

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
FACULDADE COMUNICAÇÃO**

Luis Felipe Cardoso

**A TELENVELA BRASILEIRA E A AUDIÊNCIA:
UMA ANÁLISE DE SEGUNDO SOL**

**Juiz de Fora
2018**

Luis Felipe Cardoso

**A TELENÓVELA BRASILEIRA E A AUDIÊNCIA:
UMA ANÁLISE DE SEGUNDO SOL**

Monografia apresentada ao curso de Jornalismo, da Faculdade de Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito parcial para obtenção do grau de bacharel

Orientador(a): Prof(a). Dr(a). Maria Cristina Brandão Faria

Juiz de Fora

2018

Ficha catalográfica elaborada através do programa de geração automática da Biblioteca Universitária da UFJF, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Cardoso, Luis Felipe .

A Telenovela Brasileira e a Audiência: uma análise de Segundo Sol / Luis Felipe Cardoso. -- 2018. 69 p.

Orientadora: Maria Cristina Brandão Faria

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Faculdade de Comunicação Social, 2018.

1. Telenovela . 2. Audiência . I. Faria , Maria Cristina Brandão , orient. II. Título.

Luis Felipe Cardoso

A TELENÓVELA BRASILEIRA E A AUDIÊNCIA:
UMA ANÁLISE DE SEGUNDO SOL

Monografia apresentada ao curso de Jornalismo, da Faculdade de Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito parcial para obtenção do grau de bacharel

Orientador(a): Prof(a). Dr(a). Maria Cristina Brandão Faria

Aprovado (a) pela banca composta pelos seguintes membros:

Prof(a). Dr(a). Maria Cristina Brandão Faria - Orientador
Universidade Federal de Juiz de Fora

Prof. Dr. [Flávio Lins Rodrigues](#) - Convidado
Universidade Federal de Juiz de Fora

Prof. Dr. [Márcio de Oliveira Guerra](#) - Convidado
Universidade Federal de Juiz de Fora

Conceito obtido: (x) aprovado(a) () reprovado(a).

Observação da banca: _____

Juiz de Fora, 11 de dezembro de 2011

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha mãe, Maria Aparecida, que acreditou em mim mesmo quando eu achava que não seria possível. Ao meu pai, Lázaro, por todo apoio e suporte durante todos esses anos. Ao meu irmão, Wellington, por ser um grande incentivador quando eu mais precisei.

Um agradecimento especial aos amigos que consegui nesses quatro anos de faculdade: Nayara, Anna, Gabriel, Mateus, Armando, Marina, Júlia, Cris e Leo, vocês tornaram essa faculdade inesquecível. Muito Obrigado!

Aos meus professores, em especial à minha orientadora, Cristina Brandão, por toda dedicação e conhecimento compartilhado.

A telenovela, na linha da arte pop, é uma grande colagem em forma de mosaico. Nela, interatuam artes nobres, vulgares, antigas com técnicas contemporâneas. É espasmo, colcha de fragmentos significantes. Por que se parecer às artes pré-tevê, mesmo as modernas? Telenovela é pós moderno.

(TÁVOLA, 1996,p.117)

RESUMO

A telenovela brasileira é o principal produto teledramatúrgico do país e é responsável por atrair milhões de brasileiros diariamente. O gênero, como conhecemos hoje, embora tenha sofrido modificações com o passar dos anos, tem sua origem no folhetim e no melodrama. O presente trabalho tem como objeto a telenovela Segundo Sol (2018), escrita por João Emanuel Carneiro e exibida pela Rede Globo. Com base nas definições de melodrama, telenovela e nos estudos de recepção. Buscamos identificar em Segundo Sol enredos presentes no folhetim clássico e apontar se essas características, ao serem percebidos pelo público, são os verdadeiros motivadores da audiência.

Palavras-chave: Enredo. Telenovela. Audiência. Jornalismo. Twitter .

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Gráfico 1 – Audiência das telenovelas das 21h nos últimos anos.....	42
Gráfico 2 – Audiência das telenovelas das 19h nos últimos anos.....	44
Gráfico 3 – Médias semanais de Segundo Sol	57
Figura 1 – Relações familiares em Segundo Sol	52
Figura 2 – Comentários do Twitter.....	60
Figura 3 – Comentários do Twitter	61
Figura 4 – Comentários do Twitter	62

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Personagens de Segundo Sol e suas tramas	54
---	----

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	13
2 DO FOLHETIM À TELENOVELA: CARACTERÍSTICAS DO GÊNERO MAIS POPULAR DO BRASIL	16
2.1 O FOLHETIM	16
2.2 O MELODRAMA	19
3 O DISCURSO, A HISTÓRIA E A PRODUÇÃO	22
3.1 HISTÓRIA	24
3.1.2 O teleteatro	25
3.2 A VEZ DA TELENOVELA.....	27
3.2.1 A telenovela de nicho	33
3.3 O AUTOR E O PÚBLICO	34
4 A AUDIÊNCIA E A RECEPÇÃO DAS TELENOVELAS	36
4.1 OS PADRÕES.....	36
4.2 OS ESTUDOS DE RECEPÇÃO.....	37
4.3 A TELENOVELA E A AUDIÊNCIA	39
5 ANÁLISE DE SEGUNDO SOL	45
5.1 SEGUNDO SOL E A TRAMA DA FALSA MORTE	46
5.1.1 O casal de protagonistas	47
5.1.2 O trio de antagonistas	48
5.1.3 A Família falcão	49
5.1.4 A Família Athayde.....	50
5.1.5 Rosa, Maura, Nice e Agenor	51
5.2 O MELODRAMA NO FOLHETIM MODERNO	53
5.3 PLOTS SUPER UTILIZADOS EM TELENOVELA.	54
5.4 A CONSTRUÇÃO DOS PERSONAGENS	56
5.5 OS PLOTS E A AUDIÊNCIA	57
5. 6 ANALISANDO O TWITTER	59

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS64

7 REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS 66

1. INTRODUÇÃO

Desde a estreia da primeira telenovela brasileira, *Sua Vida me Pertence* (1951), na extinta TV Tupi; o gênero se tornou o principal produto dramatúrgico Brasil e um dos mais populares nas casas dos brasileiros. Produto de fácil identificação, a telenovela estabeleceu uma conexão única com o público e com a cultura do país. Com o passar dos anos, foi sofrendo modificações e se adequando aos novos moldes da sociedade, ganhando assim configurações diferentes.

A primeira produção considerada de sucesso, ocorreu em 1964, uma adaptação da novela cubana *O Direito de Nascer*, produzida pela TV Tupi, dando início a consolidação do folhetim eletrônico na televisão brasileira. Nesse processo, outros dois fatores são considerados importantes. O primeiro, foi a exibição da novela "*Beto Rockefeller*" (TV Tupi), uma produção inteiramente nacional, fazendo uso das características e dos costumes brasileiros. O segundo, foi a mudança na direção da TV Globo - fundada em 64 -, ajudando a criar o "padrão Globo de qualidade", consolidando um padrão técnico e horário para as novelas em sua grade. Entre 1970 e 1990, a emissora firmou sua hegemonia e se tornou uma das maiores produtoras do formato no mundo.

Deste período até a atualidade, centenas de novelas foram produzidas e se tornaram grandes sucessos. Entre eles estão: *Mulheres de Areia* (1993), *A Viagem* (1994), *Escrava Isaura* (1976), *Roque Santeiro* (1985), *Vale Tudo* (1988), *Rei do Gado* (1996), *Terra Nostra* (1999), *Laços de Família* (2000), *Senhora do Destino* (2004), *Cheias de Charme* (2012), *Segundo sol* (2018) etc.

Atualmente são exibidas seis novelas (brasileiras) inéditas pelas as três principais emissoras do país. Apesar de ainda muito presente, com o tempo, o gênero apresentou significativa queda no seu público. Mesmo a telenovela sendo o produto mais assistido na televisão brasileira, a audiência já não se comporta da mesma forma e, conseqüentemente, os números que eram estáveis sofreram queda significativa nos últimos anos.

Buscando compreender a relação da telenovela com o público, a presente pesquisa tem como proposta analisar quais aspectos narrativos da telenovela brasileira mobilizam a audiência. Para isso, analisaremos a novela *Segundo Sol*, do autor João Emanuel Carneiro. O objetivo é identificar quais são as suas bases no enredo e o que motiva a audiência, fazendo com que ela assista a telenovela diariamente.

Trabalhamos com a hipótese que, mesmo vendida como uma trama atual, *Segundo Sol* mantém no seu cerne os velhos clichês originados do melodrama e do folhetim, e, mesmo estando em segundo plano e acompanhados de discussões mais atuais e contemporâneas, esses são os grandes mobilizadores da audiência.

Sendo assim, no segundo capítulo fizemos levantamento histórico sobre as origens da telenovela. Quais são as características presentes na telenovela atual que são originárias do folhetim e do melodrama? Como as histórias eram narradas naquele período e o que permanece até os dias atuais? Para responder a essas perguntas, tomaremos como base os estudos de Barbero e Ivete Huppes sobre o melodrama, assim como a história do Folhetim.

Os conceitos de telenovela, sua história e o surgimento do gênero no Brasil, serão abordados no capítulo seguinte. A fase inicial, marcada por experimentações dos vários tipos de teledramaturgia, a consolidação do teleteatro e, por fim, as especificidades do produto no Brasil serão expostas com base nos estudos de Artur da Távola e Cristina Brandão.

Em sua obra *A telenovela Brasileira: história, análise e conteúdo* (1996), Artur da Távola nos leva a entender como o gênero, que surgiu inicialmente nos jornais impressos, se tornou uma das mais populares expressões da dramaturgia. Segundo o autor, a telenovela é capaz de gerar identificação com o público ao retratar aspectos do cotidiano e culturais do meio onde o espectador está inserido; além de possibilitar a vazão de sentimentos que muitas vezes estamos impossibilitados de expressar, respeitando sempre os limites culturalmente impostos.

Artur coloca em evidência os desafios que a telenovela enfrenta, por se tratar de um produto exclusivamente da televisão, ao ser vista como uma forma de arte menos importante que as outras e ao tentar ser analisada como um gênero simples.

Telenovela tem como parâmetros estéticos, artísticos e culturais a literatura, o cinema, o teatro. É, contudo, gênero próprio, com afinidades e diferenças significativas. Pode-se inserir no campo da literatura pós-moderna. Daí a dificuldade de sua conceituação. Ao julgar a telenovela, os críticos leem-na também à televisão como produtora de bens psíquicos ou culturais, não a indústria comprometida com a produção e série, mercado e rentabilidade. (TÁVOLA, 1996, pág. 48)

Para que possamos entender os aspectos que cercam às telenovelas, segundo o autor, precisamos compreender a inter-relação entre quatro padrões: *mercadológico*, *artístico*, *produtivo-tecnológico* e *ético-cultural*. Artur ainda discute cinco vias em que a telenovela se fundamenta: o discurso, o excursão, o recurso, incurso e o transcurso.

O quarto capítulo é destinado aos estudos de recepção e a audiência das telenovelas. Sob a ótica de Barbero, definimos os conceitos de recepção e mediação. O Receptor passa a ser entendido como agente ativo capaz de gerar inúmeras interpretações e diversos significados a mensagem e não mais como um agente passivo decodificador da mensagem enviada pelo emissor. Emissão e recepção se realizam ao mesmo tempo.

No que diz respeito ao processo de mediação, ela explica a relação entre emissão e recepção enquanto um processo cultural, social, político e tecnológico. Não é apenas o elo entre o emissor e o receptor, ela é fundamental na construção de sentido dos receptores. Para Barbero (1987) é impossível estudar recepções midiáticas ignorando os processos de mediação. A mediação é esse espaço entre o emissor e o receptor, onde encontra-se a nossa identidade cultural, medos, sonhos e etc.

O quinto capítulo é voltado à análise de *Segundo Sol*. No primeiro momento, explicitamos de forma minuciosa tramas que envolvem os principais núcleos da novela e os seus plots. Em seguida, apontamos características ligadas ao melodrama e ao folhetim eletrônico clássico. Para encerrar, através do monitoramento dos números de audiência e de comentários feitos sobre Segundo Sol no Twitter, buscamos identificar padrões que justifiquem o aumento ou a queda da audiência no período analisado.

Por fim, após a análise, expomos no último capítulo os resultados obtidos a partir do estudo de Segundo Sol.

2. DO FOLHETIM À TELENOVELA: CARACTERÍSTICAS DO GÊNERO MAIS POPULAR DO BRASIL.

A telenovela como conhecemos hoje, com seus vilões e mocinhas, diretores e atores consagrados, grandes sucessos da televisão, tem suas raízes em um lugar bem diferente do que imaginamos para a ficção: nas páginas de um jornal. Conforme apontado por Barbero (1987) o folhetim foi criado pelo jornalista Émile de Girardin e surgiu no século XIX na França. Corresponhia ao rodapé das páginas de jornal, um espaço onde eram publicadas as mais diversas formas de conteúdo: receitas, histórias de amor, crônicas, críticas, anedotas e etc.

O surgimento do Folhetim se deu em uma época onde o acesso à cultura estava cada vez mais elitizado e restrito a sociedades burguesas. Por ocupar um espaço dentro de jornais, o seu custo era muito barato, o que democratizou a sua aquisição. Pobres e a classe trabalhadora tiveram, depois de muito tempo, contato com a literatura. O gênero modificou não só o modo de ler, mas também a forma de escrever. Estruturas consagradas foram estremecidas graças a sua enorme popularidade, o papel do escritor foi revisto, ele, agora, estava inserido no contexto mercadológico e exposto à vontade dos leitores e donos de jornais.

Propor o folhetim como fator cultural significa, em primeiro lugar, romper com o mito da escritura para abrir a história à pluralidade e a heterogeneidade das experiências literárias. E, em segundo lugar, deslocar a leitura do campo ideológico para ler não só a lógica dominante, mas também as diferenças lógicas em conflito tanto na produção quanto no consumo.(BARBERO, 1997, p.176)

Visto por muito tempo por estudiosos e escritores como uma forma de sublitteratura que ameaçava desonrar e desvalorizar a escritura jornalística e literária, o folhetim foi uma das maneiras encontradas para acrescentar narrativa ficcional aos jornais da época e, com o tempo, o baixo custo e o número crescente e assíduo de leitores, passou a ser o principal atrativo dos jornais. “A partir disso, não era mais o jornal que sustentava a ficção, mas o romance fragmentado que divulgava e elevava o número de tiragens das edições dos jornais e procurava seus leitores como o teatro móvel vai à procura do seu público” (FOGOLARI, 2002,p.101).

As primeiras histórias foram obras de escritores famosos da época, entre eles estão Alexandre Dumas e Honoré du Balzac, sendo o segundo, o autor do primeiro texto de sucesso, *La vieille fille*. No Brasil, o primeiro folhetim foi publicado pelo Jornal do Comércio

do Rio de Janeiro, em 1838, assim como a grande maioria publicada na época, esse era a tradução de *Capitão Paulo*, escrito por Alexandre Dumas.

Segundo Élide Maria Fogolari (2002), o romance-folhetim passa por três fases: a primeira fase, conhecida como folhetim romântico ou democrático de 1836 a 1850, a segunda fase de 1851 a 1871, onde a aventura substituiu as preocupações sociais e a terceira fase de 1871 a 1914. Foi na última fase que os folhetins apresentaram dramas da vida que influenciaram fortemente as novelas latino americanas. “essa época se destacou pelos temas como amor, ódio, paixão, ciúme, desejo, ganância, ambição, morte, enfim, emoção a qualquer preço, imagens violentas que saltam do noticiário para a ficção.” Tais características narrativas e estruturais permaneceram durante os anos e deram forma ao nosso objeto de estudo.

Como nos contos, o desenrolar da narrativa acompanha basicamente o percurso das aventuras do herói, mas, como no romance, a ação se dispersa, complexifica e enreda na malha das relações que sustentam e atravessa a ação. Uma dupla narrativa opera no folhetim: uma, progressiva, que nos conta o avanço da obra justiceira do herói e outra, regressiva, que vai reconstruindo a história dos personagens que aparecem ao longo de toda a narrativa (BARBERO, 1987, p.190)

Segundo Jesús Martin-Barbero, existia no folhetim características em sua composição que foram determinantes para o seu sucesso, muitas delas oriundas do *melodrama*, conceito ao qual nos atentaremos mais à frente. A primeira delas não diz respeito a telenovela, pois refere-se exclusivamente a textos impressos, mas ao tratarmos de folhetim – de onde ela surgiu – não podemos ignorar pontos que construíram a sua popularidade. A primeira delas era a forma como eram publicadas. Os textos daquela época eram escritos com a letra maior, clara e com espaçamento. A linguagem era simples e de fácil compreensão. Isso facilitava a leitura das pessoas que apresentavam maior dificuldade de enxergar e até mesmo de alfabetização. A escolha da tipologia, do espaçamento entre linhas, da largura das margens e do formato fala, era uma escolha comercial que dizia muito mais sobre o público alvo.

Em segundo, temos a fragmentação de leitura. O texto dividido em capítulos, era publicado em partes e em edições diferentes. Uma das principais características da telenovela, “o gancho”, surgiu nesse período. Com a função de sustentar as narrativas e prender a atenção dos telespectadores para que retornem no dia seguinte, as histórias publicadas em capítulos fortaleceram o hábito da leitura nos cidadãos franceses e, como eram histórias seriadas, se fazia necessário comprar o jornal diariamente para saber o final, garantindo assim, maior estabilidade na venda dos jornais.

Sem dúvida, boa parte do sucesso massivo do folhetim residia aí: numa fragmentação do texto escrito que incorporava os cortes “produzidos” por uma leitura não especializada como é a leitura-popular. Talvez por isto o folhetim acabou se libertando

do jornal como veículo de transmissão, desenvolvendo-se como romance por entrega, que em sua periodicidade semanal se ajustava por completo à fragmentação da temporalidade nas classes populares. (BARBERO, 1997, p.186)

Barbero chama o terceiro nível de dispositivos de sedução. O primeiro dos dispositivos corresponde a duração. Com a narrativa longa e por episódios, o folhetim permitia ao leitor apreender e compreender melhor os personagens e as situações por eles vivenciadas. Foi esse tempo de duração que permitiu que o leitor pudesse se adaptar melhor à mudança do romance para outro tipo de literatura. Ele poderia acompanhar os fatos sem se perder na narrativa.

Em seguida, temos a estrutura aberta dos textos, outro aspecto permitido pela duração longa. Da mesma forma que atualmente os folhetins eletrônicos¹ são obras abertas, ou seja, elas estão sendo construídas durante o período de exibição. O folhetim passava por um processo semelhante. Eleitores também escreviam cartas para os jornais e autores. A obra sofria alterações de acordo com que as necessidades iam aparecendo. O mesmo ocorre hoje, quando o ibope não corresponde ou o público rejeita algum personagem, o autor tem a possibilidade de adequar as suas tramas a vontade da audiência.

O suspense é a outro ponto na organização dos episódios do folhetim. Como citado acima, “o gancho” foi um recurso que surgiu nessa época. Ele era composto por esse suspense, que nada mais é do que situações narrativas que satisfaziam o leitor com relação ao capítulo atual e mantinha curiosidade sobre o que vinha a seguir. “O suspense introduz assim outro elemento de ruptura com o formato-romance, já que não terá um eixo, e sim vários, que o mantêm como narrativa instável, indefinível e interminável.” (BARBERO, 1987, p.188)

Por fim, o último dispositivo citado por Barbero é o de reconhecimento. Ele se sustenta nos três anteriores e assim permite que o leitor se identifique com o folhetim. Ao falarmos de reconhecimento, falamos do dispositivo que produz a identificação do mundo narrado com o do leitor popular (BARBERO, 1987). O reconhecimento permite que o público estabeleça uma conexão com o que está diante dos seus olhos e traga para sua vida os problemas, as felicidades, os amores e as dores dos personagens. A experiência ultrapassa a simples leitura do objeto.

O Folhetim deu início ao movimento que popularizou a narrativa seriada como conhecemos hoje. A telenovela, mesmo tendo surgido anos depois, manteve em seu cerne características do folhetim impresso. Ele, por sua vez, também é fruto do melodrama.

¹ Folhetim-eletrônico: Chamaremos de folhetim eletrônico a telenovela.

Entender as composições narrativas desses dois e, principalmente, a sua capacidade de mobilizar a audiência, nos possibilita analisar como o público se comporta hoje.

2.2. MELODRAMA

Para compreendermos o melodrama e como suas características moldaram o que o que conhecemos hoje como telenovela, precisamos voltar ao contexto histórico e político que ele surgiu. Segundo Jesús Martín-Barbero (1987) desde 1790, o que passa a ser chamado de melodrama na França e na Inglaterra, diz respeito às formas e modos de espetáculo de rua – que incorporavam o teatro - que apresentavam temas com grande influência da literatura oral, como contos de terror e mistério.

Naquela época, os teatros populares estavam proibidos por lei, e as grandes casas de espetáculo eram destinadas aos mais ricos. Ao povo, restava apenas as representações que aconteciam nas ruas e nas feiras da cidade. É importante ressaltar que, durante esse período, estavam proibidos diálogos nas apresentações, fazendo com que os atores encontrassem outras formas de representação teatral, como a mimica, por exemplo.

Há uma ligação direta entre o melodrama encenado na época e o período histórico vivido pelos franceses. A França passava no final do século XVIII pela Revolução Francesa e, através do melodrama, os dilemas do povo começaram a ocupar o centro narrativo das produções. A representação popular, as cenas vividas durante a revolução, as dificuldades do dia a dia e os conflitos de classe eram pano de fundo para encenações de desgraças, julgamentos, busca por justiça e conflitos amorosos. Todos temas que permitiram ao povo expressar a suas emoções.

Para Barbero (1987) o que está em jogo no melodrama é o drama do reconhecimento em inúmeras esferas. É o reconhecimento em questões familiares, pessoais, sociais, políticas ou culturais.

Todo o peso do drama se apoia no fato de que se acha no segredo dessas fidelidades primordiais a origem do sofrimento. O que converte toda a existência humana – desde os mistérios da paternidade ao dos irmãos que se desconhecem, ou ao dos gêmeos – em uma luta contra aparências e os malefícios, é uma operação de decifração. É isso que constitui o verdadeiro desenvolvimento da trama: a ida do desconhecimento ao re- conhecimento da identidade (BARBERO, 1987, p.171)

Em busca desse reconhecimento, o melodrama tem uma estrutura dramática que se apoia em sentimentos básicos e, segundo Barbero (1987), sua narrativa é construída ao redor de quatro perfis de personagens: a vítima, o justiceiro, o traidor e o bobo.

A vítima é heroína da trama. Geralmente um personagem feminino, afetuoso, justo, inocente e que sofre pelas mazelas da vida enquanto espera um salvador para transformar a sua realidade e realizar os seus sonhos.

O Justiceiro é o personagem corajoso, geralmente do sexo masculino, que se envolve sentimentalmente com a vítima e se apresenta como a solução dos seus problemas. Forte, leal, destemido e justo, ele representa a moral e a bondade.

O traidor é a representação do que há de ruim na sociedade. Responsável por atrapalhar a vida da vítima e causar o embate com o justiceiro, ele é o vilão da história. No final, recebe a justiça das mãos dos protagonistas e paga por todos os seus pecados.

Por fim, temos o bobo. O personagem cômico do enredo. É o que traz o alívio para os embates vividos entre os vilões e os mocinhos. Ameniza a tensão crescente e causa relaxamento no público. Normalmente é estereotipado, sem trama própria e menos relevante que os protagonistas.

Há no melodrama, a presença marcante do excesso. Desde as atuações mais exageradas – método encontrado pelos atores devido a proibição dos diálogos – até o uso dos sentimentos. Drama, choro, risadas, maldades, bondades, tudo é muito presente em sua estrutura.

Como nas praças de mercado, no melodrama está tudo misturado, as estruturas sociais com as do sentimento, muito do que somos – machistas, fatalistas, supersticiosos – e do que sonhamos ser, o roubo da identidade, a nostalgia e a raiva. Em forma de tango ou telenovela, de cinema mexicano ou reportagem policial, o melodrama explora nessas terras um profundo filão de nosso imaginário coletivo (BARBERO, 1987, p. 306)

Ivete Huppés (2000) aponta que o melodrama é romântico por natureza e que busca encontrar sintonia com o grande público. Na sua estrutura, ele estabelece contraste em nível horizontal e vertical:

Horizontalmente, opõe personagens representantes de valores opostos: vício e virtude. No plano vertical, alterna entre momentos de extrema desolação e desespero, com outros de serenidade e euforia, fazendo a mudança com espantosa velocidade. Em geral, o pólo negativo é mais dinâmico, na medida em que oprime e amordaça o bem[...]. A intenção é cultivar múltiplas emoções e sensações, de modo que a plateia seja envolvida pela emoção teatral.

(HUPPES, 2000, p.27)

Segundo a autora, no melodrama encontraremos dois núcleos temáticos predominantes: a reparação da injustiça e a busca da realização amorosa. A autora aponta ainda que em ambos os núcleos todas as ações caminham de acordo com as atitudes dos personagens maus e que são eles que dominam as ações, dando aos personagens bons uma posição passiva, incumbidos apenas da função de resguardar valores positivos e a honra.

Ao tematizar a luta por implantar a justiça, o núcleo de ação via de regra opõe dois blocos: um grupo de personagens boas e íntegras que sofre violência por parte de um grupo ambicioso e mal-intencionado. Este último bloco revela-se vencedor na fase inicial; depois, o outro, mercê de qualidades pessoais de seus integrantes, consegue reverter a situação e aniquila o adversário.

Quando a busca por realização amorosa ocupa o primeiro plano, o enredo mostra enamorado procurando afastar os empecilhos interpostos à sua união. [...] A felicidade é retardada devido ou mesmo impossível devido a entraves de natureza social. Existe uma diferença entre eles, que o amor não consegue elidir, embora tenha força suficiente para destruí-los.[...] À medida que a história se aproxima do fim, esses obstáculos tendem a delinear-se como equívocos. (HUPPES, 2000. P.35)

No entanto, Huppess ressalta que a ideia geral de que o melodrama só termina com finais felizes é equivocada. Segundo a autora, buscando garantir novas e fortes emoções aos espectadores, nem sempre os personagens bons são recompensados.

Radionovelas, teleteatros, seriados e telenovelas, parte do que conhecemos como dramaturgia hoje se fundamenta no melodrama que era apresentado nas ruas e espetáculos circenses do final do século XXIII. Guardadas as devidas modificações durante o passar dos anos e adequações as novas estruturas sociais, ao pensarmos em estrutura dramática atual, principalmente na América Latina, devemos dar ao melodrama as devidas considerações. Alguns exemplos de sucessos latinos, telenovelas brasileiras consagradas, são resultado do que foi o surgimento do folhetim e do melodrama no passado.

3.0 O DISCURSO, A HISTÓRIA E A PRODUÇÃO

Artur da Távola expõe em seu livro *A Telenovela Brasileira: história, análise e conteúdo* (1996) que a telenovela é um produto peculiar e que nela co-incidem cinco vias: o discurso, o excuro, o recurso, o incurso e o transcurso. Como explicaremos adiantes, quando falamos em discurso nos referimos as imagens e a linguagem verbal da telenovela. Esse discurso, embora atualmente mais ousado e menos conservador, respeita os padrões éticos-culturais da sociedade em que o produto é produzido. Foram poucos os casos que se dispuseram a passar pela barreira com mais “ousadia” e, boa parte deles, não obtiveram muito sucesso. Como correram com as novelas Babilônia, Além do Horizonte, Geração Brasil e tantos outros exemplos mais recentes.

A telenovela é um produto consolidado e, por isso, seu discurso se firmou ao longo dos anos. Suas tramas recheadas por valores tradicionais da sociedade, estão entrelaçadas na ao romantismo, de onde ela herdou características.

O Individualismo excessivo das tramas, fortes doses de sentimento, o sonho em lugar do mundo desconhecido, o idealismo, a utopia, a esperança, bem como a fé em vez da razão, o culto da natureza e o retorno ao passado são outros pontais do romantismo encontrado na telenovela (TÁVOLA, 1996, p.19)

Em seu discurso também está presente o realismo, de onde a telenovela utiliza a verossimilhança. Por retratar a vida cotidiana, ela precisa ser real, precisa representar a sociedade brasileira. A telenovela preocupa-se com a vida contemporânea, tentando reproduzir ambientes com fidelidade. O mesmo vale para o retrato psicológico dos seres humanos, baseados nos conflitos e confrontos da realidade social, são reproduzidos de maneira fiel pelos autores.

Na telenovela o realismo e o romantismo coexistem e formam o discurso capaz de causar comoção e identificação do público, pois juntos mexem com emoções básicas do ser humano. A linguagem é simples e de fácil compreensão. É um produto popular feito para o povo. Nela, o telespectador projeta-se e encontra no personagem uma forma de escape das emoções sentidas durante o dia. (TÁVOLA,1996).

Como resultado do seu “discurso”, há na telenovela o excuro. Ele diz respeito ao produto final em si, o que vai para o ar. No entanto, ao pensarmos em excuro, deveremos voltar nossas atenções aos capítulos. O capítulo é a parte que de fato o público tem contato. Não temos na telenovela a visão da obra como um todo “a obra deixa de existir quando passa

a existir, ou seja, a obra só existe quando a novela se completa” (TÁVOLA,1996, p.22). É no capítulo que o excuro se baseia, pois ele é a única coisa palpável. O excuro determina as suas ações, a linguagem e o ritmo.

Se o discurso é o debate ideológico vivido no texto das obras, o excuro é o espetáculo em si mesmo, as características “espetaculares”- no sentido de espetáculo – do produto. É a posta no ar, é a mise-en-scene ou mise-em-écran.(TÁVOLA, 1996, p.22)

Artur da Távola define o recurso como “o uso de vários expedientes para reforçar ou enfatizar alguma ideia, fato ou sentimento” (TÁVOLA,1996,p.23). O meio em que se localiza, impõe a telenovela a necessidade de criar recursos em sua narrativa que facilitem a compreensão do capítulo de forma imediata. Para a grande maioria dos telespectadores, não há a possibilidade de assistir novamente o que foi exibido, por isso, cria-se a necessidade de simplificar a linguagem e se utilizar de técnicas para que a mensagem final seja captada.

Todas a produções de telenovelas se apoderam desses recursos, já aceitos previamente pela sociedade, para construir suas narrativas. Eles podem ser encontrados em vários pontos das tramas, como na construção de personagens com características já conhecidas pelo público, o uso de linguagem visuais e as mesmas técnicas de direção.

Entre os estereótipos, alguns recursos são mais notórios de tão usados, devem ser observados: a grande vítima, a mãe terrível, a grande mãe, o ladrão galante, o marginal e a boa moça, o bom-bom, o bom-mau, o mau-bom, o herói inocente, o herói puro, o bandido sedutor, a grande mulher, o grande pai, o tipo intenso, o passional simplório, o desvalido e desamparado, o grande carente, o bonito, o honrado e o ingênuo. O estereótipo é a forma pela qual a telenovela realiza a sua plenitude. (TÁVOLA, 1996, p.27)

Por estar ligada à televisão, a telenovela obedece a modelos pré-estabelecidos. É um meio que reproduz padrões dominantes para evitar conflitos e rejeições. Nas primeiras produções, esses padrões estavam muito mais presentes e, dificilmente, autores ultrapassavam os limites ideológicos e apresentavam discussões que pudessem gerar represálias. Em alguns momentos, a censura ocorria direta ou indiretamente. No entanto, Artur da Távola (1996) aponta que ao mesmo instante que incursos ideológicos eram mais fáceis de serem identificados, os incursos mitológicos passam despercebidos com certa facilidade. Embora apresentem inúmeras variações, quatro mitos podem ser encontrados em diversas produções durante os anos: Os suplícios, Eros e psique, Cinderela e Sansão e Dalila.

As histórias na telenovela são baseadas em seis elementos que constituem a natureza íntima de qualquer mito: éthos, o problema moral; logos, o problema do conhecimento, do saber; psyché, o problema da alma, da psicologia humana, da sensibilidade; éros, o problema amoroso, fundamental; theós, a ideia de Deus; e páthos, que expressa a enfermidade, o drama, a doença, a tensão inerente ao ser e ao viver. Esses conteúdos do mito compõem tanto a matéria-prima da indústria cultural quanto a da literatura e a do teatro. (TÁVOLA, 1996, p. 29e 30)

Por fim, temos o transcurso. Ele corresponde ao que a telenovela consegue causar no público. É o resultado das ações realizadas pelo discurso, incurso, excurso e o recurso. Está no âmbito do emocional e do sentimental. Vai além das intenções iniciais dos autores e realizadores do conteúdo. O transcurso está na forma que a audiência se movimenta. Como ela reage a determinados personagens e aspectos da trama.

3.1 HISTÓRIA

No Brasil, desde 1951, quando estreou "Sua Vida me Pertence", a primeira telenovela brasileira, escrita e dirigida por Walter Foster, na extinta TV Tupi, a telenovela aos poucos foi ganhando espaço, fazendo do gênero um dos principais assuntos nas conversas dos brasileiros. Quase setenta anos depois e centenas de produções nacionais, a telenovela se mantém como o principal produto dramaturgicamente do país e ocupa boa parte da programação das maiores emissoras Brasileiras. Ao todo, as maiores emissoras do país - Rede Globo, SBT e RecordTV - exibem seis novelas próprias e inéditas, além das reprises e novelas importadas do México pelo SBT.

Com início meio conturbado, os primeiros anos foram marcados por experimentações de vários modelos diferentes de produções. O surgimento e a popularização da telenovela brasileira caminha junto com o crescimento da televisão no país. Logo após a inauguração da primeira emissora de televisão no Brasil, a TV Tupi Difusora, pelo jornalista Assis Chateaubriand, em 1951, a TV Tupi estreou a primeira telenovela. O texto era adaptação de uma radionovela com o mesmo nome. Foram 20 capítulos escritos por Walter Foster, que também atuou e participou da produção. Diferente do modelo de exibição que encontramos atualmente, as primeiras novelas não eram diárias, Sua Vida Me Pertence ia ao ar duas vezes por semana e os capítulos eram exibidos ao vivo.

Sua Vida Me Pertence foi importante para a história da televisão brasileira por ser a primeira telenovela e por exibir o primeiro beijo ao vivo na televisão no Brasil. No entanto, a produção não foi um grande sucesso de público e, naquela época, o tipo de teledramaturgia que passou a dominar foram os teleteatros, peças com durações até uma hora e exibidas em todos os horários, em formato unitário, isto é, com início, meio e fim.

3.1.2 O TELETEATRO

Em seu livro *O Grande Teatro Tupi do Rio de Janeiro* (2005), Cristina Brandão aponta que se hoje é possível encontrarmos um padrão de qualidade nas telenovelas, o teleteatro foi o desbravador da linguagem televisiva ao experimentar técnicas do rádio, do teatro e do cinema.

Tais produções, apesar de tecnicamente limitadas, deixavam transparecer seu lado criativo e ousado. Tal atividade demandava dos atores uma dedicação pessoal, era como um ideal artístico que contrastava com o acúmulo do trabalho, a má remuneração e a desestrutura funcional dos canais de televisão. Os teleteatros lutavam contra obstáculos quase intransponíveis, decorrentes do despreparo da mão de obra e de limitações técnicas, pois a televisão estava se desenvolvendo na base do empirismo, tateando na busca da sua própria identidade. (BRANDÃO, 2005, p.12)

A primeiras encenações eram feitas com base no teatro tradicional e modelo de palco italiano e, conforme aponta Artur da Távola (1996), cinco tentativas merecem destaque: em São Paulo, o TV de Vanguarda, o Studio 4, o TV de Comédia e o Grande Teatro Tupi. No Rio de Janeiro, O Grande Teatro Tupi e o Câmera 1.

O TV de Vanguarda foi uma das mais longas e mais fortes expressões do teleteatro. Ela permaneceu no ar por mais de quinze anos exibiu inúmeros espetáculos. Foram adaptações de textos estrangeiros e nacionais, além de clássicos do teatro e obras contemporâneas exibidos em programação quinzenal.

O TV Vanguarda pode ser dividido em três fases. De 1952 a 1960, conhecida como o período das transmissões ao vivo. O primeiro ano foi de grande dificuldade técnica e foi marcado por pouco sucesso. Peças de Shakespeare, John Steinbeck, Jean Cocteau, Henry James, George Walter Durst e Lillian Helman e vários outros autores foram encenadas nessa fase. Uma das poucas adaptações que tiveram êxito foram *O Espectro e a Rosa e Aconteceu em Samarkanda*, a primeira era uma adaptação do texto original de Bem Hecht e a segunda de George Walter Durst.

Uma das curiosidades, é que naquela época a maioria dos atores que mais tarde se consagraram na televisão, vieram do teatro, Yona Magalhães, Heloísa Mafalda, Tarcísio Meira e Lima Duarte são alguns exemplos. Como os atores também mantinham seus trabalhos no teatro, os ensaios para as apresentações na tv costumavam acontecer durante a noite e poucos dias antes das apresentações.

Em 1954 os textos mundialmente famosos ganharam destaque no TV Vanguarda e as produções nacionais ficaram em segundo plano. Nesse período o TV Vanguarda já estava

atingindo um público maior e fidelizando à audiência. Paralelamente a eles, algumas emissoras continuaram produzindo telenovelas, que também apresentavam resultados positivos

O ano de 1954 ficou marcado como o da encenação de “Mecbeth” de Shakespeare. Adaptação, realização e interpretação do papel-título de Dionísio Azevedo. Alcançou grande repercussão junto ao público e à crítica. A cenografia e a segura direção de tv de Cassiano Gabus Mendes proporcionaram um espetáculo que muito se aproximou da cinematografia. (TÁVOLA, 1996, p.68)

No ano seguinte o crescimento do TV Vanguarda se mostrava consistente. A medida que o número de televisores aumentava, a audiência também subia conseqüentemente. Além dos já famosos, surgiram novos programas como O Contador de Histórias da TV Tupi e o Teledrama na TV Paulista.

A segunda foi entre 1960 e 1962 e ficou marcada pelo surgimento do videoteipe. O VT modificou completamente o estilo de produção e a linguagem da tv brasileira. Ele possibilitou que as produções deixassem de ser ao vivo e começassem a ser gravadas. Houve com a sua chegada, maior investimento em cenários, figurinos, gravação de textos mais elaborados e, sobretudo, graças a ele telenovela passou a ser diária. O que representa um grande marco e uma virada no que se conhecia até então como dramaturgia.

A última fase do TV Vanguarda foi logo após a mudança de direção e saída de parte do elenco, de 1962 a 1967. Nesse período Durst saiu do Vanguarda e a programação e direção passaram a Benjamin Cattam.

No Rio de Janeiro, O Grande Teatro Tupi merece destaque. Conforme evidenciado por Cristina Brandão em seu livro: O Grande Teatro Tupi do Rio de Janeiro tem sua origem na capital paulista em 1951, na PRF-3 TV Tupi de São Paulo, indo para o Rio de Janeiro apenas em 1956. As duas cidades produziam seus espetáculos independentemente e cada uma tinha o seu elenco, seus produtores e autores que adaptavam os textos. Uma das características desse período, é que entre os anos de 1951 e 1960, as peças eram marcadas pela grande presença da linguagem teatral, vindas de uma produção majoritariamente feita por profissionais da área e com pouca experiência na linguagem televisiva. No ano de 1952, o Grande Teatro, ainda em São Paulo, fixa sua programação às segundas-feiras na TV Tupi e com o passar dos anos, vai conquistando o seu público, mesmo com uma grade de horário que passou por diversas mudanças.

Desta época, algumas produções merecem destaque, como: *Trio em La Menor*, de Magalhães Junior; *Mulheres Não Resistem*, de Aldo Benedetti e a *Mulher Sem Rosto*, de Maria Wanderley de Menezes.

No ano de 1956, as produções do Grande Teatro Tupi do Rio de Janeiro tiveram início. Quem assume a direção do Grande Teatro Tupi do Rio de Janeiro é Sérgio Brito, o autor e diretor era responsável por conduzir a equipe e ainda atuava em alguns papéis.

Quando assumiu a direção do Grande Teatro no Rio de Janeiro, a primeira ideia que lhe passou pela cabeça foi montar uma equipe, objetivando mostrar um trabalho contínuo, que o público identificasse como um gênero de programa elaborado por artistas de teatro. O importante seria conseguir um elenco fixo, homogêneo, além de um diretor e um adaptador de textos da literatura para a televisão. Os atores convidados fariam programas eventuais, mas na base estariam sempre os elementos que se revezariam nas produções semanais. Estes tornaram-se, sem dúvida, os pontos fundamentais para a criação de uma companhia de Teleteatro assim identificado pelo público, pela crítica e pelo meio artístico da época. (BRANDÃO, 2005, p140)

A adaptação dos textos nacionais e internacionais apresentados no Grande Teatro, era de responsabilidade do Manoel Carlos. Juntos, ele e Sérgio Brito levaram ao ar cerca de 400 telepeças. Grandes nomes do teatro e da tv nacional fizeram parte do elenco do Grande Teatro Tupi do Rio de Janeiro, Ítalo Rossi, Fernanda Montenegro e Natália Timberg são alguns exemplos.

Pouco tempo após o início das produções no Rio de Janeiro, o Grande Teatro já era sucesso de crítica e de público, entre os teleteatros da época, ele se destacava pela excelência e pela qualidade dos seus espetáculos. O ano de 1957 foi um dos mais importantes anos de sua história, se consolidando de vez na televisão. O Grande Teatro foi exibido entre os anos 1956 e 1962 na TV Tupi do Rio de Janeiro e de 1963 a 1964 na TV Rio.

Paralelamente a produção e ao sucesso dos teleteatros, algumas emissoras seguiam a produção de telenovelas, embora em pequena escala e com pouca repercussão. Boa parte das produções eram patrocinadas por empresas de cosméticos e limpeza, como a Colgate-Palmolive e a Gessy Lever. Essas empresas traziam do exterior, principalmente de Cuba e da Argentina, textos que eram traduzidos e adaptados no Brasil. Como patrocinadoras e donas dos direitos desses textos, essas empresas muitas vezes determinavam o elenco e os roteiristas da telenovela exibida.

3.2 A VEZ DA TELENOVELA

Nesse contexto, apenas em 1963, a TV Excelsior levou ao ar a primeira telenovela diária: *2-5499 ocupado*². O texto era uma adaptação de uma novela argentina, com o mesmo nome, escrita por Alberto Migré. Segundo a sua sinopse, 2-5499 era o número do

² Informações sobre sinopses das telenovelas citadas disponíveis em <<http://teledramaturgia.com.br/novelas/>> Acesso entre agosto e novembro de 2018.

telefone de um presídio. A personagem principal era uma detenta, que por sua boa conduta, conseguiu fazer uma ligação que caiu por engano no escritório de um advogado. Os dois se apaixonam apenas pela voz e pela conversa que tiveram ao telefone. No elenco havia nomes de peso como Glória Menezes e Tarcísio Meira interpretando o casal de protagonistas. A estreia aconteceu em julho de 1963 e ficou no ar até setembro do mesmo ano.

Mesmo sendo um pontapé para que o brasileiro criasse o hábito de ver novela diariamente e no mesmo horário, a telenovela não pode ser considerada um sucesso estrondoso de audiência. No entanto, *2-5499 Ocupado* abriu portas para que o gênero se qualificasse e ganhasse qualidade em produção, padrão mercadológico e artístico. Mesmo que o sucesso não tenha ocorrido de forma grandiosa, foi um divisor de águas na televisão brasileira.

Havia já um mercado e, além dele, e condições para a produção semiquificada do ponto de vista do padrão de produção, do padrão artístico e do padrão mercadológico. O gênero, que se implanta ainda como folhetim apátrida, refulge nas tevês do Rio e de São Paulo. Cresce, ganha público, começa a profissionalizar atores, autores, diretores e técnicos, expande-se, mostra potencial e efetiva realizações de vulto, sempre a busca do veio mercadológico. (Artur da Távola, 1996, 76)

A primeira novela de grande sucesso e que pode ser considerada um marco em termos de audiência, foi a adaptação de *O Direito de Nascer*, do autor cubano Félix Caignet. A trama que estreou em dezembro de 1964, pela TV Tupi, contava a história de Albertinho Limonta, um jovem de pele branca que havia acabado de se formar em medicina e que tinha sido criado pela empregada negra Maria Dolores, interpretada pela atriz Isaura Bruno. Na trama, Agostinho é fruto de uma gravidez na adolescência, da jovem Maria Helena, filha de um dos homens mais poderosos da cidade. Rejeitando a criança, o avô materno planejou para que a criança fosse sequestrada. Sem coragem de entregar o bebê para desconhecidos, a personagem de Isaura o pega para criar como se fosse seu próprio filho. Anos mais tarde, Agostinho retorna como médico e se aproxima de sua família de sangue e se envolve amorosamente com a sobrinha de sua mãe biológica, desencadeando assim os conflitos que nortearam a trama até o final.

A telenovela foi considerada um verdadeiro sucesso de audiência, a mamãe Dolores, como ficou conhecida a personagem de Isaura Bruno, foi uma das personagens mais importantes da história e comoveu milhares de brasileiros que se identificaram com a sua personagem e o amor materno que ela demonstrava pelo protagonista da trama.

Isaura Bruno imortalizou-se pela performance dessa mãe de criação. Uma personagem que parece ser a combinação perfeita entre dois estereótipos: a clássica mãe negra – presente na literatura e no teatro brasileiro desde o período da abolição da escravatura, caracterizada pelo amor extremo ao filho e abnegação social e amorosa – e a *mammie*, transposição de um estereótipo norte americano de sucesso. Provavelmente, Félix

Caignet, ao criar a personagem da mamãe Dolores, foi influenciado pelo sucesso da personagem interpretada Hattie McDaniel, no filme *O Vento levou*. (Joel Zito, 2000, p.86)

O Direito de Nascer terminou com duas festas ao vivo, uma no Rio de Janeiro (Maracanã) e outra em São Paulo (Parque do Ibirapuera), a atriz Isaura Bruno foi aclamada pela multidão com o desfecho de seu personagem.

É impossível falar de teledramaturgia brasileira sem mencionar uma das principais novelistas do país. Ivani Ribeiro foi a responsável por grandes sucessos e se tornou uma das autoras que mais trabalharam o folhetim melodramático. Ivani foi a responsável por quase todos os textos da TV Excelsior entre os anos de 1965 e 1970.

Segundo Samira Youssef Campadelli (1987), Ivani Ribeiro incorporou em suas histórias clichês que consagraram o gênero e usava *plots*³ que são encontrados em clássicos do folhetim. A falsa identidade; o mistério do nascimento; os enganos intencionais; perseguição da inocência; as falsas mortes, os triângulos amorosos e a vingança. São de sua autoria sucessos como *A Muralha* (1968), *A indomável* (1965), *Anjo Marcado* (1966) entre outros títulos produzidos pela TV Excelsior. Campadelli também ressalta que Ivani Ribeiro conseguia entrelaçar em suas tramas importantes características do folhetim e do melodrama.

Campadelli, ainda expõe estudos de Gerges Polti e Lewis Herman, que apontam os seguintes plots como os mais usados na ficção:

Plot do amor- um casal que se ama é separado por alguma razão, volta a se encontrar e tudo acaba bem; plot sucesso, histórias de um homem que ambiciona o sucesso, com final feliz ou infeliz, de acordo com o gosto do autor; plot da cinderela, é a metamorfose de uma personagem de acordo com os padrões sociais vigentes, plot do triângulo amoroso; plot da volta, filho pródigo, volta a casa, marido que volta da guerra; plot da vingança, um crime ou injustiça foi cometido e o herói faz justiça com as próprias mãos, ou vai em busca da verdade; plot da conversão, converte um bandido em herói, uma sociedade injusta em justa; plot do sacrifício, um herói que se sacrifica por alguém ou alguma coisa; plot família, mostra a relação entre famílias ou grupos (CAMPADELLI, 1987, p.45)

Seguindo a trajetória de folhetins eletrônicos que entraram para a história, outra grande novela que merece destaque foi *Beto Rockefeller*. Um marco na dramaturgia nacional ao trazer uma trama totalmente brasileira e com grande presença da identidade e cultura nacional. A produção é considerada um divisor de águas no estilo de teledramaturgia brasileira, que a partir desse momento passa a incorporar a identidade nacional e características culturais brasileiras.

Beto Rockefeller foi uma produção da TV Tupi que estreou no ano de 1969, com autoria de Bráulio Pedroso. A trama principal mostrava a história de Alberto, um jovem

³ Plot: Quando mencionamos plot, nos referimos ao enredo e as tramas.

vendedor, classe média baixa, que morava com a família no subúrbio de São Paulo. Alberto se transforma em Beto Rockefeller e assume a identidade do primo de um milionário norte-americano. Sob esse disfarce, ele se aproxima da alta sociedade e se envolve com uma família tradicional de São Paulo.

A construção do personagem principal indicava um rompimento com o modelo estabelecido e bem sucedido do folhetim clássico, muito comum na América Latina e que continha fortes influências do melodrama. O que se conhecia como enredo de telenovela até então, era a composição de personagens maniqueístas e que baseavam suas ações movidos pela emoção, essas, sempre em excesso. O modelo tradicional que havia sido explorado desde o início das primeiras telenovelas brasileiras, dá espaço para a construção de um protagonista dúbio, ambicioso e que comete erros como qualquer outro ser humano. O justiceiro, personagem clássico do melodrama, ganha contornos de personalidade bem mais profundos. *Beto Rockefeller* representa então, a primeira experiência do que se conhece hoje como telenovela brasileira.

Entendemos por tradicional aquele tipo de telenovela, que, a partir da radionovela cubana, dá forma a um gênero sério, no qual predomina a inclinação trágica. Gênero moldado por um formato que põe em imagens unicamente paixões e sentimentos primordiais, elementares, excluindo do espaço dramático toda a ambiguidade e complexidade histórica e neutralizando, com frequência, as referências de lugar e de tempo. [...] o que determinamos como moderno, e que é aquele que, sem romper o modelo melodramático, irá incorporar um realismo que possibilita a “cotidianização” da narrativa e o encontro do gênero com algumas matrizes culturais. O primeiro modelo ganhou o sucesso de telenovelas mexicanas, como *Os Ricos também choram* ou *o Berço de Lobos*, e das venezuelanas *Lucecita* e *Cristal*. O segundo foi o que ganhou reconhecimento das telenovelas brasileiras como *A escrava Isaura* e *Roque Santeiro*.” (BARBERO E REY, 2001, p. 120e 121)

Rose Calza aponta em seu livro “*O que é a telenovela?*” (1996) que a explicação para a evolução do gênero tem relação com a situação política e social do país. Foi a Rede Globo, na década de 60, que indicou os caminhos de produção e de consumo da telenovela no Brasil. A emissora era dona de uma tecnologia superior à das outras emissoras e logo as tramas começaram a se aprimorar. Foi possível que as novelas dialogassem com as mudanças tecnológicas da época, assim como os costumes e as transformações da sociedade e, aos poucos foi ganhando força publicitária, se tornando um produto altamente lucrativo, fator decisivo para firmar o mercado brasileiro.

O sucesso sem precedentes da Rede Globo, a partir de 1967, resultou tanto na aplicação do modelo norte-americano de exploração comercial (vendendo um tempo para a publicidade como um todo e não mais em programas isolados), como da inauguração de sucessivas emissoras geradoras em pontos estratégicos do país, capitaneando, deste modo, financeira e tecnologicamente, o sistema. “Englobou vários sistemas, falidos ou com dificuldades econômicas sérias, como, por exemplo, a TV Paulista, em 1966 e a TV Excelsior em 2019. (CAMPADELLI, 1987, p.11)

Além da Rede Globo, é importante destacar a importância que a TV Tupi ganhou nesse período, mesmo não sendo a única emissora da época, ela é a responsável por experimentar e colocar no ar vários formatos diferentes de produção.

Portanto, coube à TV Tupi o título de ter exibido a telenovela de maior sucesso desse período, de ter levado ao ar a primeira telenovela não diária e de ter realizado a transição de um padrão cubano – mexicano para uma narrativa específica brasileira que traduzia o jeito e o humor descontraído do povo brasileiro. O estilo adotado veio definir o padrão de narrativa eletrônica no Brasil, com periodicidade diária e dividida em capítulos que eram, e continuam sendo, intercalado por comerciais. (FOGOLARI, 2002, p.115)

Para Artur da Távola, a década de 60 ficou conhecida como a da profissionalização da televisão. Houve mudança nos equipamentos que ficaram cada vez mais práticos e menores, a telenovela passou a exibir cenas externas que aumentavam a possibilidade dramática e a libertava as tramas de serem gravadas somente nos estúdios. A programação das emissoras ficou mais ampla e as telenovelas passaram a ter horários fixos para irem ao ar. Foi em 1964 que a Rede Globo adotou três faixas para dramaturgia e implantou o modelo como conhecemos hoje.

Após o sucesso de *Beto Rockefeller* na TV Tupi, a Rede Globo levou ao ar em 1970 a novela *Irmãos Coragem* (1970), de Janete Clair. A trama era sobre os irmãos João e Jerônimo Coragem, o primeiro, encontra um diamante que é roubado pelo coronel que controla os garimpos da região. João pede ajuda ao irmão para recupera-lo, mas acaba se apaixonando pela filha do coronel. Enquanto isso, Jerônimo se apaixona pela índia Potira, sua irmã de criação. O embate entre os personagens e o coronel segue, enquanto João parte para a luta armada, Jerônimo entra para política para tentar acabar com o poder do personagem.

Aparecia a ambiência interiorana brasileira, um falar típico, modos de interpretação nacionais, temática social subjacente, alusões políticas indiretas ao colocar os poderosos como autoritários e autocratas, e muito do folhetim com elementos típicos: paixão da moça pelo maior inimigo do pai, dupla (e no fim até tripla) personalidade da heroína; “maus” muito maus e “bons” muito bons, segundo a infalível regra do maniqueísmo indispensável ao gênero. (TÁVOLA, 1996, p.94)

A produção de *Irmãos Coragem* foi uma das primeiras experiências da Rede Globo com esse estilo de dramaturgia. A recepção positiva e o sucesso da trama nos meses de exibição abriram portas para que a emissora explorasse com mais frequência as “novelas realistas”, narrativa em que ela se tornou especialista com o passar dos anos.

Nas décadas de 70 e 80 a produção de telenovelas havia crescido e se profissionalizado de maneira tão surpreendente, que o mercado nacional havia ficado pequeno para o seu sucesso. Foi nesse período que elas começaram a ser exportada, alcançando um

público de mais de 130 países. A televisão brasileira firmou-se como exportadora de um produto audiovisual em um mercado com domínio de produções norte-americanas, em uma concorrência com o mesmo nível de competitividade.

Artur da Távola aponta que logo após conseguir estabilidade e sucesso, a telenovela começou a ceder as disposições do meio e as necessidades mercadológicas. Aos poucos, as tramas foram ficando cada vez menos ousadas e com pouco espaço para criatividade, perdendo assim, espaço para o caráter autoral.

No entanto, o início dos anos 90 representa ousadia nas temáticas abordadas pelas emissoras.

Temas ligados à sensualidade, ao sexo fora do casamento, ao uso do linguajar abusado, da gíria e da vestimenta sumária, de temas e diálogos antes proibidos na televisão ou rechaçados pelo público. Tal característica torna o gênero ainda e uma vez mais polêmico, pois, destinado ao público conservador, de certa forma leva ao limite o código permitido, com algumas transgressões, rompendo acomodações anteriores e abandonando a linguagem simbólica em som e imagem para a utilização direta de palavras, seguindo a tendência da sociedade, mas hostilizando os seus segmentos conservadores e por vezes permeados por espaços de vulgaridade. (TÁVOLA, 1996, p.101)

Por fim, a década de 90 também foi marcada pela ampla concorrência do mercado nacional, além da fuga para os canais de tv fechada, outras emissoras como a Record e o SBT, passaram a investir fortemente em teledramaturgia, conseguindo pontuais sucessos no decorrer dos anos.

A telenovela ocupou um lugar determinante na capacidade nacional de produção televisiva e ajudou a consolidar a indústria dramaturgica. O investimento era alto em técnicas de produção, estrutura, autores, diretores, produtores, iluminação, cenografia, som e etc. A produção da telenovela representou, por sua vez, uma certa apropriação do gênero e cada país: sua nacionalização. (BARBERO; REY, 2001)

Segundo Jesús Martin-Barbero e German Rey, cada país fez da telenovela um lugar de cruzamento entre televisão e outros campos culturais. As primeiras produções começaram como adaptações de textos exportados. A medida que o gênero ganhou força, ele também foi ganhando maior diversidade e possibilidades de expressão e converteu-se então em num terreno conflituoso, porém fecundo, de definições político-culturais. Enquanto o Brasil incorporavam-se à produção de telenovela atores de teatro, diretores de cinema, prestigiosos escritores de esquerda; em outros países acontecia o movimento contrário, o produto era alvo de rejeição. Somente com a crise do cinema, aprimoramento de técnicas e valorização de gênero, esses profissionais migraram para a televisão e foram aos poucos acrescentando temáticas sociais, culturais e questões da vida nos seus enredos.

No entanto, a medida que a telenovela foi se tornando popular por abordar questões nacionais e culturais – o que facilita o processo de identificação – aumentou-se a comercialização internacional do produto, o que deu início a um movimento de uniformização do formato.

3.2.1 A TELENOVELA DE NICHOS

Campadelli (1987) classifica a produção de telenovela brasileira em quatro categorias. O folhetim melodramático, o exótico, a telenovela alternativa e o folhetim chanchada. Enquanto Ivani Ribeiro produzia suas novelas melodramáticas na TV Excelsior, no início a Rede Globo criava um modelo de telenovela que eram ambientadas em paisagens alienígenas, com personagens excêntricos e extravagantes. Esse estilo ficou conhecido como exótico. Um dos grandes nomes desse tipo de narrativa, foi a escritora cubana Glória Magadan. Em 1966, textos como *O Conde de Monte Cristo*, *O Shake de Agadir*, foram inspiração para novelas da emissora.

Por telenovela alternativa, Campadelli define como o tipo de narrativa que deixa de lado as atuações empoladas, a presença do exagero e passa a investir em tramas realistas. Beto Rockefeller é um clássico exemplo desse período, como já vimos.

Por fim, o que é definido como telenovela chanchada são as produções que investiam no humor escancarado, na comédia pastelão e que marcam as produções das 19h da Rede Globo.

É interessante observar que, mesmo com o passar dos anos, a Rede Globo manteve em sua grade as divisões estilísticas das telenovelas. O horário das 18h contém produções mais voltadas para o romantismo, em exibição temos *Espelho da Vida* (2018), trama espírita que aborda questões sobre o amor e a reencarnação. Às 19h prevalecem às comédias românticas. No ar temos *O Tempo não Para*, comédia que conta a história de uma família congelada no tempo e que acorda nos dias atuais. Às 21h, as novelas mais realistas e adultas, com foco em questões familiares e nos problemas sociais, como o nosso objeto de estudo *Segundo Sol*, exibida entre maio e novembro de 2018.

As produções das outras emissoras merecem destaque. Indo ao contrário da concorrente, elas dão ao telespectador a possibilidade de acompanhar tramas destinadas a públicos mais específicos. Enquanto o SBT encontrou o sucesso nas novelas infantis, a RecordTV tem se aprimorado na adaptação de textos bíblicos para contar suas histórias.

3.3 O AUTOR E O PÚBLICO

No Brasil, conforme apontado anteriormente, a telenovela é uma obra aberta e está sendo escrita ao mesmo tempo em que é exibida. A figura do autor não é unitária, além de todos os profissionais envolvidos na produção, a audiência é peça fundamental dessa engrenagem. O autor escreve enquanto avalia e acompanha como o público corresponde as suas tramas. Esse estilo de produção possibilita que mudanças sejam realizadas de acordo com a vontade do público. Artur da Távola (1996), sugere a ideia do público como coautor das telenovelas.

O criador não se separa de sua obra e nem ela é fruto de sua exclusiva lavra, depende da equipe realizadora, dos propósitos e das condições oferecidas pelo canal produtor. Convive durante quase um ano com os seus personagens e, enquanto os vê, reforma e é por eles visto reformado. Há uma instigante co-autoria como telespectador. Estonteante, precário e não-onipotente processo de criação (TÁVOLA, 1996, p.34)

Durante os anos, não foram poucos as novelas em que a opinião do público foi o fator decisivo para que a trama tomasse direções diferentes do que estava planejado inicialmente. Um dos casos mais recentes de interferências causadas pela audiência, foi a novela *Babilônia*. Exibida em 2015 pela Rede Globo e escrita por Gilberto Braga, Ricardo Linhares e João Ximenes Braga, a novela tinha como mote principal mostrar o embate entre tres mulheres de personalidade forte: Beatriz (Glória Pires), Inês (Adriana Esteves) e Regina (Camila Pitanga). Segundo a sinopse da novela, Beatriz e Inês são descritas como mulheres de caráter duvidoso, que não poupam esforços para alcançar seus objetivos. Rivais na trama, as duas personagens passaram por inúmeros embates durante os meses de exibição da novela. Esse, inclusive, foi um dos pontos que mais causaram rejeição no público, o excesso de personagens “vilões” e de maldades realizadas por eles repercutiram negativamente logo que a novela teve início.

“Babilônia” começou forte. Lembrou “Torre de Babel” (1998), de Silvio de Abreu, que também afugentou o público no início. Tem a corrupção política presente em “O Rei do Gado”. Tem alguns clichês do folhetim, como toda novela. Mas falta emoção. Falta o público se identificar com algum drama para ter pelo que torcer. Ou rir, ou se emocionar, ou sofrer. Falta um tanto de humanidade a “Babilônia” (Nilson Xavier, 2015, on-line)

Sexo, prostituição, drogas, corrupção e homossexualidade, Babilônia tocou em muitos assuntos delicados para o público. Logo no primeiro capítulo, a novela mostrou um beijo entre um casal de senhoras, personagens de Fernanda Montenegro e Natália Timberg. No dia seguinte foi alvo de mensagens de repúdio e anúncios de boicote feitos pelo público mais conservador. A rejeição fez com que, mesmo com poucas semanas de exibição, a trama

sofresse mudanças em seu enredo. Alguns personagens foram modificados, o excesso de violência diminuiu e a identidade visual da novela passou por ajustes. Por fim, as transformações não surtiram o efeito desejado e a telenovela terminou com um dos menores íbopes da história da Rede Globo.

Babilônia não foi e nem será o último dos casos em que o público interfere diretamente no rumo da história. A novela ficou marcada pela descaracterização do seu mote principal e por ter se perdido na tentativa de atender as necessidades do público. Mas, vale observar, que há casos onde a parceria autor-telespectador pode trazer resultados positivos. Em *Porto dos Milagres* (2001), por exemplo, os autores Aguinaldo Silva e Ricardo Linhares deixaram que o público decidisse o destino que o personagem de Antônio Fagundes teria na trama. Até então, uma decisão inédita na dramaturgia.

As noções de autoria no Brasil se diferem das concepções gerais do restante do mundo. Enquanto no cinema, por exemplo, a figura do diretor é a principal, nas telenovelas brasileiras quem assume o protagonismo é o roteirista. Entretanto, conforme apontado anteriormente, ele não assume esse papel sozinho e na maioria das vezes não possui total liberdade criativa. A produção da telenovela sofre interferência dos números de audiência, de patrocinadores, das vontades do público e da emissora

A realização da telenovela possibilita que o trabalho seja realizado por “várias mãos”, mas, no entanto, isso não significa obrigatoriamente que todas as necessidades da audiência sejam atendidas, ou que o autor vá ceder à pressão comercial. Há também espaço para criação e experiências com modelos mais ousados e menos convencionais e, na maioria desses casos, o resultado costuma chamar a atenção do telespectador.

4 A AUDIÊNCIA E A RECEPÇÃO DAS TELENOVELAS

Determinar o que será sucesso se tornou uma tarefa inglória nos últimos anos. Há exemplos de telenovelas que foram verdadeiros fracassos de audiência e um sucesso de crítica, e exemplos em que ocorreu o inverso. O famoso “padrão Globo de qualidade”, ficou conhecido por estabelecer grande preocupação técnica que diferenciava a emissora das demais concorrentes. No entanto, conforme apontado anteriormente, qualidade não é sinônimo de êxito.

4.1. OS PADRÕES

Segundo Artur da Távola, para a análise do gênero no Brasil é preciso compreender a relação entre quatro padrões presentes no produto. O primeiro é o padrão mercadológico. Uma das principais características da televisão brasileira é que ela é comercial. Ela precisa gerar lucro para se sustentar e, com o propósito de alcançar de alcançar este objetivo, busca técnicas que a permitem se aproximar do público e atingir uma parcela maior. “ Tal relação é ambígua. Se por um lado limita o produto artístico a sua eficácia mercadológica, por outro democratiza a possibilidade da comunicação, porque sai do amanho exclusivo do artista, asculta o universo conceitual do público e lhe obedece” (TÁVOLA, 1996, p.8). Na tentativa de atingir um público maior, ela dá o que ele quer ver

O segundo segmento levantado por pelo autor, é o padrão artístico. Ao falar de padrão artístico, ele se refere à um padrão técnico de produção alcançado e que também possibilita atingir maior parte do público. No entanto, o autor ainda ressalta que é preciso diferenciar padrão artístico de valor artístico. Enquanto o primeiro diz respeito a questões técnicas, o segundo refere-se à capacidade de o produto gerar discussões intelectuais, culturais e simbólicas.

O terceiro padrão é o produtivo-tecnológico. Ele refere-se à capacidade que a tecnologia tem de interferir na artisticidade e na concepção do produto. Cada programa será pensado e concebido de acordo com as possibilidades tecnológicas que seu meio oferece. Novas estéticas, técnicas de produção e formas de exibição são pensadas à medida que a tecnologia disponibiliza novos recursos, e o público tende a corresponder de acordo com aquilo que mais lhe agrada.

Por fim, o último padrão exposto por Artur da Távola e que será discutido mais amplamente no decorrer desse trabalho, é o ético-cultural. Cada programa é construído e elaborado respeitando as normas culturais e éticas do meio social em que é exibido. Por mais que haja pequenos inserções de pautas que possam causar estranhamento de parte do público,

elas nunca vão ultrapassar limites éticos e estarão sempre de acordo com as práticas culturais daquele povo. Esse padrão é fundamental para que o público não rejeite o que está sendo exibido e se identifique com o produto.

Os padrões mercadológico, artístico, ético-cultural e produtivo tecnológico convivem em maior e menor escala, concomitantes e contraditórios, dentro de cada programa. O produto-programa propendera para um ou dois desses padrões conforme a finalidade do poder emissor. O produto-programa ideal encontraria plenitude de sua expressão televisual se conseguisse ocupar os quatro padrões. (TÁVOLA, 1996, p.14)

4.2 OS ESTUDOS DE RECEPÇÃO

A aplicação desses padrões e o seu resultado perante a audiência, se torna de mais fácil compreensão se buscarmos uma explicação com base nos estudos de recepção. Estudos de recepção são, conforme indicado por Barbero (1987), uma análise total do consumo comunicacional, em que se busca entender o todo e não apenas aspectos específicos. Direcionaremos nossos olhares não apenas para o receptor, mas, sim, para todo o processo comunicacional.

Ao contrário do que era apontado nos primeiros estudos da comunicação, Barbero mostra que é necessário nos desvincularmos da ideia de que emissão e recepção agem e reagem de formas separadas. O processo de comunicação não pode ser definido apenas como um agente passivo mero decodificador da mensagem enviada pelo emissor. A partir da sua interação com o meio, ele dá a mensagem infinitas possibilidades de interpretação, e é também um produtor de significados. Nesse sentido, para esse trabalho, entenderemos como receptores, a audiência que acompanhou Segundo Sol durante os meses de exibição.

Segundo Élide Maria Fogolari (2002), a mudança de concepção do papel do receptor, tornou possível ver no mesmo um ator social que interfere no processo de recepção, remodelando – o de acordo com as suas experiências particulares e em comunidade. A autora expõe em seu livro *O visível e o invisível: no ver e no olhar da telenovela* que os receptores exercem no campo das representações sociais, diferentes vínculos interpessoais, em que projetam fantasias, valores e sentimentos.

Os agentes sociais (receptores) compartilham valores quando estão diante da televisão, lendo jornais, escutando rádio. Eles os negociam diante das narrativas e gêneros midiáticos. Nesse sentido, eles são atores, são sujeitos de um processo valorativo, estético e político, em que os sentidos não são impostos, mas negociados. (FOGOLARI, 2002, p.48)

A autora, que tem como base as definições de Barbero, expõe que o modo de pensar dos receptores está fundamentado no cotidiano, e que é nele que encontramos espaço para a

ressignificação dos sentidos da vida. É nele que o conjunto de significação produzido ganha sentido mostrando-se um lugar fundamental.

Assim, o processo de recepção não é linear e direto, não está arraigado num sujeito homogêneo, mas está impregnado pelo mundo das mediações que o sustenta, pela pluralidade e liberdade de condições que o situam. Dessa forma, a recepção também não se dá na relação indivíduo e tv, mas na relação indivíduos, práticas culturais e tv. É nesse espaço que a mediação se estabelece, visto que falar de recepção só cabe se ela acenar para as práticas cotidianas, visto que o sujeito se constrói num processo cultural em que a identidade é a sua marca contextual, num movimento permanente. (FOGOLARI, 2002, p. 51)

Esse espaço cultural e social em que se situa o emissor, a mensagem e o receptor, e que se dá a produção de significados, é chamada por Barbero (1987) de mediação. São as formas de comunicação entre a pessoa e a mensagem. De acordo com Elide Maria Fogolari, conforme citado por Barbero (1987) há três momentos constitutivos no processo mediador:

A sociabilidade – trama que os indivíduos formam em suas lutas para estabelecer práticas comuns, a exemplos das negociações cotidianas com o poder e as instituições; a ritualidade – ao religar a ação a ritmos do tempo e a eixos do espaço, a ritualidade estabelece regras ao jogo das significações, introduzindo gramaticalidade e tornando possível a expressão do sentido; a tecnicidade – organizador perceptivo que desenvolve nas práticas sociais aquela dimensão que articula inovação à discursividade (FOGOLARI, 2002, p.54)

Em seu artigo *Repensando os Estudos de Recepção: dois mapas para orientar o debate* (2002), Nilda Jacks expõe um quarto momento constitutivo, esse, apontado por Orozco Gómez (1996) e diz respeito a institucionalidade. O que o autor define institucionalidade, é a mediação que engloba os discursos públicos, aqueles carregados de interesses e poderes. É na institucionalidade que se faz a mediação entre as lógicas de produção e as matrizes culturais, construindo assim um elo mais próximo e mais sólido com entre emissão e recepção.

É pela institucionalidade que podem ser pensadas duas ordens contrapostas: o regime estatal, que concebe os meios como serviço como público, e o regime de mercado, que converte a liberdade de expressão em comércio. Ambos atuam simultaneamente na construção do espaço público contemporâneo a partir da priorização de valores quase antagônicos. (JACKS, 2008, p. 21)

As mediações exercem dentro do processo comunicacional papel fundamental no que diz respeito a construção de sentido. Presentes em todos os processos, elas interferem desde a concepção ao consumo do que foi produzido.

As mediações, presentes na recepção televisiva, são reveladas por vários estudos, destacando-se entre elas, a importância da identidade cultural. Embora os modos e os hábitos de ver televisão, e seus gêneros, sejam tributários de fatores socioeconômicos, etários e sexuais, outros aspectos identitários podem ultrapassar essas condições e articular audiência televisiva e identidade cultural. É graças a esse conjunto de mediações, que intervém nesse processo, que a recepção não constitui

uma resposta mecânica às mensagens, o que também não significa que sempre haja negociação por parte do receptor. (JACKS, 2008 p. 112)

Para Élide Maria Fogolari (2002), a mediação em uma produção televisiva ultrapassa a noção de “produto bom ou produto ruim”, ela se estabelece nas práticas individuais e coletivas com base nos laços de sociabilidade e, são neles que a determinação de sucesso e fracasso acontece e assim se justifica a cumplicidade entre o público e o produto.

Entretanto, é preciso tirar da recepção o status de protagonista. Segundo Simone Maria Rocha e Ângela Cristina Salgueiro Marques (2006) a ênfase excessiva na recepção feita pelo público nem sempre oferece todos os elementos necessários ao entendimento do campo da comunicação. Como, por exemplo, entender o papel da televisão na formação da opinião, na construção de gostos e valores compartilhados e na afirmação daqueles já socialmente aceitos. As autoras ainda enfatizam a necessidade de se pensar a produção como peça importante dessa engrenagem:

Pensar na produção como uma das dimensões que constituem o processo comunicativo é conferir-lhe um status proeminente de articuladora de mensagens que fomentam práticas interpretativas, que dão subsídios e alimentam o imaginário social, que reforçam ou questionam valores, que expõe realidades, é, enfim, considera-la, ao lado do processo de codificação, como um locus que dá forma e auxilia na compreensão da cultura e das realidades sociais as quais representam Além disso, entender a produção como mediação aponta para a superação da forma redutora e simplista que considera os mídia como suporte técnico, mero veículo transmissor de conteúdo (JACKS e SOUZA apud ROCHA e SALGUEIRO, 2006, p.40)

4.3 A TELENVELA E A AUDIÊNCIA

A telenovela caminha pelos dilemas morais do ser humano, as noções de certo e errado, bem e mal, fortalecidas por sentimentos básicos estruturam as narrativas e entregam ao telespectador um conteúdo cheio de possibilidades de evasão dos seus próprios sentimentos. Segundo Artur da Távola (1996), a trama da telenovela funciona como expressão dos desafios éticos presentes nas atitudes humanas. A telenovela e os personagens dão ao telespectador a possibilidade de colocar para a fora todos os anseios e vontades que não são alcançados e, parte da identificação, vem da projeção por eles realizada. Por serem tramas realistas, é comum que os sonhos, os medos, os amores e os desejos dos personagens sejam os mesmos dos telespectadores. O público acolhe as histórias contadas como se fizessem parte do seu cotidiano e enxerga nelas a possibilidade de colocar para a fora sentimentos reprimidos socialmente.

Com sua narrativa de conflitos e de enredos, a telenovela vive e se alimenta de impasses de natureza moral. O expediente lhe dá força de comunicação independente

do eventual valor literário, da verossimilhança das situações ou da qualidade dramática da obra. Cada capítulo postula problemas morais relativos ao que fazer e ao como fazer, mais forte são os conflitos éticos sem solução ou de conteúdo polêmico, definidos em sua obscuridade. (TÁVOLA, 1996, p.35)

Para o autor, há no ato de assistir qualquer produto dramático, seja ele cinema ou televisão, um impulso terapeutizante. O folhetim eletrônico possibilita que o público se alivie de toda a angústia e ansiedade diária.

Falo em angústia existencial e não na angústia patológica, a de momentos de estresse e de máxima tensão. Refiro-me a certo peso inerente ao viver. Entre os vários “calores” gerados, a máquina humana produz sombras internas que interferem nos atos de viver e nos pensamentos. Nem todas as sensações cotidianas estão ligadas ao prazer, ao trabalho ou ao fruir. Várias aparecem sob o peso de passageiras depressões, medos infiltrantes, aflições vagas ou indefiníveis presságios, cansaços. (TÁVOLA, 1996, p.47)

Criando com o telespectador uma relação de cumplicidade, a telenovela brasileira vem durante anos trazendo para o público uma variedade de temas a serem debatidos. No início os folhetins clássicos tratavam de amor, de relacionamentos e questões familiares; mais tarde a telenovela foi ganhando características brasileiras e incorporando debates sociais, temas considerados tabus, e pautas sociais que levaram a audiência a reagir das mais variadas formas.

Sexo, drogas, violência, sexualidade e os mais diversos assuntos pautaram roteiristas para a construção de suas tramas. Durante os últimos anos, algumas novelas ficaram marcadas como verdadeiros sucessos ou fracassos de audiência.

Contudo, é importante observar que com o passar dos anos as definições de sucesso foram ganhando novos significados. Se no passado era comum uma telenovela das 21h chegar a 50 ou 60 pontos⁴ de audiência, atualmente é quase impossível conseguir esse êxito. O grande recorde para esses números está com Janete Clair em *Selva de Pedra* (1972), quando em um dos capítulos decisivos de sua trama, 100% dos televisores ligados do Rio de Janeiro e São Paulo, principais praças de medição do Ibope, estavam assistindo a novela. Atualmente há produções pontuais que são verdadeiros fenômenos, como o caso de *Avenida Brasil* em 2012. A trama da vingativa Nina (Debora Falabella) é considerada um sucesso de audiência e um marco na teledramaturgia nacional. Para Nilson Xavier, crítico em teledramaturgia, um dos motivos que explicam o êxito estrondoso da novela de João Emanuel Carneiro foi a identificação do público com os personagens retratados:

O país vivia o auge da ascensão da "nova classe C" (a que emergiu após o governo Lula), marcada por uma certa estabilidade econômica e um boom de consumo. A

⁴ Atualmente, segundo parâmetros do IBOPE de medição, cada ponto de audiência equivale à 71,855 mil domicílios na Grande São Paulo.

novela refletiu essa situação para retratar na tela um quadro pitoresco da realidade. Assim como em *Asa Branca*, o Brasil foi representado no fictício bairro do Divino, onde se passava a trama, com cores fortes, euforia e uma galeria de personagens carismáticos que arrebatou público (Nilson Xavier, 2017, on-line)

O autor ainda ressalta que o ritmo acelerado da trama, ganchos importantes a cada capítulo e bons personagens contribuíram para que o resultado final fosse esse.

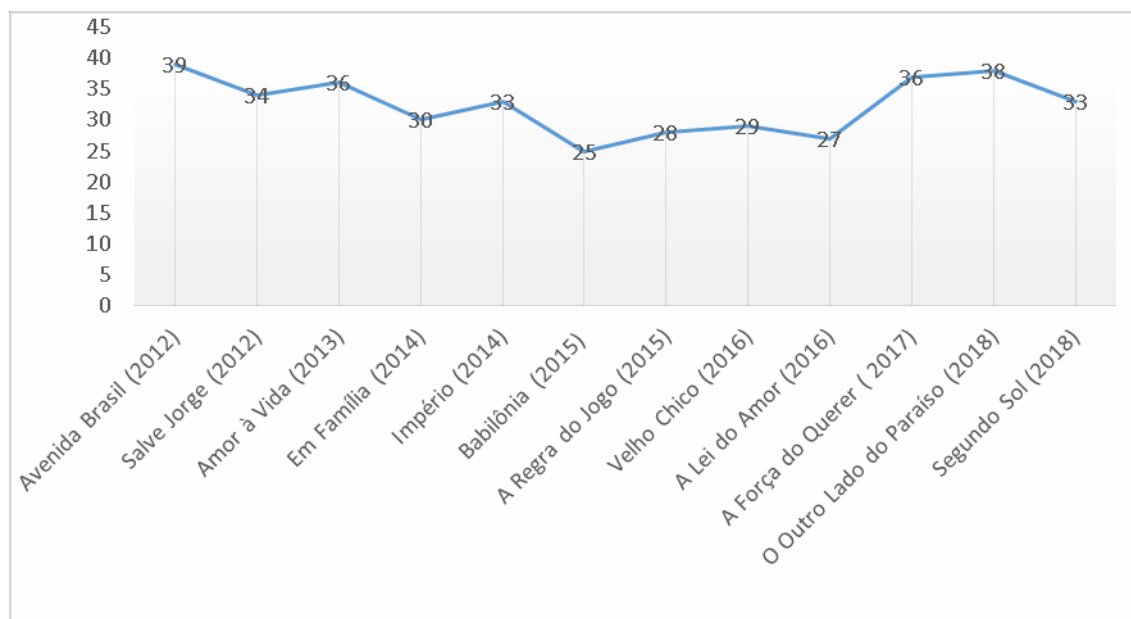
Em seu artigo “*Inovações Estilísticas na telenovela: a situação em Avenida Brasil*” (2014) o autor Renato Luiz Pucci Junior, além de considerar todos os fatores acima citados, ressalta o papel fundamental que a direção e a produção tiveram em *Avenida Brasil*. Quando falamos em telenovela brasileira, dificilmente encontramos espaço para que as produções ousem e apresentem linguagem diferentes do habitual. A pouca inovação se dá em grande parte por seguirem padrões mercadológicos e pelo ritmo intenso de produção. No entanto, devido ao tempo maior de produção, os capítulos iniciais tendem a ser mais inovadores em linguagem. O que se nota em *Avenida Brasil*, foi a continuidade dessas técnicas mesmo com a novela há meses no ar, mantendo o folego até o capítulo final. Movimentos de câmeras pouco usuais – fugindo do mesmo campo e contracampo -, iluminação diferente, quebra do eixo 180° em algumas cenas mostraram ao telespectador um novo jeito de contar história. Ele, por sua vez, assimilou e deu a *Avenida Brasil* a repercussão que novela tem até hoje. No final, a telenovela terminou com média final de 39 pontos, número considerado alto atualmente.

Avenida Brasil deu a João Emanuel Carneiro o maior sucesso de sua carreira e consolidou o estilo de dramaturgia do autor. É de sua autoria, títulos como *A Favorita* (2008), *Da cor do Pecado* (2004), *Cobras e Lagartos* (2006) e *A Regra do Jogo* (2015); a última escrita pelo novelista antes de *Segundo Sol*. Contudo, em *A Regra do Jogo* João Emanuel encontrou uma recepção diferente. A trama principal era a mais complexa já escrita pelo autor. O protagonista, Romero Romulo (Alexandre Nero) era um ex-vereador conhecido por ajudar a população e se dedicar a causas nobres. No entanto, a imagem de bom homem era só um disfarce para esconder a vida dupla que levava como membro de uma facção criminosa do Rio de Janeiro. Com personagens fortes, João Emanuel Carneiro criou uma trama sombria, a facção criminal era o que ligava os núcleos. Diferente de *Avenida Brasil*, o público rejeitou a novela do autor, que se encerrou com 29 pontos de audiência.

No caso de *A Regra do Jogo*, além da trama mais complexa, outros fatores podem ter contribuído para o baixo resultado. No mesmo momento, a RecordTV vivia uma das melhores fases na teledramaturgia do canal com o estrondoso sucesso de *Os Dez mandamentos*. Além da concorrência mais forte, o consumo de mídia do brasileiro tem

passado por mudanças nos últimos anos. Fatores como a popularização da internet, o crescimento dos serviços de *streaming*, a possibilidade de acessar o conteúdo a qualquer momento, e as inúmeras opções de entretenimento que se apresentaram durante os anos, contribuíram para que a telenovela perdesse a força durante os anos. Confira na tabela abaixo a oscilação de audiência nos últimos anos.

Gráfico 1 – Audiência das telenovelas das 21h nos últimos anos



Fonte: Própria (2018)

Principalmente entre 2015 e 2017, a Rede Globo apresentou dificuldades em emplacar suas produções. Além de *A Regra do Jogo*, *Velho Chico* (2016) e *A Lei do Amor* (2016) também apresentaram resultados abaixo do esperado. É importante ressaltar que em *Velho Chico*, a emissora inovou nas técnicas de produção. A novela que se passava no sertão nordestino, tinha forte influência barroca na identidade visual. O estilo narrativo era mais lento e o seu enredo era pautado em duelos familiares e histórias de amor, lembrando as clássicas novelas do passado, característica do autor Benedito Ruy Barbosa.

Somente em *A Força do Querer*, com o retorno de Glória Perez após a criticada *Salve Jorge*, que a emissora ganhou força novamente e conseguiu manter o sucesso. As protagonistas Ritinha (Isis Valverde), Bibi Perigosa (Juliana Paes) e Jeiza (Paola Oliveira) conquistaram o público e deram à novela recordes de audiência e avaliação positiva da crítica especializada.

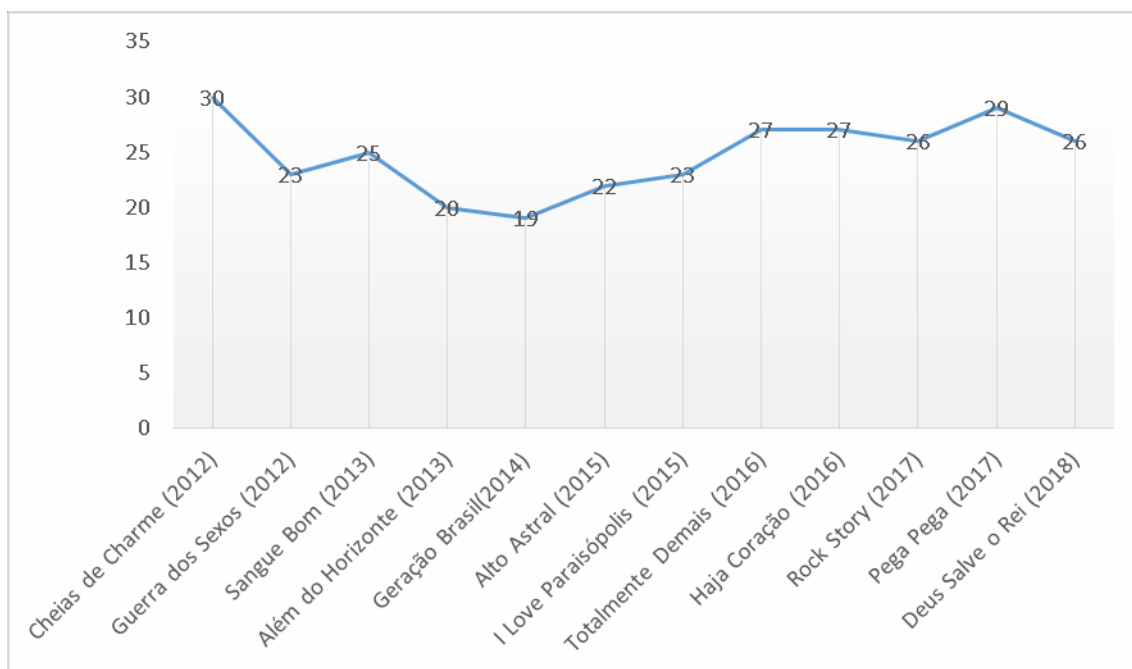
Glória voltou às novelas inspirada. Acho "A Força do Querer" ainda melhor que "O Clone" (2001-2002), seu último sucesso arrematador. Esse excelente resultado se deve a três fatores que trabalharam juntos e em sincronia: a habilidade da autora na condução de suas tramas; a direção caprichada e original de Rogério Gomes, Pedro

Vasconcelos e equipe; e o elenco excepcional (menos o Fiuk). Se algo nesse triunvirato não funcionasse, o efeito para o público não teria sido o mesmo [...] Dessa vez, a autora veio com trama e elenco enxutos. Com vários protagonistas, a história foi costurada de forma que os núcleos se cruzassem e os personagens se conhecessem ou mencionassem os outros. A autora foi hábil na condução de seus núcleos, dando espaço a quase todos e criando oportunidade para a maioria de suas criaturas se destacarem em algum momento. (Nilson Xavier,2017,on-line)

No folhetim eletrônico, a autora não poupou o telespectador de assuntos que são considerados tabus pela sociedade. Conhecida por trabalhar o merchandising social em suas telenovelas, Glória Perez discutiu abertamente transexualidade, questões de gênero, alcoolismo, tráfico de drogas e ainda construiu mulheres fortes em posição de protagonismo. A forma com que os assuntos foram conduzidos conquistaram o telespectador que passou a torcer pelo personagem.

O horário das 21h não foi o único que passou por perda significativa de público. Após 2012, depois do sucesso arrebatador de *Cheias de Charme* dos autores Felipe Miguez e Isabel de Oliveira, a faixa dedicada as comédias românticas aos enredos mais leves, perdeu significativamente a audiência. Curiosamente seus piores momentos foram quando as tramas levadas ao ar fugiram do modelo implantado para o horário. *Além do Horizonte* (2013) e *Geração Brasil* (2014) tiveram as piores médias da década. A primeira, era uma novela de aventura, mostrava a busca dos três protagonistas, Lili (Juliana Paiva), Rafa (Vinícius Redd) e Willian (Thiago Rodrigues) por seus parentes desaparecidos. A procura leva os personagens até a Floresta Amazônica, onde descobrem a existência de uma comunidade que faz experiências com seres humanos prometendo felicidade eterna. Já a segunda, era uma novela que mergulhava no universo da tecnologia. Dos mesmos criadores de *Cheias de Charme*, Felipe Miguez e Isabel e Oliveira, tinha como foco a família Parker-Marra, proprietários de umas das maiores empresas de tecnologia do mundo. Depois de anos morando nos Estados Unidos, Jonas Marra (Murilo Benício) retorna ao Brasil procurando um sucessor. Para isso cria um reality show que chama a atenção do Brasil inteiro, motivando os acontecimentos da novela. O público rejeitou a produção, que terminou com 19 pontos na média final. Confira na tabela abaixo a oscilação de audiência do horário nos últimos anos:

Gráfico 2: Audiência das telenovelas das 19h nos últimos anos



Fonte: Própria (2018)

Embora a audiência das telenovelas tenha diminuído consideravelmente nos últimos anos, uma pesquisa divulgada pelo Ibope em 2018 mostra que o produto ainda é o mais assistido pelos brasileiros, seguido pelo futebol e por filmes. Vale ressaltar também que, mesmo que os dados de audiência não sejam tão expressivos quanto na época de ouro da telenovela, atualmente a quantidade de televisores sintonizados em determinado produto é maior do que antes. A diferença está na porcentagem final, no número de televisores sintonizados na telenovela em comparação com o todo.

5. ANÁLISE DE SEGUNDO SOL

O objetivo deste trabalho é identificar quais aspectos narrativos de *Segundo Sol* mobilizam a audiência e saber se os velhos clichês folhetinescos ainda estão presentes e atraem o público. Para isso, utilizaremos dos seguintes métodos: Primeiro, destrincharemos os principais núcleos de *Segundo Sol* para encontrarmos os seus plots e em seguida apontaremos quais deles são derivados do melodrama e do folhetim clássico. Essa análise das tramas de *Segundo Sol* será feita com base nas definições de Análise de Conteúdo de Bardin. Esse tipo de análise surgiu primeiro nos Estados Unidos como um método de análise de comunicações. Segundo Fernanda Massaro dos Santos (2012) apud Bardin (2011), a função primordial da Análise de Conteúdo é o desvendar crítico. Trata-se de um conjunto de instrumentos de cunho metodológico que é aplicado nos discursos. A análise de conteúdo é feita de forma descritiva, mas não se limitando apenas a esse método, podendo apresentar também o uso de dados e abordagens qualitativas e quantitativas que ajudem a traçar um olhar mais completo sobre o objeto.

De acordo com Bardin, três etapas devem ser respeitadas na Análise de Conteúdo. A pré – análise, a exploração do material e a interpretação. A pré – análise consiste em sistematizar ideias e estabelecer indicadores para a interpretação. Primeiro, deve-se fazer uma leitura geral do tema que vai ser abordado, em seguida, formular hipóteses e escolher indicadores para ajudar na interpretação do material. É importante que a escolha dos dados respeite as seguintes regras: exaustividade, representatividade, homogeneidade e pertinência.

Passada a fase inicial, partimos para a exploração do material. Ela consiste na codificação dos recortes selecionados anteriormente que devem respeitar regras de contagem e a classificação e agregação das informações em categorias já estabelecidas.

Por fim, a interpretação do material classificado e distribuído em categorias.

Sempre com base no material teórico estudado.

Após esse primeiro momento de interpretação das tramas de *Segundo Sol*, realizaremos um levantamento dos números de audiência da novela. A partir desses dados, e com a média final da novela finalizada, analisaremos nas semanas em que *Segundo Sol* obteve média semanal acima da média final quais eram os conteúdos exibidos durante aquela semana. Assim, poderemos apontar quais os plots despertaram mais interesse na audiência. Para encerrar, via comentários do twitter, a rede social se mostrou uma importante plataforma de contato do público com as telenovelas, que através de *hashtags* expressão sua opinião

sobre as tramas. Durante os meses de exibição coletamos comentários sobre *Segundo Sol* e analisaremos como o público reagiu à novela.

5.1 SEGUNDO SOL E TRAMA DA FALSA MORTE

Após três anos longe do horário das 21h, João Emanuel Carneiro marca o seu retorno ao horário desde *A Regra do Jogo*. Depois de uma sequência de tramas sombrias, o autor apostou em uma novela solar e com foco nos dramas familiares. No vídeo de divulgação, o diretor artístico Dennis Carvalho define *Segundo Sol* como uma novela que foca nas relações familiares. De acordo com a sinopse oficial da novela disponível no site da emissora, *Segundo Sol* conta a história de Beto Falcão (Emílio Dantas) um cantor baiano, de axé, e que está na pior fase de sua carreira. A caminho de um show, Beto perde o avião que mais tarde cai no mar. O cantor então é dado como morto, gerando uma enorme comoção nacional que aumenta as vendas de seus discos transformando-o em um sucesso.

Quem sugere que Beto não revele para o Brasil que está vivo, é seu irmão Remy (Vladimir Brichta) e a sua namorada Karola (Deborah Secco). Os dois enxergam na falsa morte de Beto Falcão a oportunidade de conseguir um bom dinheiro. Beto, por sua vez, com a responsabilidade de pagar as contas da família, cansado da sua vida e cheio de dívidas, concorda com o plano do irmão. O protagonista segue então para a ilha de Boioporã, onde assume a identidade de Miguel. Na ilha, conhece e se apaixona pela marisqueira Luzia, personagem vivida por Giovanna Antonelli.

Inconformada com o término do relacionamento com Beto, Karola vai até Boioporã com Laureta (Adriana Esteves) e juntas armam para que Luzia reencontre seu ex-marido e assim se separe de Beto. O plano das duas vilãs tem como consequência a morte do ex-marido de Luzia e a ida de Beto para o hospital, em coma. Luzia é acusada pelo assassinato e condenada. Na prisão, a protagonista é ameaçada de morte e consegue fugir da cadeia. Foragida e longe dos filhos, a personagem vai para a Islândia, assume a identidade de Ariella, se torna uma Dj famosa e, 18 anos depois, retorna ao Brasil para encontrar seus filhos.

Nesse meio tempo, Beto acordou do coma, se reconciliou com Karola e voltou para Salvador. Na capital, assumiu de vez a identidade de Miguel e passou a viver da fortuna adquirida com o sucesso da sua falsa morte.

Com muita música, luz e sob a premissa de tratar de (re) começos e (re) encontros, *Segundo Sol* estreou no dia 14 de maio e acabou no dia 09 de novembro, levando ao ar 155 capítulos. Foram dezenas de personagens e situações que deram estrutura a novela durante os

quase 6 meses de exibição. Nos próximos tópicos explicitaremos as principais tramas⁵ da novela e seus principais personagens.

5.1.1 O CASAL DE PROTAGONISTAS:

Conforme indicado pela sinopse da novela, os protagonistas de Segundo Sol são Beto e Luzia. A trama dos personagens pode ser dividida em três pontos. No primeiro deles, depois de fugir para a ilha, Beto se aproxima de Luzia e dos seus filhos Ícaro (Shay Suede) e Manuela (Luisa Arraes). Apaixonados, eles se envolvem e Luzia engravida. Disposto a assumir a nova família, Beto liga para o irmão e para a ex-namorada e ameaça contar para o Brasil todo que está vivo. Remy e Karola vão até Boiporã para separar o casal e assim impedir que a verdade seja revelada. Entre as armações da dupla, Karola inventa uma falsa gravidez, fazendo com que Luzia não conte para Beto que também está esperando um filho dele. Karola se aproxima de Luzia e a ajuda durante o parto. Quando a criança nasce ela sequestra a criança com a ajuda de Laureta, e mente para Luzia fazendo ela acreditar que o seu filho morreu. Após esses acontecimentos, Luzia é presa pela morte do ex-marido, foge da prisão e se muda para Europa, enquanto Beto, quando acorda do coma, acredita ter sido abandonado. Dezoito anos depois, Luzia volta da Islândia para Salvador. Antes de fugir, deixou os filhos com a sua irmã Cacau (Fabiola Nascimento). A cozinheira, que trabalha na mansão dos Athayde, criou sozinha o sobrinho Ícaro, enquanto que Manuela foi adotada pela família de patrões. No entanto, sem saber, o filho que ela teve com Beto está vivo, sendo criado por Karola e pelo pai, que não sabe que na verdade Valetim (Danilo Mesquita) é seu filho com Luzia e não com a vilã. Beto, por sua vez, passou todos esses anos casado com Karola e vivendo com o dinheiro das vendas de suas músicas.

A trama de Beto e Luzia também se divide nas tentativas dos personagens em provar a inocência de Luzia. Conforme dito, a protagonista foi a acusada no início da novela de assassinar o seu ex-marido. Esse plot se estendeu por metade da novela, tendo o seu desfecho com a revelação de que Beto Falcão estava vivo durante o julgamento da amada. Sendo ele a única testemunha do ocorrido e, que devido ao coma não pode testemunhar na época do primeiro julgamento, Miguel revela ao Brasil que na verdade é Beto Falcão e que fingiu a sua morte por 18 anos.

⁵ Informações sobre a sinopse, capítulos e personagens de Segundo Sol disponíveis em <<https://gshow.globo.com/novelas/segundo-sol/personagem/>> e <<https://gshow.globo.com/novelas/segundo-sol/>> Acesso entre Agosto e novembro de 2018.

Meses depois ter sido inocentada do primeiro crime, os vilões armam para que Luzia seja acusada pelo assassinato de Remy. Dando início a uma mudança de direção na trama, a famosa “virada do capítulo 100”, uma das marcas do autor. A partir desse ponto, a protagonista jura vingança aos responsáveis por destruir a sua vida. E com esse plot, Segundo Sol caminha até os seus capítulos finais.

Por fim, a história principal que envolvia o casal diz respeito ao filho que eles tiveram no passado. Sem saber que Valentim na verdade era seu filho com Luzia, Beto criou o garoto acreditando que ele era filho de Karola. A trama ocupou a novela do começo ao fim e se tornou o principal plot com o desfecho só na penúltima semana.

5.1.2 TRIO DE ANTAGONISTAS

Karola, Laureta e Remy. A trajetória dos vilões de Segundo Sol apresentou viradas surpreendentes. Karola e Remy foram os responsáveis por Beto inventar a falsa morte. Karola e Laureta foram as responsáveis pelas falsas acusações de assassinato e pelo sequestro de Valentim. Assim as ações dos vilões ditaram os principais acontecimentos da novela.

Karola é uma personagem intensa, ambiciosa e passional. Mesmo casada com Beto Falcão era amante de Remy. Criada em um convento, a personagem não conheceu a família e sentia grande carência afetiva. Sua única relação de amizade era com Laureta, a *promoter*, cafetina e chefe do tráfico de drogas. Além das armações contra os protagonistas durante a novela, foi revelado no decorrer da trama que os personagens tinham outra ligação. Remy e Laureta são irmãos, filhos do mesmo pai. E Laureta, por sua vez, é mãe de Karola, o que transforma Karola e Remy em tio e sobrinha.

Essas relações consanguíneas entre os tres personagens foi mantida em segredo pelo autor até a última semana da novela, com consequências que culminaram nos acontecimentos finais. Laureta foi a responsável por orquestrar a falsa morte de Remy, crime pelo qual Luzia foi acusada no final da novela. Juntas ela e Karola manipularam os filhos de Luzia para que a protagonista não conseguisse se reconciliar com Valentim e Ícaro.

Remy era um picareta, fazia o que podia para conseguir dinheiro e sair no lucro. É o que chamamos de “ovelha negra”. Por esse motivo, mantinha uma relação complicada com a família, principalmente com o seu pai Dodô (José de Abreu).

Dos vilões de Segundo Sol, Laureta foi a personagem que mais cometeu crimes. Assassinou, sequestrou, manipulou, chantageou e armou para que seus inimigos não atrapalhassem seus planos. Grande parte deles motivados por um desejo de vingança contra a

família Falcão e por ambição. Quando era jovem, o pai de Laureta se envolveu com a matriarca da família Falcão durante a ditadura militar. Como consequência disso, Nestor (Francisco Cuoco) abandonou a família e a mãe de Laureta. Dulce (Renata Sorrah) foi parar em um manicômio e Laureta se prostituiu. Nessa época, ficou grávida de Karola e a deixou em um convento, se envolveu com milionários de Salvador e com o tempo construiu sua fortuna. Do relacionamento de Nestor com Naná nasceu Remy, irmão de Laureta e cúmplice em suas armações. Cínica, debochada e poderosa, a personagem de Adriana Esteves cativou o público e foi uma das mais marcantes da novela.

5.1.3 A FAMÍLIA FALCÃO

A família de Beto ocupa na trama o espaço que conhecemos como alívio cômico. Embora apresentasse alguns pontos de drama, principalmente no que envolvia o relacionamento entre Remy e Beto, o objetivo desses personagens era divertir.

Naná, Dodô, Beto, Ionan (Armando Babaioff), Clóvis (Luis Lobianco), Doralice (Roberta Rodrigues) e Gorete (Thalita Carauta) tinham uma relação familiar conturbada que ganhou novos contornos no decorrer da trama. Clóvis era namorado de Gorete, que no passado teve um caso com Dodô. Ela se aproximou novamente da família Falcão por interesse, queria estar mais próxima dos familiares do seu ídolo Beto Falcão. Embora se apresentasse como um plot dramático, a relação entre Clóvis, Dodô e Gorete foi tratada pelo autor com doses fortes de humor. Clóvis é descrito no site de Segundo Sol como um personagem boêmio, engraçado, ingênuo, infantil, sem jeito com as mulheres, com a baixa autoestima e um desejo grande de se tornar um cantor famoso de axé. Diferente dos seus outros três irmãos, Clóvis não é muito inteligente e nem ambicioso, suas ações são movidas pela emoção. Junto com Gorete, que é completamente o seu oposto, os personagens passaram por inúmeras situações que abalaram o romance até terminarem juntos no final.

A relação entre os pais da família Falcão passou por poucos conflitos, além do romance de Dodo com Gorete – que foi descoberto por todos em meados da trama – outro ponto que merece destaque é o envolvimento de Naná com Nestor, o pai de Laureta. Os personagens tiveram um caso durante a ditadura militar e que acabou quando Nestor foi preso. Deste relacionamento nasceu Remy, que nunca se deu bem com Dodô, seu pai adotivo.

Por fim, temos Ionan Falcão e Doralice. O plot dos dois personagens também envolvia dramas amorosos e suas complicações. O relacionamento de Doralice com Ionan era abusivo, ele,

muitas vezes apanhava dela . Com o tempo a relação se desgastou e Ionan se envolveu com Maura (Nanda Costa), sua colega de trabalho.

5.1.4 A FAMÍLIA ATHAYDE

Entre as relações familiares exploradas pelo autor de Segundo Sol, as que envolvem a família Athayde são as mais complexas. Donos de uma construtora, são proprietários de uma das maiores fortunas de Salvador. Severo (Odilon Wagner) e Clodine Athayde (Cássia Kis) são os pais, Edgar (Caco Ciocler) é o filho do casal e é casado com Karen (Maria Luisa Mendonça). Os dois são pais de Rochelle (Giovanna Lancellotte) e de Manuela, a filha de Luzia foi adotada pelo casal. Zefa (Cláudia di Moura) e Roberval (Fabrício Boliveira), trabalham e moram na residência.

As tramas dos Athayde podem se dividir em vários plots. Primeiro, o triângulo amoroso entre Roberval e Edgar e Cacau. Os dois personagens se apaixonaram pela irmã de Luzia, que trabalhava como cozinheira na mansão, logo na primeira fase da novela. Entre idas e vindas dos personagens, a trama se arrastou por toda a história. Nesse meio tempo, Roberval e Cacau quase se casaram, Cacau e Edgar ficaram juntos, Roberval e Karen tiveram um caso e no fim, Roberval ficou com Cacau e Edgar e Karen se reconciliaram.

Todo o envolvimento amoroso dos personagens serviu para acrescentar drama na situação e em um conflito maior vivido por eles. Edgar e Roberval são irmãos. Tanto de pai quanto de mãe. Os dois são filhos de Zefa e Severo. Enquanto Edgar, o filho branco, foi criado como herdeiro legítimo da fortuna dos Athayde, Roberval, o filho negro, cresceu como empregado morando nos fundos da casa com a mãe. A revelação do parentesco de Edgar e Roberval se deu por partes. Primeiro, o motorista da família descobriu que era filho de Severo, a rejeição que sofreu do pai por toda a vida fez com que o personagem saísse da mansão, após ser humilhado, e fosse em busca de dinheiro para se vingar. Assim Roberval conheceu Laureta e depois de uma armação da vilã enriqueceu vendendo diamantes.

Essa história se complica mais quando, 18 anos depois, Roberval retorna milionário e tem como objetivo destruir a família que acabou com a sua vida. Os Athayde estão envolvidos no meio de um escândalo na construtora, o que fez com que perdessem todo o dinheiro, Roberval se aproveita da situação, cria uma relação de dependência entre o restante dos personagens, se muda para a casa onde moravam como dono da propriedade e dá início a sua vingança.

Entre os dramas e as situações vividas por essa família, a história chega ao ápice quando Zefa revela que também é mãe de Edgar. A empregada da casa é mãe de dois filhos do patriarca da família Athayde, e se omitiu durante toda vida sobre o parentesco.

Além de Edgar e Roberval, descobrimos ao final da história que Karola também é filha de Severo. O milionário foi o primeiro cliente de Laureta e quando soube que ela estava esperando uma criança, não quis assumir sua filha. Laureta conseguiu parte de seus bens chantageando-o, com a ajuda de Severo a personagem conseguiu montar a sua casa de prostituição.

Rochelle e Manu são as últimas integrantes da família Athayde. A primeira, é mimada e ambiciosa, faz o que pode para atormentar a vida da irmã adotiva. Se aliou a Roberval para destruir o seu avô e conseguir ficar com parte do dinheiro da família. No fim, a personagem descobriu que estava doente. Sua redenção veio por causa desse fato, a doença a fez perder todos os movimentos dos braços e das pernas temporariamente, como consequência a personagem se viu dependente e obrigada a pedir ajuda. Já Manuela, com problemas para superar o abandono da mãe e não se sentindo acolhida pela família que a adotou, foi a personagem usada pelo autor para discutir o vício em drogas.

5.1.5 ROSA, MAURA, NICE E AGENOR

Os quatro personagens formam o último núcleo que analisaremos em Segundo Sol. Nice (Kelzy Ecard) e Agenor (Roberto Bonfim) são casados e pais de Rosa e Maura. Diferente dos outros núcleos familiares da novela, essa não tem grandes bens e passa por dificuldades financeiras. Agenor trabalha como garçom no restaurante de Cacau, enquanto Nice é dona de casa. O personagem é a personificação do machismo. Autoritário, prepotente, mau caráter, homofóbico e violento, agrediu por vários momentos a esposa e as filhas. Não aguentou ver o sucesso da mulher como cozinheira e armou para que ela saísse do trabalho. Quando soube que Maura era lésbica e que Rosa trabalhava como garota de programa, agrediu e expulsou as duas filhas de casa

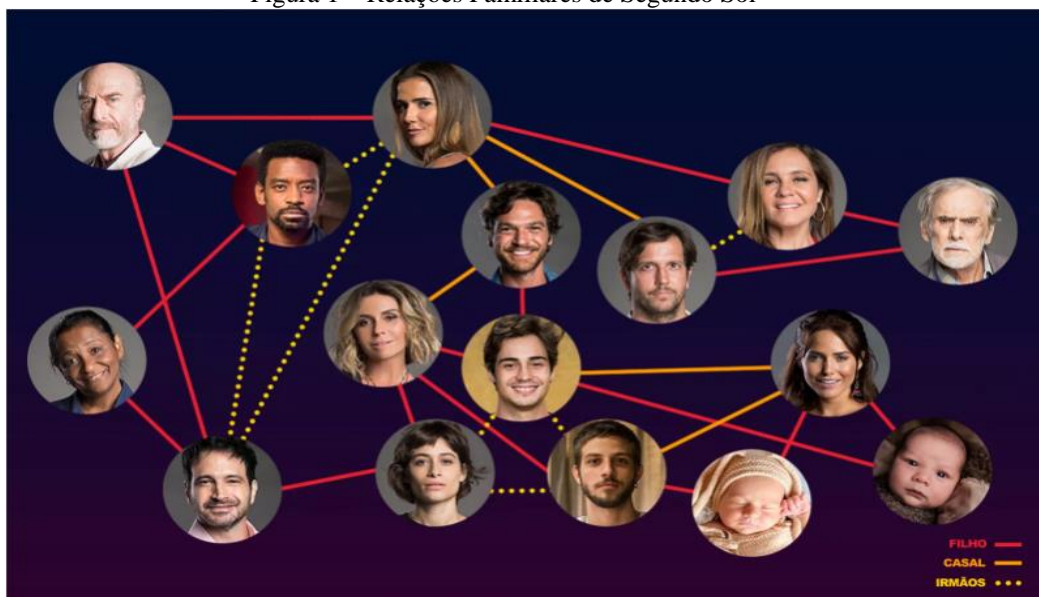
A relação do personagem com Rosa era complicada, a filha não aceitava a forma com que o pai travava sua mãe e irmã. A revolta dela, aliada a falta de dinheiro, foram os motivos que fizeram com que a menina virasse garota de programa. A personagem é uma das mais carismáticas criadas pelo autor na novela. Batendo de frente com Laureta, ela se envolve nas armações da vilã quando encontra nela a possibilidade de mudar de vida. Entre as relações amorosas, Rosa se apaixona pelos irmãos Ícaro e Valentim. Em determinado ponto da trama a

personagem descobre que Valentim é o filho que Luzia e Beto tiveram no passado, mesmo namorando o personagem, Rosa se junta a Karola e Laureta para esconder esse segredo. Essa decisão marcou a “mudança de lado” da jovem, que mesmo sabendo que o certo a se fazer seria contar a verdade, ficou em silêncio por dinheiro. Desde ponto em diante Rosa se envolveu ainda mais com as vilãs, passou a administrar a casa de prostituição de Laureta, engravidou de Ícaro – mentiu dizendo que o filho era de Valentim – e foi cúmplice no assassinato de Galdino (Narcival Rubens).

No final da trama a personagem se arrependeu dos seus erros e foi solucionando todos os problemas que causou. Rosa foi uma peça chave na história de João Emanuel Carneiro, e, em determinando momento a personagem sabia os principais segredos da novela. Ambígua, esperta, ambiciosa e inteligente. Ela não era o que chamamos de vilão, mas, ao mesmo tempo, não possui a integridade moral de um personagem “do bem”. É a exemplificação da figura do anti-herói.

Em Maura o autor trouxe como pauta questões que envolvem a sexualidade. A policial é casada com Selma (Carol Fazu) e juntas decidem ter um filho. O doador do material genético é Ionan, um dos filhos da família Falcão. A proximidade dos dois personagens faz com que eles se envolvam. A relação cresce e Maura decide se separar de Selma, assim como Ionan e Doralice. Por fim, houve uma tentativa de poliamor. Maura, Ionan e Selma foram morar juntos, mas a relação dos três não deu certo e Ionan voltou para Doralice.

Figura 1 – Relações Familiares de Segundo Sol



Fonte: Gshow

5.2 O MELODRAMA NO FOLHETIM MODERNO:

Segundo Sol foi inicialmente apresentada como a trama de um cantor famoso, que após um a queda de avião é erroneamente dado como morto. Sua falsa morte alavanca a venda de seus discos e o transforma em um verdadeiro fenômeno da música nacional. Convencido por seu irmão e por sua namorada, ele se esconde em uma ilha para que depois de um tempo possa contar ao Brasil todo que está vivo. O tempo passa, a fortuna cresce e a mentira se sustenta por quase duas décadas. Como esse cantor vive? Como manteve a falsa morte? Como a imagem de um cantor famoso o transformou em um ídolo? Quais as consequências dessa mentira na sua vida? Inúmeras perguntas podem rondar esse que é o mote principal da novela de João Emanuel Carneiro.

Embora a falsa morte não seja um tema original na dramaturgia, a história de Beto Falcão pode ser considerada original se analisarmos os temas mais trabalhados nas telenovelas atuais. Somente nas duas últimas produções do horário, tramas de amor e vingança dominaram as telinhas brasileiras. Em *O Outro Lado do Paraíso*, Walcyr Carrasco explorou a história de Clara (Bianca Bin). Jovem e pobre, a menina que morava no Tocantins sofria violência doméstica e era maltratada pelo marido. Foi enviada para um manicômio, por ordens de sua sogra. O intuito era tirar Clara de circulação para que pudesse explorar as terras da nora, que continham uma grande fortuna em esmeraldas. A trama abertamente inspirada em *O Conde de Monte Cristo* (Alexandre Dumas), mostrou o retorno de Clara, anos depois, milionária e disposta a fazer de tudo para conseguir vingança. Antes de *O Outro Lado do Paraíso*, Glória Perez explorou amores, desencontros e os desejos em *A Força do Querer*. Ambas as novelas foram enormes sucessos do horário e contavam com velhos assuntos conhecidos do público para nortear o seu enredo. O próprio João Emanuel Carneiro foi o criador de um dos maiores sucessos da década e que tinha como trama principal o desejo de vingança, a premiada *Avenida Brasil*. Dessa vez, o autor chega explorando um caminho pouco visto antes. Contudo, o que se observa no decorrer da novela foi uma mudança de direcionamento na trama principal.

Aos poucos, a história de Beto Falcão foi sendo deixada de lado, com pouquíssimos acontecimentos relevantes e que interferiam no rumo dos personagens. Por outro lado, os dramas de Luzia ganharam cada vez mais destaque. O crítico de teledramaturgia Nilson Xavier ressalta a mudança de foco que a novela de João Emanuel sofreu:

A novela chegou à metade, a história do cantor estagnou (faz tempo) e perdeu totalmente a força para a trama da "marishquera" que, acusada de um crime que não cometeu, fugiu e retorna para ver os filhos (para ver os filhos, não para provar sua inocência) [...] Neste imbróglio, o que sobrou foi uma trama central nada criativa e muito, muito inconsistente. Um ou outro evento movimentava essa história. (Nilson Xavier, 2018, on-line)

Essa “transferência de protagonismo” representa também uma mudança significativa na temática, afastando *Segundo Sol* do folhetim eletrônico moderno e o aproximando do melodrama. Com isso, além das tramas secundárias recheadas dos clichês folhetinescos, a trama principal passa a ser sobre a “mocinha sofredora vítima das armações dos inimigos”. O embate

entre o “bem” e o “mau” é peça fundamental do melodrama desde o seu surgimento, sua estrutura segue um alinhamento muito simples, o contraste entre personagens com valores opostos, e em *Segundo Sol* ele se apresenta em diferentes formas.

Como apontado anteriormente, Luzia e Beto sofreram armações para se separarem, tiveram o filho sequestrado e dado como morto. Luzia foi acusada duas vezes por um crime que não cometeu, sofreu tentativas de assassinato e tudo isso motivado inicialmente por interesses amorosos. Pela tentativa de impedir os protagonistas de viverem o seu amor. O excesso de sentimentos e de sofrimento, marcaram a trajetória do casal. Além do núcleo principal, vale ressaltar que a telenovela se alimenta de outras histórias. E nelas também é possível identificarmos elementos do melodrama. Sofrimento, vingança, a busca pela realização amorosa, superação de doenças, embates entre o conflito de valores, relações familiares complicadas, são plots presentes em todos os núcleos da novela das 21h.

Vale ressaltar que embora Luzia tenha adotado uma mudança de comportamento a partir do capítulo 100, sua personagem sempre foi essencialmente boa. E mesmo se vingando dos vilões, suas ações não interferiram no caráter da personagem, só a tornaram menos passiva em toda a situação.

5.3 PLOTS SUPER UTILIZADOS EM TELENOVELAS

Ivani Ribeiro ficou conhecida por utilizar em suas produções clichês que apareceram inúmeras vezes em seus folhetins. A Falsa identidade, o mistério do nascimento, os enganos intencionais, perseguição da inocência; falsas mortes, os triângulos amorosos e a vingança. Todos esses enredos folhetinescos se consagraram na mão da autora que teve sua época de ouro na década de 70. Essas características, segundo Campadelli (1987) coloca a entre as principais escritoras do chamado folhetim melodramático. Durante os anos todos esses enredos foram usados por diversos autores para estruturar suas tramas, seja como mote principal ou como trama secundária. Em *Segundo Sol* eles se apresentaram em todos os núcleos. Veja na tabela abaixo:

Tabela 1: Personagens de Segundo Sol e suas tramas

PERSONAGENS	TRAMAS
Luzia > Beto > Karola Ícaro > Rosa > Valentim Maura > Selma > Ionan Roberval > Cacau > Edgar	Triângulo amoroso

Valentim Karola Remy Edgar Roberval Badu	Mistério do Nascimento
Beto/Miguel Luzia/Ariella/Silvia	Falsa identidade
Beto	

Remy	Falsa morte
Roberval Laureta Luzia	Vingança
Luzia	Perseguição da Inocência
Todos os personagens	Os enganos intencionais
Família Athayde	Plot da Família

Fonte: Própria (2018)

O uso dos clichês folhetinescos típicos das novelas mexicanas e de recursos que ficaram famosos nas primeiras produções globais estiveram presentes por toda *Segunda Sol*. Alguns deles muitas vezes em excesso, conforme demonstrado na tabela. Foram inúmeros os plots que se repetiram por diferentes personagens. Alguns mais de uma vez com o mesmo personagem, como foi o caso de Luzia, que passou por três julgamentos no decorrer da novela. O mistério do nascimento também se repetiu. No final da trama seis dos personagens principais não eram filhos de quem pensavam ser. O principal deles, a revelação de que Valetim era o filho de Luzia e Beto, só foi revelado para os personagens nos últimos capítulos. Ele movimentou e ganhou destaque na reta final da produção.

Segundo Sol usou e abusou do drama, sobre esses momentos, o crítico Mauricio Stycer escreveu sobre o último capítulo da trama em seu blog:

Toda a sequência do sequestro do bebê de Rosa foi digna de uma produção top da Televisa. A cena mais cômica de todas talvez tenha sido a que mostrou Karola (Deborah Secco) se colocando diante de Severo (Odilon Wagner), o pai que ela descobriu no antepenúltimo capítulo, para evitar que Laureta (Adriana Esteves) atirasse nele. Ou a que exibiu o exército de Brancaloneo achando que estava num seriado americano, tipo "MacGyver", invadindo a casa da vilã para resgatar o bebê. Ou, por fim, o "sacrifício" de Karola, morrendo para evitar que Valentim (Danilo Mesquita) fosse atingido pelo tiro disparado por Laureta, sua mãe (Mauricio Stycer, 2018, on-line)

5.4 A CONSTRUÇÃO DOS PERSONAGENS

O melodrama apresenta quatro clássicos tipos de personagens: A “vítima”, o “justiceiro”, o “traidor” e o “bobo”. Mesmo com adaptações, em *Segundo Sol* podemos encontrar a presença desses perfis.

A figura da “vítima”, se apresenta nas formas de Beto e Luzia. Mesmo que na origem do gênero suas características fossem mais marcantes, na trama de João Emanuel Carneiro esses personagens apresentam a sua essência. Por vítima, nos referimos aquele personagem inocente, bondoso e que sofre pelas ações causadas pelos vilões. Do início ao fim de *Segundo Sol* os dois personagens sofreram incansavelmente. Mesmo que em determinado momento Luzia tenha se tornado mais ativa em relação as armações de Karola e Laureta, a essência da personagem continuava a mesma. Suas investidas contra as vilãs pouco surtiram efeitos na trama. O mesmo ocorreu com Beto, que na reta final passou a se impor mais em relação as atitudes dos vilões.

Pode-se dizer que a partir desse ponto, figura da “vítima” e do “justiceiro” se misturam nos dois protagonistas. Quando Luzia esboça uma reação, ela passa a assumir um papel de coragem, de uma pessoa destemida e que agirá para acabar com o seu sofrimento e fazer justiça.

Já o “traidor”, aparece principalmente nos personagens Remy, Laureta e Karola. A figura clássica do vilão, tem a função é atrapalhar a vida do “justiceiro” e da “vítima”. Assim como no melodrama, eles armaram para que os personagens não pudessem alcançar os seus objetivos.

E temos ainda o “bobo”, neste ponto, ao invés de um personagem, chamo a atenção para um núcleo completo. Geralmente encontramos em telenovelas os núcleos cômicos, responsáveis por quebrar a tensão presente das outras tramas. Em *Segundo Sol* destaco a presença da família Falcão, principalmente os personagens Clóvis e Gorete. Mesmo com alguns momentos dramáticos, o apelo maior desse grupo de personagens era fazer rir, dar ao telespectador um espaço entre os conflitos dos outros personagens. Entretanto, é importante enfatizar que no melodrama o “bobo” não apresenta trama própria, o que não acontece em *Segundo Sol*. Mesmo desempenhando humor, os personagens tinham suas próprias histórias que não dependiam exclusivamente da ação dos protagonistas.

Por fim, faço aqui uma ressalva: todas as características citadas são variações e adaptações do melodrama, elas se fundamentam nele. Contudo, as devidas modificações foram realizadas. O tempo, a cultura e a sociedade fizeram com que os personagens passassem por transformações. É natural que suas personalidades não sejam mais maniqueístas, que apresentem várias camadas na sua composição, todos podem ser ao mesmo tempo “justiceiros”, “vítimas”, “bobos” e “traidores”. Nos atentamos aqui à característica principal dos personagens e a função que eles desempenham na trama.

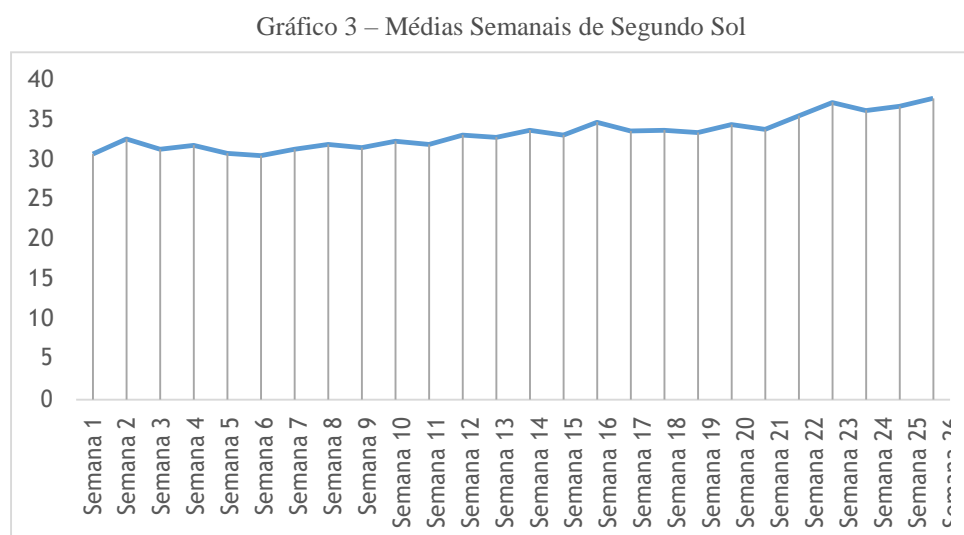
5.5 OS PLOTS E A AUDIÊNCIA

Segundo Sol terminou no dia 10 de novembro, após 155 capítulos e acumulou média de 33,3 pontos no Ibope⁶. Embora seja uma média boa, ficou abaixo das últimas produções do horário, que marcaram 37 e 38,8 pontos respectivamente. Alguns fatores são determinantes para o êxito de uma produção, o enredo e alguns assuntos abordados por ela despertam interesses diferentes no público. A seguir, veremos quais das histórias apresentadas na análise acima tiveram maior sucesso com o público.

Uma novela é exibida em média por seis meses, por apresentar uma narrativa longa e muitas vezes cansativa, com inúmeras tramas e personagens. É natural que a audiência oscile em alguns momentos. Alguns telespectadores não acompanham diariamente, sintonizando a televisão em momentos decisivos das tramas.

São nas semanas finais que elas apresentam maior êxito. A expectativa com o fim que terão os personagens faz com que a audiência cresça e se mantenha nesse ritmo. Também são em capítulos decisivos que acontecem os picos de audiência, aqueles momentos em que alguma revelação será feita, onde haverá mortes ou acertos de contas, por exemplo.

Confira na tabela abaixo um gráfico com as médias semanais⁷ de *Segundo Sol* e sua variação:



Fonte:

Própria (2018)

⁶Dados referentes à Grande São Paulo, principal praça de medição do IBOPE no país.

⁷Os dados referentes à audiência semanal de *Segundo Sol* estão disponíveis em <<https://www.kantaribopemedia.com/conteudo/dados-rankings/audiencia-tv-15-mercados/>> Acesso entre os meses de agosto e novembro de 2018.

O gráfico nos mostra que *Segundo Sol*, de maneira geral, manteve uma audiência estável que oscilou em 30 e 37 pontos. A semana em que a novela apresentou seu menor resultado, foi entre os dias 18/06 e 26/06, obtendo 30,7 de audiência. Aqui vale a observação que a novela de João Emanuel Carneiro sofreu com alguns fatores externos, como a Copa do Mundo de Futebol e o horário político. Essas interferências modificaram a grade da emissora mudando o horário em que a telenovela era exibida.

Depois de um começo mais forte, com vários acontecimentos importantes a cada capítulo, a trama de *Segundo Sol* passou por um período morno. Esse período se deu justamente durante a Copa do Mundo. Os dois fatores aliados contribuíram para que esse fosse o período em que a produção apresentasse uma caída em seus números no iBope.

Pós Copa do Mundo os números continuaram estáveis, se mantendo entre 32 e 33 pontos de média. Somente na décima sexta semana de exibição *Segundo Sol* ultrapassou os 34 pontos no resultado semanal.

Essa semana foi marcada pela revelação de que Beto Falcão estava vivo e pelas reações dos seus fãs ao saberem dessa notícia. O capítulo da revelação alcançou 36,7 pontos de audiência, o maior registrado naquela semana. Essas descobertas motivaram ações que tiveram consequências nos próximos dias, a semana em que o capítulo 100 seria exibido. Acuada e sendo condenada pela população, Karola resolve fugir com Remy mas desiste da viagem deixando o cúmplice embarcar sozinho para França. A repercussão desse acontecimento deu a *Segundo Sol*, na semana seguinte, uma das maiores audiências diárias. No dia em que mostrou o retorno de Remy e o seu acerto de contas com Karola, a novela das 21h registrou 38 pontos de audiência. Seu recorde até então. Com raiva, o vilão decide contar para a Luzia que seu filho está vivo – revelação feita no capítulo 100 – e com essa informação arrancar dinheiro da cunhada. Ele organiza um encontro, junto com Laureta, que planeja a morte de Remy sem que ele saiba. Luzia é acusada do crime, em um capítulo que registrou 35 pontos de média.

Segundo Sol só voltou a marcar média semanal superior a 34 pontos novamente em sua vigésima semana, faltando um pouco mais de um mês para o fim. No que diz respeito a dramaturgia, essa foi uma semana cheia de acontecimentos. Rochelle descobre que está com uma doença grave, Luzia e Beto se reencontram; Luzia expõe Karola em público, dando início a derrocada da vilã; e Karola e Laureta enganam Luzia com uma falsa filha da marisqueira.

Da vigésima segunda semana em diante *Segundo Sol* registrou só registrou médias acima de 35 pontos. Se não considerarmos a semana final, na qual é normal a trama apresentar seu maior índice, vale destacar a vigésima terceira semana. Segundo alcançou 37,4 pontos, seu recorde semanal. Nessa fase da trama o segredo envolvendo o nascimento de Valentim é revelado. Luzia finalmente descobre que ele é seu filho. Acontecimento que se desenrolou por toda semana, culminando no encontro dos dois personagens no final de semana. A falsa morte de Remy também é revelada. A protagonista avista o personagem pelas ruas de Salvador e então tem início a busca de evidências para provar a sua inocência.

Em sua última semana, todos os capítulos registraram média acima de 40 pontos, exceto a reapresentação, exibida no sábado. Dia 06/11 *Segundo Sol* alcançou o seu maior índice diário: 41,8 pontos. Mais uma vez, esse foi um capítulo onde o mistério envolvendo o nascimento de um personagem seria revelado. Karola descobre que é filha de Laureta e Severo Athayde.

5.6 ANALISANDO OS COMENTÁRIOS DO TWITTER

Quando *Segundo Sol* estreou, inúmeros fatores chamaram a atenção dos telespectadores. Não faltaram comentários no Twitter que elogiavam a trama ensolarada e musical, o sotaque dos personagens e o fato de que a novela não se passava no eixo Rio-São Paulo. Fãs do autor João Emanuel Carneiro comemoraram o retorno do novelista após três anos. Conhecido por personagens fortes e tramas aceleradas, criou-se uma expectativa alta com o que estava por vir.

Durante os meses de exibição da novela, observamos os comentários deixados pelos telespectadores com a tag #SegundoSol, que chegou a ficar muitas vezes entre os assuntos mais comentados do Brasil.

Listaremos abaixo alguns pontos que merecem destaque.

- **A inocência dos personagens bons:**

Os telespectadores se incomodaram bastante com o fato de que durante quase toda a novela os personagens “bonzinhos” acreditavam em todas as armações feitas pelos vilões, principalmente nos acontecimentos que ocorreram até o capítulo 100 da novela. A facilidade que Laureta, Karola e Remy tiveram para enganar Luzia e Beto chegou a incomodar um pouco. Muitos apontaram situações como a manipulação de Luzia para que ela não contasse a Beto que o filho que os dois tiveram estava vivo, as chantagens realizadas por Remy contra

Luzia também foi motivo de reclamações. Muitos internautas chamaram a atenção para a burrice dos personagens. Luzia era a mais enganada.

Figura 2: Comentários do Twitter



Fonte: Própria (2018)

- **O sofrimento exagerado e as situações repetitivas:**

O sofrimento exagerado da protagonista foi outro ponto levantado pelos comentários analisados. Desde o início da novela a protagonista só passou por momentos ruins, com poucas situações de felicidade. Esse sofrimento, muitas vezes na forma de situações repetidas na novela, gerou certo incomodo. Luzia passou por três julgamentos na novela, todos eles por acusações de assassinato. Com outros personagens os mesmos plots aconteceram várias vezes. Cinco personagens de Segundo Sol foram expulsos de casa. Sendo que Rochelle foi a que mais passou por isso.

- **O culto aos vilões:**

Mesmo Karola e Laureta sendo na novela a representação do “mau”, a dupla de personagens conseguiu conquistar inúmeros fãs e a torcida deles. As frases de efeito ditas por Laureta, os xingamentos de “INFEEEEERNOOOOO” falados por Karola, a sagacidade, a cumplicidade, a esperteza, a espiritualidade e até o humor indireto que essas duas personagens transmitiam conquistaram o público que passou a vibrar sempre que as vilãs apareciam. Esse

- **Vingança:**

Mesmo não sendo o plot principal, o desejo de vingança motivou os personagens principais e ganhou destaque principalmente no final de Segundo Sol. Quando

Remy volta para se vingar de Karola, e a pendura na sacada do seu prédio. De acordo com os comentários analisados do twitter, a grande maioria ficou espantada com a violência e veracidade da cena, porém acharam que o castigo da vilã foi justo. Quando Roberval retorna a mansão em que trabalhou e sujeita a própria família a família a condição em que ele foi submetido a vida inteira, gerou comemorações na rede social. Principalmente no que se referia as ações voltadas a seu pai, Severo. Quando Luzia passou a se defender das ações e saiu da passividade passando ao ataque, boa parte dos comentários coletados mostrou euforia vindo do público. A hashtag #LuziaVingativa chegou a ficar entre os assuntos mais comentados do twitter.

É importante ressaltar que, mesmo que as atitudes tomadas sejam socialmente consideradas ruins, há espaço para um consenso geral dado pelo telespectador, que aceita e aprova tal ato. Um exemplo dessa situação ocorreu quando a protagonista expôs Karola publicamente exibindo os vídeos de sexo entre ela e o cunhado. Mesmo com alguns comentários pontuais, que acharam essa situação desnecessária e um desserviço ao feminismo, a grande maioria vibrou com a humilhação da vilã.

Figura 4: Comentários do Twitter



Fonte: Própria (2018)

- **A anti-heroína:**

Rosa é o exemplo clássico de personagem ambígua. A sua trajetória em Segundo Sol dividiu opiniões. Enquanto batia de frente com os personagens vilões, era aclamada na internet. A partir do momento suas ações passaram a ser condenáveis, principalmente por serem motivadas pelo dinheiro, a personagem passou a ser rejeitada. Muitos dos comentários torciam para que Rosa voltasse para o “lado do bem”. Quando ela se redimiou e acertou os seus erros, voltou a fazer sucesso entre os telespectadores.

- **A punição aos personagens maus:**

De maneira geral, o que pode-se observar a partir da análise é que os telespectadores, mesmo gostando dos vilões, anseiam para que no final eles tenham a devida punição. Foram inúmeras as reclamações com o final sem punição de Remy e a candidatura de Laureta a deputada. Ao mesmo tempo que o sofrimento de Agenor, a doença de Rochelle a morte de Karola foram vistos como uma boa forma de justiça.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tendo em vista a análise realizada das tramas de Segundo Sol, o monitoramento da audiência via dados do Ibope e os comentários do Twitter, Segundo Sol se mostrou uma novela com fortes características do melodrama e do folhetim clássico. Embora tenha sido apresentada inicialmente como a história de Beto Falcão: o cantor de axé que após erroneamente ser dado como morto alcança o estrelato; no decorrer dos seus capítulos a novela de João Emanuel Carneiro se encaminhou para a trajetória de Luzia, ganhando novos contornos e mudando o direcionamento.

O embate entre “o bem” e o “mal”, o sofrimento exagerado dos protagonistas, as ações dos vilões movimentando e dando direcionamento a trama, a presença de personagens característicos do gênero, como a “vítima”, o “justiceiro”, o “traidor” e o “bobo”; o desejo dos protagonistas em alcançarem a justiça, os impedimentos para que vissem o amor, estavam presentes do início ao fim de Segundo Sol

Entre os cinco principais núcleos destrinchados da novela, todos apresentaram plots já conhecidos pela audiência. O mistério do nascimento, a perseguição da inocência, vingança, a falsa morte, triângulos amorosos, falsa identidade, os enganos intencionais, o plot do amor e da família, nortearam o autor para que construísse o enredo de sua telenovela.

A audiência, por sua vez, correspondeu positivamente a repetição de formulas teledramatúrgicas. Embora houvessem comentários reclamando de situações pontuais, não foram suficientes para que a produção perdesse uma parcela considerável do público. As semanas que apresentaram melhor resultado, foram as que os plots de vingança e mistério do nascimento estavam em momentos decisivos. Como por exemplo, quando Valentim e Luzia descobriram que são mãe e filho, que rendeu a novela a sua melhor média semanal, 37,4 pontos, desconsiderando a última semana de exibição.

Contudo, vale ressaltar que em alguns pontos a audiência demonstrou insatisfação com algumas situações. A inocência exagerada dos protagonistas, a repetição de tramas na mesma novela – vários personagens não eram filhos de quem acreditavam ser inicialmente e a protagonista sendo acusada duas vezes por um crime que não cometeu – a facilidade com que os personagens “bons” eram enganados, a maldade sem explicação de alguns personagens, a falta de reação dos personagens “bons” e a falta de punição para os vilões foram apontados em parte dos comentários analisados.

Segundo Sol termina com média final de 33,3 pontos de audiência, mesmo abaixo das suas antecessoras, pode ser considerada um sucesso de público.

Embora a presente pesquisa tenha se proposto a olhar a novela Segundo Sol, durante os capítulos deste trabalho construímos uma linha temporal apontando produções que foram importantes para a teledramaturgia nacional, sobretudo no quesito audiência. Esse olhar sobre o passado, se mostra de extrema importância para entendermos a relação do público com a telenovela, uma relação complexa e de difícil compreensão. A reação do telespectador perante ao produto é imprevisível e depende de inúmeros fatores, conforme apontado pelos estudos de recepção, no entanto, alguns padrões se repetem com o tempo.

Segundo Sol mostrou que, mesmo quase 70 anos após o surgimento da primeira telenovela no Brasil, o gênero ainda tem força para atrair o público e conserva em si suas características iniciais. Há, claro, mudanças no consumo e na construção narrativa das telenovelas, adaptações foram feitas no decorrer dos anos, mas a velha forma de contar histórias, construir personagens e abordar as emoções humanas se faz presente ainda hoje.

7. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARAUJO, Joel Zito Almeida de. **A negação do Brasil: o negro na telenovela brasileira.** São Paulo. Senac, 2000

BARBERO, Martin, e REY, German, **Os exercícios do ver**, São Paulo: Editora Senac, 2001

BARBERO, Martin. **Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia.** 6.ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009

BRANDÃO, Cristina. **O Grande Teatro Tupi do Rio de Janeiro**, Editora UFJF, 2005.

CALZA, Rose. **O que é a telenovela**, Editora Brasilense S/A, 1996. (Coleção Primeiros Passos; 302)

CAMPADELLI, Samira Youssef. **A Telenovela.** São Paulo: Ática, 1987.

FOGOLARI, Élide Maria. **O visível e o invisível: no ver e no olhar da telenovela.** São Paulo, Ed. Paulinas, 2002

HUPPES, Ivete. **Melodrama: O gênero e sua permanência.** Cotia: Ateliê Editorial, 2000

JACKS, Nilda; MENEZES, Daiana; PIEDRA, Elisa. **Meios e audiências: a emergência dos estudos de recepção no Brasil**, Porto Alegre: Sulina, 2008

JACKS, Nilda; SOUZA, Maria Jacob Carmem de. **Mídia e Recepção: televisão, cinema e publicidade.** Salvador: EDUFBA, 2006

JACKS, Nilda. **Repensando os estudos de Recepção: dois mapas para orientar o debate.** Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ilha/article/viewFile/2175-8034.2008v10n2p17/15988>> Acesso em: 23 de out.2018.

JÚNIOR, Renato Luiz Pucci. **Inovações Estilísticas na telenovela: a situação em Avenida Brasil.** Porto Alegre, v.21, n2, p. 675-697. Agosto 2014

NOGUEIRA, Lisandro. **O autor na televisão**. Goiânia: Editora UFG.2002

SANTOS, Fernanda Marssaro dos. Análise de Conteúdo: a visão de Laurence Bardin Disponível em <<http://www.reveduc.ufscar.br/index.php/reveduc/article/view/291/156>> Acesso em 16 de out. 2018

STYCER, Mauricio. No fim, Segundo Sol mostra coragem para rir de si mesma. Disponível em: <<https://mauriciostycer.blogosfera.uol.com.br/2018/11/10/so-no-fim-segundo-sol-mostra-coragem-para-rir-de-si-mesma-e-do-brasil/>> Acesso em 19 de nov. 2018

TÁVOLA, Artur da. **A telenovela Brasileira: História, análise e conteúdo**, São Paulo: Editora Globo, 1996

XAVIER, Nilson. **Cinco anos de Avenida Brasil: como explicar o seu sucesso e por que nenhuma novela conseguiu repeti-lo**. Disponível em: <<https://nilsonxavier.blogosfera.uol.com.br/2017/03/26/5-anos-de-avenida-brasil-como-explicar-seu-sucesso-e-por-que-nenhuma-novela-conseguiu-repeti-lo/>> Acesso em 15 de nov. 2018

XAVIER, Nilson. **A Força do Querer mobilizou a audiência, mas não foi unanimidade**. Disponível em: <<https://nilsonxavier.blogosfera.uol.com.br/2017/10/20/a-forca-do-querer-mobilizou-audiencia-mas-nao-foi-unanimidade/>> Acesso em 15 de nov. 2018

XAVIER, Nilson. **Difícil defender Segundo Sol: é a pior das novelas de João Emanuel Carneiro**. Disponível em: <https://nilsonxavier.blogosfera.uol.com.br/2018/08/17/difícil-defender-segundo-sol-e-a-pior-das-novelas-de-joao-emanuel-carneiro/> > Acesso em 18 de nov.2018

Os dados referentes à audiência semanal de Segundo Sol estão disponíveis em <<https://www.kantaribopemedia.com/conteudo/dados-rankings/audiencia-tv-15-mercados/>> Acesso entre os meses de agosto e novembro de 2018

Informações sobre a sinopse, capítulos e personagens de Segundo Sol disponíveis em <<https://gshow.globo.com/novelas/segundo-sol/personagem/>> e <<https://gshow.globo.com/novelas/segundo-sol/>> Acesso entre Agosto e novembro de 2018.

