5). O seu surgimento foi uma conquista e também uma revolução, pois proporciona o contato de pessoas com diferentes regiões e culturas de modo instantâneo e rompendo fronteiras.

A primeira emissora de televisão brasileira foi a TV-Tupi, inaugurada em 18 de setembro de 1950, e sua programação oscilava entre programas informativos, educacionais e de distração. Com o passar dos anos, a tecnologia da televisão foi sendo aprimorada e isso contribuiu para a sua expansão.

A primeira telenovela a ser exibida no Brasil foi *Sua vida me pertence*, escrita, dirigida e protagonizada por Walter Forster (21/12/1951-08/02/1952). Transmitida pela TV Tupi duas vezes por semana às 20 horas, teve a duração de um mês e dezoito dias, ao todo foram exibidos quinze capítulos. E não demorou muito para que a telenovela integrasse permanentemente a grade de programação da televisão brasileira. Conforme já mencionado, a primeira telenovela exibida no Brasil foi *Sua vida me pertence*, que, no entanto, ainda não apresentava as características do gênero, como a presença de vários enredos ao longo da narrativa, a exibição em capítulos diários e as gravações das cenas, pois, à época das primeiras telenovelas, ainda não existia videoteipe para gravar as imagens; dessa forma, a transmissão era realizada ao vivo. Com o passar dos anos, a forma da telenovela foi se aprimorando e a primeira narrativa em capítulos diários, que apresentava as características do gênero foi *2-5499 Ocupado*, de Tito Di Miglio, exibida na TV Excelsior, no ano de 1963, porém sem grande repercussão, uma vez que os filmes importados dos Estados Unidos estavam no auge, fazendo sucesso.

A telenovela apresenta várias semelhanças com o folhetim: na forma – a preponderância de diálogos e a possibilidade de distender da história como uma alternativa à disposição do autor; na temática – oposição entre o bem e o mal, a alegria e a tristeza. Quanto à linguagem específica da televisão, destaca-se na telenovela o uso do *close-up* (em decorrência da preponderância dos diálogos, que caracterizam a telenovela como arte das cabeças falantes). Os diálogos são fundamentais para a construção das cenas das telenovelas. Para Gejfinbein (2011. p. 27), a presença do diálogo “se deve ao que a telenovela herda do rádio, essas ações não são narradas, mas vem à luz a partir dos diálogos travados entre os personagens”.

Ainda com relação às possibilidades sonoras, são muito importantes os acompanhamentos musicais incidentais (que ajudam a compor o *clima* da cena), bem como a trilha sonora (escolha dos temas musicais de personagens, por exemplo), que participam ativamente na constituição da narrativa e na relação desta com o público. É por meio da trilha sonora que o telespectador identifica determinada narrativa e/ou personagem, e pode inferir se a cena é de ação, de suspense, ou de amor, ajudando, assim, na configuração emocional da cena em relação ao desejo de despertar sentimentos no público como, por exemplo: alegria, medo, ansiedade, ternura. Os elementos sonoros da narrativa são então distribuídos de modo a manter a tensão dramática e têm como objetivo identificar as características da telenovela.

Nesse sentido, é a possibilidade da imagem de mostrar as ações, os acontecimentos, os diálogos e a interpretação dos atores que fazem com que a telenovela se diferencie da novela que era transmitida pelo rádio. Ferramenta indispensável para isso é a câmera, que, advinda do cinema, traz deste sua linguagem: *close*, tomada, panorâmica, *travelling*, ângulo. É do cinema também que vêm os conceitos de montagem e continuidade (temporal e espacial), importantíssimos na constituição da verossimilhança das telenovelas.

Mas, com certeza, o principal fator para o sucesso de audiência de uma telenovela é conseguir *prender* o telespectador à trama, alimentando o seu interesse em assistir ao próximo capítulo. Para tanto, a telenovela vai se utilizar de um elemento fundamental ao folhetim, o gancho, que Samira Youssef Campedelli descreve como “marketing do imaginário”. Para a autora, uma telenovela deve fazer com que o

telespectador fique “enganchado”, que não desligue o televisor ou mude de canal. Portanto, os ganchos emergem como recurso narrativo importante. São pequenos ou grandes clímax. Arranjos tais que permitam a inserção de comerciais nos quatro intervalos do capítulo (Idem, 1987, p. 43).

O *gancho* funciona como um recurso importante para o engajamento da audiência à narrativa, pois quanto mais imprevisíveis e mais suspense tiver em relação aos próximos capítulos, maior será a expectativa do público em relação ao que irá acontecer em seguida.

Enquanto estrutura, a telenovela apresenta como característica ser uma história longa, seriada, que vai se desenrolando através de capítulos, que são os fragmentos de uma história, que se completam no decorrer da narrativa, e muitos podem durar até o final da trama. A telenovela, na maioria das vezes, é uma obra aberta, cujo enredo vai sendo moldado, modificado e adaptado pelo autor, no decorrer de sua exibição, para que a narrativa tenha aceitação do público e alcance sucesso de audiência. Muitas vezes, as modificações que o autor realiza na narrativa estão baseadas na repercussão da obra junto aos telespectadores, que opinam e se posicionam frente à narrativa.

Para Silva (2005) a telenovela apresenta aspectos inesperados:

A ação desdobra-se em surpresas, fortes impressões e emoções, arranjos visuais e sonoros, tudo na intenção de seduzir o espectador que, eletrizado no seu lugar, assiste ao desenrolar da história e aos desdobramentos inesperados, ora à beira do pranto, ora prestes a um grito de horror ou de indignação. (Idem, p. 50).

São essas marcas, destacadas pelo autor, que chamam e prendem a atenção do espectador, pois ora ele pode se surpreender, se assustar, ora ele pode se emocionar: rir, chorar, ter raiva. E essas mudanças na narrativa, que atingem diretamente o espectador e seus estados de ânimos podem e, geralmente o são, repentinas. Essas mudanças são decorrentes de surpresas e revelações, construídas através da trama e da linguagem televisiva, repertórios recorrentes no gênero. Além disso, o espectador pode e tem a tendência a se posicionar (concordar ou discordar) em relação às temáticas que estão sendo apresentadas pela telenovela. Como no caso de *Verdades secretas* que aborda diferentes questões

– conflitos familiares, uso de drogas, prostituição, valores éticos e morais –, instigando o espectador a várias reflexões.

A telenovela brasileira faz parte do convívio familiar, pode despertar amor e ódio, bem como pode provocar os telespectadores a discutirem criticamente sobre os acontecimentos que ali são representados, contribuindo para uma diversidade de opiniões, ou ainda fazer com que os telespectadores se tornem meros receptores de informações prontas que têm por intuito persuadir, iludir o telespectador. No entanto, ainda há quem se refira à telenovela de maneira pejorativa por considerá-la um gênero narrativo audiovisual inferior aos demais. Essa concepção, segundo Viscardi e Neto (2012), é bastante retrógrada, sendo ainda uma herança do preconceito ao folhetim. E enquanto alguns consideram que as temáticas, bem como o estilo e a estrutura das narrativas, não apresentam qualidade, a telenovela ainda é um dos gêneros narrativos de maior inserção junto à população brasileira. Sendo assim, é importante pensarmos a respeito do papel da telenovela na sociedade brasileira, uma vez que ela muitas vezes atua como disseminadora de ideologias e como formadora de opiniões.

3. *Verdades secretas*: um folhetim contemporâneo

A relação intrínseca entre o gênero folhetim e a narrativa seriada das telenovelas brasileiras é exacerbada em *Verdade Secretas*, cujo grande sucesso está, com certeza, relacionado à forma como foram utilizados elementos fundamentais do folhetim: a escolha de um tema socialmente polêmico contemporâneo aos consumidores e apresentado em um contexto de conflitos cotidianos; a utilização do breve resumo do capítulo anterior na abertura de cada novo capítulo; e do *gancho*, instaurado pelo suspense no final de cada capítulo.

Tanto o folhetim, quanto a telenovela, objetivam chamar a atenção do leitor e/ou espectador para temas que fazem parte de sua realidade. Em *Verdades Secretas* foram abordadas uma série de temas, que fazem parte da sociedade de um modo geral, mas que são mascarados ou então ignorados, como por exemplo: as relações homoafetivas, a prostituição e a drogadição, questões que se desvelam em meio a relações e valores sociais e afetivos corrompidos. É importante destacar que estes temas fazem parte das narrativas contemporâneas, pois como afirma Lopes:

Há um consenso na literatura em denominar esse imaginário como moderno, uma vez que as novelas movimentam os imaginários modernos da nação sobre alguns eixos temáticos recorrentes e que, em síntese, são: a mobilidade social, a nova família, a diversidade sexual, étnica, racial, a afirmação feminina, a renovação ética. (2003, p.16).

Os conflitos apresentados em *Verdades secretas* traziam temáticas que permeiam o cotidiano das pessoas e que fazem parte da realidade de muitos brasileiros como, por exemplo: a vida difícil da personagem Arlete/Angel, que busca uma forma de ganhar dinheiro para ajudar a mãe e a avó, e que acaba por se prostituir para auxiliar a família, mesmo não gostando desse ofício. Deste conflito é levantada a discussão sobre a forma como algumas agências de modelos aliciam meninas para a prostituição, como acontece com as personagens Angel e Larissa. E, no âmbito do submundo da prostituição de luxo, o mergulho da personagem Larissa na dependência química serve para abordar o gravíssimo problema social das drogas. Não por acaso, muitas cenas da personagem foram gravadas na Cracolândia, em São Paulo, em cenas de uma estética quase documental que misturando ficção e realidade, colocou a personagem em interação com dependentes reais ali presentes.

Esse breve resgate de alguns dos elementos da trama revela o alto teor provocativo e atual da narrativa com relação ao contexto contemporâneo. Todas essas questões permeiam as relações familiares, que são o cerne da narrativa: a família desestruturada de Alex, que se separou da mulher e tem um péssimo relacionamento com seus filhos, só encontrando prazer nos programas com prostitutas; a família unida e proterora de Angel, composta por sua mãe e sua avó que fazem tudo para dar-lhe o melhor, mas que, no entanto, são, em verdade, mais frágeis que a garota. Do encontro entre esses dois núcleos familiares nasceram todos os conflitos da telenovela.

Assim como no folhetim, os conflitos entre os personagens são determinantes para o sucesso de audiência, pois de acordo com a forma como acontecem é que se desenvolverão os próximos, pois em uma boa narrativa folhetinesca eles devem estar sempre bem relacionados. Conforme destaca Silveira Jr. (2008), o conflito entre os personagens é uma espécie de nó, que dará origem a uma ação. Além disso, foi através desses conflitos que o espectador pode ir entendendo as características psicológicas dos personagens principais, como: Alex, Angel e Carolina, compreendendo, aos poucos, a verdadeira essência

de cada um deles, através da maneira como pensam e agem, por exemplo, no caso do personagem Alex que é fascinado, quase obcecado por Angel, sendo capaz de qualquer coisa para ficar ao lado dela.

Quanto à estrutura formal da narrativa, *Verdades secretas* recorreu à utilização do *gancho* e da *recapitulação* como formas de cativar o espectador. Cada capítulo da telenovela iniciava apresentando um breve resumo do capítulo anterior, um flashback construído através de uma bricolage de trechos dos capítulos anteriores, que servia ao mesmo tempo para recapitular os fatos anteriores para o espectador que está acompanhando a narrativa, bem como para situar um espectador que estivesse assistindo à telenovela pela primeira vez. Esse recurso tende a facilitar o entendimento do telespectador que, se não assistiu ao capítulo anterior, ou esqueceu os principais acontecimentos, poderá revê-los de forma resumida.

Mas, com certeza, um dos elementos mais marcantes de *Verdades secretas* foram os ganchos para o capítulo seguinte que eram apresentados ao final de cada episódio. Esses ganchos eram cuidadosa e articuladamente elaborados e estruturados, transformando cada final de capítulo em um ápice muito bem frisado (tanto na forma quanto no conteúdo). Quanto ao enredo, o gancho sempre criava um suspense ao final dos capítulos, encerrados em um momento *chave* da trama, criando, assim, uma curiosidade em relação ao desfecho para o mistério deixado no ar, a fim de prender o telespectador para que volte, no outro dia, a assistir à telenovela. Quanto à linguagem audiovisual, esse momento derradeiro da trama sempre era embalado pelo mesmo tema musical da cortina de abertura que, além de acentuar a tensão, já anunciava ao telespectador que esse seria o momento culminante de encerramento do capítulo; visualmente: a imagem ia sendo, gradativamente, congelada até o ponto exato em que seria retomada no início do capítulo seguinte.

Um exemplo marcante desse subterfúgio acontece no penúltimo capítulo da telenovela quando o telespectador assiste a Carolina descobrir seu marido Alex na cama fazendo sexo com sua filha Angel, sair sem ser notada, buscar um revólver, retornar para flagrá-los e ameaçá-los com a arma. Enquanto ela alterna a pontaria entre um e outro, a câmera se afasta através de um plano-sequência e sai do quarto, levando o espectador a outro lugar da casa, no qual já não é mais possível ver o que está acontecendo entre as personagens. Em seguida, se escuta o disparo do revólver, que tem como pano de fundo a cortina musical que anuncia o final do episódio, construindo, assim, o mistério que só será desvendado no próximo e derradeiro capítulo: em quem Carolina atirou? Situação narrativa que traz

intertextualmente a memória de outros sucessos clássicos do gênero televisivo, que marcaram época por sustentar durante muito tempo o mistério em relação a algum assassinato, como a curiosidade a respeito de quem havia matado Odete Roitteman em *Vale tudo* (1988). No entanto, em *Verdades secretas*, ao contrário das outras telenovelas, a identidade do assassino é conhecida, o que o espectador não sabe é quem é a vítima.

Esses ganchos meticulosamente pensados garantiam a curiosidade e a ansiedade do espectador, que seguia conectado à narrativa entre um e outro episódio. Os ganchos eram usados também no *mix* de marketing da telenovela, aparecendo nas chamadas comerciais dos capítulos como uma forma de instigar a curiosidade do público em relação à trama. Além disso, cada novo gancho impactante originava uma acalorada discussão na internet, retroalimentando a promoção e a a visibilidade da telenovela.

Através do cotejo comparatista entre a telenovela *Verdades secretas* e o gênero folhetim, foi possível constatar a forma como essa telenovela se apropriou de elementos advindos desse gênero literário, recriando-os não apenas para adequá-los à linguagem audiovisual televisiva, mas também para torná-los pertinentes e interessantes em um novo contexto sociocultural. O sucesso de *Verdades secretas* evidencia o sucesso do processo de recriação/transposição destes repertórios do gênero literário folhetim para o gênero televisivo telenovela.

Referências

- CAMPEDELLI, Samira Youssef. *A telenovela*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1987.
- HOSKEN, Pedro. Walcyr Carrasco analisa “Verdades Secretas” e comenta torcida para que Angel e RajGrey terminem juntos. *HugoGloss*, 25 set. 2015. Disponível em: <<http://www.hugogloss.com/index.php/tv/walcyr-carrasco-analisa-verdades-secretas-e-comenta-torcida-para-que-angel-e-rajgrey-terminem-juntos/>>. Acesso em: 29 nov. 2015.
- GEJFINBEIN, Leandro. *O próximo capítulo: reflexões para um novo modelo de novela brasileira nas novas mídias*. 2011. 181 f. Dissertação (Mestrado em Design) – Departamento de Artes e Design, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2011. Disponível em: <http://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/19261/19261_1.PDF><http://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/19261/19261_3.PDF>. Acesso em: XX abr. 2016.
- GLOBO, Rede. *Gshow: Verdades Secretas*. Disponível em: <gshow.globo.com/novelas/verdades-secretas>. Acesso em: 28 nov. 2015.
- KRISTEVA, Julia. *Introdução à semântica*. Tradução: Lúcia Helena França Ferraz. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- LOPES, Maria Immacolata Vassallo de. Telenovela Brasileira: uma narrativa sobre a nação. *Comunicação & Educação*, São Paulo, n. 26, p. 17-34, jan./abr. 2003. Disponível em:<www.revistas.usp.br/comueduc/article/viewFile/37469/40183>. Acesso em: 24 abr.. 2016.
- NEGRÃO, Walter. O processo de criação da telenovela. In: LOPES, Maria Immacolata Vassallo de. *Telenovela: Internacionalização e Interculturalidade*. Ipiranga: Loyola, 2004. p. 205-221.
- SALES, Germana Maria Araújo. Folhetins: uma prática de leitura no século XIX. *Entrelaces*, Fortaleza, p. 44-56, ago. 2007. Disponível em: <www.entrelaces.ufc.br/germana.pdf>. Acesso em: 23 nov. 2015.
- SILVA, Flavio Luis Porto e. Melodrama, folhetim e telenovela: anotações para um estudo comparado. *FACOM*. São Paulo, nº 15, 2º semestre, 2005. Disponível em: <http://www.faap.br/revista_faap/revista_facom/facom_15/_flavio_porto.pdf>. Acesso em: 19 de set. 2016.
- SILVEIRA JR, Potiguara Mendes da; COUTINHO, Iluska (org.). *Comunicação e cultura visual*. São Paulo: E-papers, 2008.
- VISCARDI, Adriana Woichinevski; NETO, Maria Inácia D’Ávila. Telenovela: uma trajetória de hibridismo cultural. *Revista Estação Científica*, Juiz de Fora, nº 07, jun. 2012. Disponível em:<<http://portal.estacio.br/media/3580532/telenovela-uma-trajetoria.pdf>>. Acesso em: 24 abr. 2016.