

## **A hiperrealidade na telenovela do horário das 23 horas: o exemplo do último capítulo de “Verdades Secretas”**

*The hyperreality in the 23 hour time telenovela:  
the example of the last chapter “Verdades Secretas”*

Rondinele Aparecido RIBEIRO<sup>1</sup>

### **Resumo**

As telenovelas se tornaram o produto ficcional midiático de maior importância para o Brasil. Na atualidade, elas se constituem como um “verdadeiro espelho da nação” devido ao seu caráter de se efetivarem como uma narrativa sobre o país. A partir dessa constatação, este artigo tece considerações acerca da estética da hiperrealidade da qual se valeu a trama *Verdades Secretas*, exibida pela Rede Globo no ano de 2015. O hiperrealismo é encarado por Pellegrini (2008) como a exacerbação de cenas de violência com um tratamento artístico, como ocorreu no capítulo final dessa telenovela.

**Palavras-chave:** Telenovela. Hiperrealidade. Mídia. Ficção.

### **Abstract**

The soap operas have become the media fictional product of great importance to Brazil. Currently, they constitute a "true mirror of the nation" because of its character to take effect as a narrative about the country. From this evidence, this article presents considerations about the hyperreality of aesthetics which is “Verdades Secretas”, displayed by Rede Globo in 2015. The hyperrealism is seen by Pellegrini (2008) as the exacerbation of violent scenes with a artistic treatment, as in the final chapter of this soap opera.

**Keywords:** Soap Opera. Hyperreality. Media. Fiction.

---

<sup>1</sup> Especialista em Literatura e Cultura Brasileira e em Língua Portuguesa. Licenciado em Letras-Literatura pela UENP (CJ). E-mail: rondinele-ribeiro@bol.com.br.

## Introdução

A televisão é o meio de comunicação onipresente na sociedade brasileira, sendo definida por Maria Tereza Fraga Rocco (1994) como a invenção mais importante do século XX justamente devido sua facilidade de se tornar um veículo integrante e integrador na sociedade brasileira. Implantada no Brasil de maneira quase artesanal na década de 1950 por Francisco de Assis Chateaubriand, o veículo exerceu desde sua gênese um fascínio por parte de toda a sociedade. Na atualidade, está presente em quase 100% dos lares brasileiros e se constitui como um veículo de formação, informação e entretenimento. Por ser um produto de forte penetração social e cultural em todas as camadas sociais, exerce uma enorme importância na formação e nas atitudes da sociedade.

Hoje, passados mais de 60 anos da implantação da televisão no Brasil, é lícito afirmar que a história desse veículo se confunde com o produto de ficção seriada mais promissor e importante para o país, a telenovela. Mogadouro (2007), ao explicar o sucesso desse gênero no Brasil sustenta a tese de que enquanto formato diário, esse produto artístico constitui-se numa narrativa que, por um percurso muito peculiar no Brasil, tornou-se o principal e mais lucrativo produto televisivo. Fazendo-se uma análise da trajetória desse gênero no país, percebe-se o quanto sua estrutura passou por diversas mudanças estruturais. De um produto menor na grade da programação televisiva, a telenovela passou a ser o produto de mídia mais importante da televisão brasileira, ganhando *status* de uma produção bem elaborada e que dialoga diretamente com o cotidiano do país. Dessa forma, presta-se a diversas finalidades: entreter, informar, incitar o consumo e educar.

A partir das constatações feitas, o presente artigo, longe de esgotar as possibilidades de abordagem sobre a telenovela, tem como objetivo tecer considerações acerca da constituição desse gênero para o país bem como se debruçará na tarefa de enfocar como a ficção televisiva tem feito uso do Hiperrealismo, entendido como um constituinte da narrativa televisiva, a qual cada vez mais vem sendo marcada pelo emprego de violência, o que faz com ela dialogue de maneira contumaz com a realidade. Para tanto, o presente trabalho abordará o surgimento desse produto midiático

marcado por uma matriz melodramática até sua constituição enquanto uma narrativa audiovisual capaz de explorar temáticas marcadas pela hiperrealidade como se pode observar na telenovela *Verdades Secretas* exibida pela Rede Globo no ano de 2015.

## **A telenovela: surgimento e reconfiguração**

A telenovela é um gênero televisivo de grande importância e referências para os brasileiros. Constituindo-se como um produto de grande audiência, é responsável por atrair milhões de brasileiros, que acompanham cotidianamente a mesma história. Enfim, “[...] é inegável, a influência das telenovelas e da TV na vida cultural, política e comportamental da sociedade brasileira” (SADEK, 2008, p.11). Em se tratando de construir uma história social da telenovela, pode-se dizer que ela se constitui como um gênero híbrido, já que sua origem está atrelada a diversos gêneros, tais como a narrativa folhetinesca, o melodrama, a radionovela e a *soap opera*. Ao definir esse produto ficcional, Pallottini a define como:

[...] uma história contada por meio de imagens televisivas, com diálogo e ação, criando conflitos provisórios e definitivos [...]. A telenovela se baseia em diversos grupos de personagens e lugares de ação, grupos que se relacionam interna e externamente – ou seja, dentro do grupo e com os demais grupos; supõe a criação de protagonistas, cujos problemas assumem primazia na condução da história (PALLOTTINI, 2012, p.35).

Na verdade, a grande explicação para o fascínio que esse produto exerce no telespectador resulta do fato de a telenovela ser um gênero narrativo e esse corresponder a uma necessidade atávica do homem. Assim, desde a gênese das narrativas orais, passando pelo período clássico das epopeias, pela ascensão do romance até se chegar à era midiática, a dependência de narrativas que a humanidade experimentou para organizar o seu devir manteve-se em sua essência a mesma, alterando-se apenas o suporte. Por esse motivo, a telenovela pode ser incluída em umas das mais antigas tradições da espécie humana: a de contar e ouvir histórias, sendo lícito afirmar como postula Sadek que “[...] ela tem um passado significativo, que começa com a primeira narrativa” (SADEK, 2008, p. 17).

O ano de 1951 assinala o marco importante para a história da teledramaturgia brasileira. Nessa fase incipiente, o produto não contava com uma linguagem bem definida e seu formato não era diário. Como esclarece Esther Império Hamburger, “[...] inicialmente feita ao vivo, não era diária, não ocupava o horário nobre, não era o programa mais lucrativo ou aquele em que as emissoras investiam maiores recursos” (HAMBURGER, 2011, p.67).

Alterações profundas nesse gênero só aconteceram a partir de 1963 com a inovação implementada pela TV Excelsior a partir da atitude de Edson Leite, que em uma visita a Argentina se deparou com o hábito de história parcelas diárias. O superintendente resolveu implantar esse mesmo hábito no Brasil e importou o roteiro de uma telenovela, aqui adaptado com o nome de *2-5499 Dá Ocupado*.

A respeito da inovação implementada na telenovela e seu formato diário inaugurado em 1963, Hamburger explica que:

Em 1963, como parte de uma estratégia inovadora, e se beneficiando da tecnologia do videotape, a TV Excelsior introduziu a novela diária: *2-5499 ocupado*, adaptada de roteiro original argentino. Tem início a ascensão do gênero que na década seguinte se tornaria o carro-chefe da indústria televisiva brasileira. Embora o título da Excelsior faça alusão ao telefone, meio de comunicação ainda escasso no Brasil da época, até o final dos anos 1960 predominavam novelas situadas em tempos e/ou espaços longínquos, animadas por personagens de fala e figurino empolado (HAMBURGER, 2011, p.67).

Contudo, vale ressaltar, que mudanças mais aprofundadas só aconteceram mesmo no ano de 1964 e 1965 devido ao grande sucesso da telenovela *O Direito de Nascer*, que fora adaptada do rádio bem como da produção da TV Tupi *Beto Rockfeller*, que foi responsável por inaugurar temáticas mais cotidianas ao conteúdo das telenovelas.

Sobre a importância de Beto Rockfeller, valem as considerações de Mogadouro:

Com o sucesso de Beto Rockfeller, o anti-herói que desejava ascensão social – interpretado por Luiz Gustavo —, os produtores confirmaram não só a força que o gênero poderia adquirir na televisão brasileira, mas que o público desejava um produto com linguagem mais moderna, que tratasse de temas do cotidiano das pessoas comuns, da classe média urbana e não mais romances com duques e sheiks, em terras longínquas (MOGADOURO, 2007, p.89-90).

A afirmação da estudiosa ilustra as reconfigurações pelas quais a estrutura da telenovela passou com a trama em questão, já que, de início, tais produções tinham como grande estrutura a recorrência ao melodramático, uma vez que o público alvo era essencialmente feminino. Como característica, não figurava aspectos notoriamente cotidianos. Por esse motivo, tais produções eram consideradas evasivas e com enredos e personagens que não tinham nenhuma relação com o Brasil. Dessa forma, pode-se perfeitamente compreender que, a partir da experiência imposta pelas duas produções já citadas, pode-se definir o contorno para um gênero que surgiu das narrativas folhetinescas e do melodrama, sendo considerado um produto menor na grade de programação televisiva, que buscou no teleteatro, gênero considerado nobre, uma forma de legitimar uma produção televisiva inicial, já que não se contava com uma linguagem própria tampouco lograva com aparato tecnológico.

## **O caráter mais “abrasileirado” das telenovelas**

Embora a produção de telenovelas já se constituía uma grande presença no país antes da criação da Rede Globo, a emissora tornou-se a empresa mais importante na produção desse gênero televisivo por ter conferido às suas produções uma qualidade incomensurável. Durante seus 10 anos iniciais, a Rede Globo foi comandada pelo publicitário Walter Clark e por José Bonifácio Sobrinho, o Boni. O primeiro havia revolucionado e estruturado a programação da TV Rio. Já o segundo, era um profissional conceituado que havia trabalhado na Excelsior e na TV Rio. Mais tarde, José Bonifácio substituiu Walter Clark na emissora.

Na constituição da Rede Globo, não se pode deixar de falar acerca do contrato de assistência técnica com o grupo norte-americano Time-Life, que vigorou até 1971. Tal acordo foi considerado extremamente polêmico e ilegal devido a associação de uma empresa de comunicação nacional a uma empresa estrangeira, o que era ilegal de acordo com a constituição vigente na época.

De fato, essa associação constitui um importante capítulo na história da televisão brasileira, uma vez que possibilitou a profissionalização de um setor que contava ainda com uma linguagem incipiente advinda do rádio. Com essa parceria, a Rede Globo

aprendeu a operacionalização técnica bem como produção televisiva, que mais tarde se constituirá no tão propalado padrão Globo de qualidade.

Fundada em 1965, a Rede Globo de Comunicação vai investir na produção de telenovelas. A fórmula seguida pela emissora foi a mesma das demais: investir na produção de telenovelas melodramáticas, já que se tratava de uma produção cujo público alvo era essencialmente feminino. Destaca-se a produção de telenovelas como *Eu compro essa mulher*, *Sangue e Areia*, *A Sombra de Rebeca* e *A Ponte dos Suspiros* - todas escritas por Glória Magadan, que esteve à frente da teledramaturgia da emissora nessa fase inicial.

Maria Magdalena Iturrioz y Placencia, Glória Magadan, foi de suma importância para a implantação do gênero no Brasil. A autora, exilada política trabalhava para a Colgate-Palmolive, grande patrocinadora de telenovelas e veio residir no país. Conforme esclarece Alencar (2003), as produções da escritora eram marcadas pelo emprego de situações evasivas as quais não guardavam nenhuma relação com o cenário nacional. Eram tramas permeadas de personagens artificiais, tais como condes, duques, ciganos e shakes. “A realidade nacional não figurava nos temas e nas histórias [...]. A dramaticidade era levada até as últimas consequências, os diálogos e as cenas, muitas vezes, beiravam o extremo até para uma estética romântica” (ALENCAR, 2003, p.46). Como exemplo da situação apontada, pode-se citar a novela *Sangue e Areia*, em que a heroína acaba tirando os próprios olhos como demonstração de prova de amor.

Como se percebe, nessa fase, por mais que tenha ocorrido uma ligeira evolução quanto à linguagem, tal evolução não se observou quanto à temática, que contava com os moldes do melodrama latino-americano, marcado por tramas inverossímeis bem como por personagens fortemente estereotipados. Assim, tal modelo era marcado pelo profundo artificialismo, uma vez que não apresentava em seu conteúdo nenhum viés social ou político pelo fato de Glória Magadan, exilada cubana, adotar a concepção de que as produções novelísticas funcionavam como “[...] alívio das tensões do dia-a-dia”.

A partir do sucesso obtido pela exibição da telenovela *Beto Rockfeller* pela TV Tupi, as produções passaram a explorar temáticas mais cotidianas bem como passaram a adotar uma linguagem mais marcada pela coloquialidade. Nesse sentido, pode-se perfeitamente falar que o gênero abraçouse. Nesse processo, pode-se citar também

a conquista de um novo público, o masculino – público distante das produções que tinham como alvo as donas de casa.

Mudanças significativas ocorreram na Rede Globo, que diante do sucesso obtido pela concorrente TV Tupi, demite Glória Magadan em 1969. Paralelamente a essa situação, a emissora se profissionalizou com a parceria Time-Life, possibilitando a constituição de um núcleo profissional com investimentos altíssimos em autores, atores e equipamentos de última geração.

Sobre as mudanças ocorridas na Rede Globo, valem as considerações de Mauro Alencar:

Com a saída da novelista Glória Magadan em 1969, a TV Globo forma um núcleo profissional, investe em atores, autores e equipamentos. É uma revolução. Uma revolução que definiu estruturas que levaram a telenovela a firmar-se como fenômeno, um hábito, um condicionamento tão necessário ao de escovar os dentes (ALENCAR, 2003, p.89).

A partir das definições do estudioso, fica evidente que a Rede Globo passou a investir na telenovela como gênero máximo de sua programação, que contou com amplos investimentos no projeto de profissionalização e industrialização de tais programas. Nesse período, inicia-se o processo de construção de cidades cenográficas. Nesse mesmo período, começa a ser gestado o desenvolvimento, que mais tarde desaguardaria na central globo de produções. “A associação com o grupo Time-Life e a criação da Central Globo de Produção foram fatores decisivos pelo altíssimo investimento na sua programação e o estabelecimento do “Padrão Globo de Televisão” (MOGADOURO, 2007, p.90). Dessa forma, assiste-se, então, à era da industrialização, que chegou com o padrão globo de qualidade. A emissora passou a ser líder de audiência e as telenovelas passaram a ser o carro chefe de sua programação. “Com a adoção de estratégia de programação por faixas de audiência, as telenovelas passaram a se especializar por horários atendendo aos diferentes tipos de espectadores dos domicílios brasileiros” (SADEK, 2008, p.37).

Estabelecendo uma comparação com as demais emissoras concorrentes, chega-se à conclusão de que a Rede Globo atingira nos anos 70 o posto de principal emissora do país. Basta lembrar que a TV Excelsior, líder nos anos 60, encerrou sua programação na mesma década. Já a TV Tupi, passou a ser a grande concorrente da Rede Globo, uma

vez que exibía programas que eram considerados mais competitivos. Assim, quando se fala em telenovela no Brasil automaticamente se fala em Rede Globo de Comunicação devido a empresa ser a responsável pelo acabamento do gênero dando-lhe contornos de qualidade artístico-cultural.

## **Uma sistematização do estudo das telenovelas**

De acordo com Mogadouro (2007, p.88-89), a telenovela se constitui como um produto cultural de caráter mais popular e lucrativo da tevê brasileira. Para a autora, esse produto é consumido na atualidade por todas as classes. Assim, esse gênero fundado em sua essência na matriz melodramática, tem um curso bastante singular no Brasil. Nas palavras da autora, a telenovela “[...] buscou uma forma própria de narrativa popular, pautada nas relações do cotidiano, agregando realismo e críticas sociais, construindo um produto extremamente representativo da modernidade brasileira [...]” (MOGADOURO, 2007, p.88-89).

Em sua fase inicial, a telenovela foi encarada como um produto menor e que mantinha funções meramente alienadoras. Basta lembrar que nessa fase inicial, os estudos sobre mídias pautavam-se na tradição advinda da Escola de Frankfurt, que creditava às mídias um papel de massificação na sociedade. A partir do advento da linha de pesquisa denominada de Estudos Culturais (EC), novos olhares surgiram, sobretudo, porque o objeto de pesquisa dos EC se voltou para práticas até então marginalizadas. Nesse rol, inclui-se os produtos midiáticos, dentre eles, a telenovela.

A estudiosa Maria Imacolatta Vassolo Lopes em seu artigo intitulado *Telenovela como Recurso Comunicativo* (2009) propõe uma divisão para a história da telenovela brasileira, que passa por 03 fases muito bem definidas: a fase sentimental (1950-1967), a fase realista (1968-1990) e, por fim, a fase naturalista, datada desde os anos 1990.

Acerca da fase sentimental, este trabalho já tratou sobre as características predominantes: narrativas fortemente melodramáticas calcadas numa visão maniqueísta e que não mantinham nenhuma relação com o cenário externo. Eram produções evasivas.

Seguindo o cânone estabelecido por Lopes, a fase Realista seria a fase em que a telenovela se propõe a debater temáticas atinentes ao universo do brasileiro, servindo



como meio de representação e de diálogo com uma nação que se modernizava ao passo que experimentava uma situação sociopolítica bastante significativa. No plano político, o Brasil enfrentava um período de ditadura. Já no plano social, convivia com a passagem de uma era marcada pelo subdesenvolvimento à inserção em uma sociedade global. Uma função um tanto quanto mítica, sobretudo, porque estão empenhadas num projeto de construção e representação de uma modernidade brasileira, sobressaindo em tais produções o emprego de personagens viris, com tramas recheadas de aventura e muito conflito. A estudiosa expõe seu ponto de vista da seguinte forma: A telenovela “ [...] se estruturou em torno de representações que compunham uma matriz imaginária capaz de sintetizar a sociedade brasileira em seu movimento modernizador” (LOPES, 2009, p.23-24).

Por fim, a última fase compreendida pela estudiosa como fase naturalista, tem-se a forte presença de elementos realistas que caracterizaram a fase anterior com a diferença de que na atual fase, a verossimilhança é atingida quando se emprega temáticas cada vez mais sociais que mantêm um diálogo constante com a realidade. É como se o público estivesse vendo a ficcionalização da realidade ou a realidade sendo ficcionalizada. Para a autora, as tramas desse período apresentam um forte discurso que dialoga diretamente com as situações experimentadas pela sociedade em seu dia a dia. Como uma característica dessa fase, Lopes defende que a telenovela deve ser vista como um recurso comunicativo, ou seja, “[...] identificá-la como narrativa na qual se conjugam ações pedagógicas tanto implícitas quanto deliberadas que passam a institucionalizar-se em políticas de comunicação e cultura no país” (LOPES, 2009, p.32).

## **A violência na narrativa audiovisual: Do Realismo ao Hiperrealismo - o exemplo de “Verdades Secretas”**

As narrativas cumprem uma função bastante importante, já que além de promoverem o acesso à ficção, estimulam o senso crítico e servem como espaço de reflexão por representar os conflitos humanos, tornando-os próximos dos receptores. Essa constatação é facilmente observada nas produções audiovisuais, que se caracterizam por manter um diálogo amplo com a realidade da qual participam

intensamente. Dessa forma, as narrativas convertem-se num espaço amplo e privilegiado ao retratar temáticas sociais e ficcionalizar dramas, constituindo-se numa verdadeira ficcionalização da realidade.

Pode-se dizer que o conjunto de produções contemporâneas é marcado pelo esfacelamento, pela fragmentação, pela compressão de culturas, pela velocidade e intensidade. Assim, emerge uma narrativa marcada pela brevidade, pela concisão, por recursos estilísticos que dão voz e vez para os personagens subalternos marcados pela dubiedade e por todas as incertezas de um sujeito em crise. Nesse contexto, destaca-se também a representação do cenário urbano, que passou a se constituir num espaço problemático devido ao cenário da globalização, o que representa o surgimento de novas configurações identitárias e novos problemas para representar.

Todas essas problemáticas são apresentadas de maneira extremamente realista nas telenovelas. Assim, faz-se necessário tecer algumas considerações acerca dessa estética amplamente estudada pelo viés literário, mas que se estende para todas as áreas.

Em ensaio intitulado *Realismo: Postura e Método*, Tania Pellegrine fornece um painel acerca do termo Realismo:

Frequentemente estudado como um fenômeno que se teria iniciado em meados do século XIX, na França, no bojo do positivismo, o termo tem sido largamente usado para definir qualquer tipo de representação artística que se disponha a “reproduzir” aspectos do mundo referencial, com matizes e gradações que vão desde a suave e inofensiva delicadeza até a crueldade mais atroz. Assim, não existem respostas simples ou definitivas para a espinhosa questão trazida pelo conceito e o debate, de grande complexidade, de nenhuma forma está encerrado (PELLEGRINE, 2007, p.137).

Como esclarece Pellegrini (2007), o vocábulo realismo serviu como uma forma de representação de maneira nítida e precisa dos detalhes cotidianos da vida burguesa. No plano artístico, a referida estética esteve associada a uma forma de representação da realidade de forma objetiva com ênfase em situações cotidianas com o intuito de documentar a realidade. Aplicando as questões apontadas ao gênero telenovela, percebe-se que tais considerações são visivelmente empregadas pelas produções tendo um verdadeiro enfoque hiperrealista ou naturalista nas produções audiovisuais. Assim, a telenovela, que é o mais importante produto de mídia da indústria televisiva passa a ser um espaço de problematização do país retratando desde a intimidade aos problemas

sociais, como ensina Lopes (2009). Para a autora, a telenovela tem a propriedade particular de funcionar como um poder de síntese, já que é capaz de fundir o público e o privado, o político e o doméstico, a notícia e a ficção, o masculino e o feminino. “É isso o que, a meu ver, tipifica a telenovela brasileira e que cria o quase paradoxo de se ver o Brasil mais nessa narrativa ficcional do que no telejornal” (LOPES, 2009, p.26).

O exemplo bastante interessante desse filão naturalista exibido pelas telenovelas está na trama *Verdades Secretas*, exibida pela Rede Globo no ano de 2015 no horário das 23 horas. A produção foi considerada pela crítica como uma telenovela de bastante qualidade. Escrita por Walcyr Carrasco, nome de grande importância para a teledramaturgia nacional, a telenovela contou com 64 capítulos, sendo a 5ª produção da emissora a ser veiculada no horário das 23 horas e a primeira produção inédita, já que o referido horário tem se notabilizado por releituras e regravações de produções consagradas.

O enredo de *Verdades Secretas* centrava-se em torno do sonho de uma garota chamada Angel, interpretada por Camila Queiroz, que alimenta o sonho de ser modelo. A jovem vai morar com sua mãe, interpretada por Drica Moraes, na casa de sua avó depois de o pai abandonar a família. A jovem, motivada na carreira de modelo para ajudar a família, consegue ingressar no mundo da moda, mas logo é vítima da agência de Fanny, interpretada por Marieta Severo, ingressando no mundo da “prostituição de luxo”.

Em seu primeiro desfile como modelo, Angel ganha bastante notoriedade, despertando a atenção de Alexandre Ticiano (Alex), interpretado por Rodrigo Lombardi, que, em um acordo espúrio com a empresária Funny, reserva a modelo para ele. Os dois passam a ter um envolvimento cada vez maior, mas Angel acaba criando repulsa do cliente quando outra modelo da agência, Lyris, entra na agência e acusa ter sido violentada por Alex.

O empresário tinha um acordo com a dona da agência e ela não oferece nenhum trabalho envolvendo *book* rosa para Angel, fazendo com que a modelo tome a decisão de fazer um programa sem que os dois soubessem. Durante a relação, o cliente acaba infartando e morre. Angel vai parar na delegacia e tem que prestar esclarecimentos para a polícia. Nesse momento, acaba revelando para a avó que era garota de programa.

A avó pressiona a modelo a morar com o pai com o intuito de afugentar a neta do mundo da prostituição. Paralela a essa situação, o empresário seduz Carolina e pede que ela mantenha segredo sobre o envolvimento dos dois. Para impressionar Carolina, Alex quita a dívida de Dona Hilda (mãe de Carolina).

Alex se casa com a mãe de Angel e viaja em lua de mel, levando a enteada junto com a desculpa de que era uma boa hora para eles se aproximarem, já que agora seriam pai e filha. Na verdade, o empresário, nutria o desejo de possuir Angel novamente. Seduz a garota e eles passam a ser amantes.

Alex passa humilhar e a desprezar a esposa e se demonstra cada vez mais preocupado com a garota. Quem desmascara os dois é a filha de Alex, Giovanna, que contou para Carolina sobre o envolvimento extraconjugal do pai. Carolina flagra os amantes na cama. No meio de muita discussão tira um revólver e aponta primeiro para Alex. Angel intervém e diz que ama o empresário. Após a discussão e bastante abatida, Carolina escreve uma carta para Angel e comete suicídio.

Sobre a temática trágica empregada na telenovela, valem as considerações de Mogadouro sobre a temática urbana:

A telenovela trata do preconceito racial, da condição feminina, da ascensão social, das relações familiares, da sexualidade e de tantos outros temas por meio de seus personagens que cativam o público por muitos meses. Desta forma, a nação é representada na telenovela e acompanhada e criticada por milhões de pessoas que interagem com a produção (MOGADOURO, 2007, p.92).

De fato, a trama conseguiu mobilizar o público, já que foi uma das maiores audiências do ano de 2015. A trama foi considerada pelos críticos como uma obra de bastante qualidade, sobretudo por desnudar questões polêmicas como a prostituição no mundo da moda, as drogas, a violência, a bissexualidade e o relacionamento trágico envolvendo um trio nada convencional. Segundo dados<sup>2</sup>, o capítulo final de *Verdades Secretas* obteve 27 pontos no Ibope. Esse índice é superior ao de *A Regra do Jogo*, veiculada no principal horário da emissora, que obteve 24 pontos de audiência no dia de exibição do último capítulo de *Verdades Secretas*. Como a telenovela, alimenta também conversas entre família, amigos bem como alimenta uma grande fluxo de notícias e

---

<sup>2</sup> Os dados foram retirados do site: <<http://otvfoco.com.br/ultimo-capitulo-de-verdades-secretas-igualarecorde-de-audiencia/>> Acesso em 03/02/2016.

programas relacionados aos bastidores da televisão, muito se falou sobre a novela, que além de ter um ritmo narrativo diferente das demais tramas, contou com poucos personagens e com um número de capítulos bem inferior ao do formato tradicional.

No último capítulo, mereceu especial atenção duas cenas marcadas pelo emprego do hiperrealismo: a cena em que a personagem Carolina comete suicídio e a cena em que Angel assassina Alex e limpa a lancha que está envolta a sangue

Após a morte da mãe, a jovem vai morar com o pai. Alex a procura e justifica ao pai de Angel o interesse, dizendo que quer dar uma vida confortável para ela, já que a moça era sua enteada. O empresário viaja com Angel para Angra dos Reis e tenta seduzi-la novamente chamando-a para passear de lancha. Num determinado momento, a personagem saca uma arma ( a mesma empregada pela mãe) e aponta para o padrasto. Alex tenta convencer a garota a não atirar, mas ela dispara várias vezes contra o amante. Após o crime, a jovem lança o corpo ao mar, limpa as evidências do crime em uma cena extremamente hiperrealista em que está de biquíni e suja de sangue, que se mistura com a água utilizada para lavar a lancha.

A partir do final trágico envolvendo Alex, Angel e Carolina (suicídio de Carolina e assassinato de Alex), fica patente que a telenovela tratou a temática da traição de uma forma bastante original ao recorrer ao hiperrealismo como uma estética que capta e explora as situações da classe média como um fato documentarizante. A temática da traição conjugal é bastante comum nas produções televisuais, que guardam resquícios ou releituras do melodramático, mas em *Verdades Secretas*, essa violência que pulsou na tela do telespectador ganhou um viés artístico.

Em seu ensaio intitulado *As vozes da violência na cultura brasileira contemporânea*, Tânia Pellegrini (2008) entende a violência como algo que está presente no cotidiano do brasileiro, sendo um elemento a partir do qual se organiza a vida social. Desse fato, resulta como experiência criativa simbólica sintomática de países cuja origem está atrelada ao colonialismo.

Sobre a matriz da violência nas narrativas brasileiras, pronuncia-se Pellegrini:

[...] a história brasileira, transposta em temas literários, comporta uma violência de múltiplos matizes, tons e semitons, que pode ser encontrada assim desde as origens, tanto em prosa quanto em poesia: a conquista, a ocupação, a colonização, o aniquilamento dos índios, a escravidão, as lutas pela independência, a formação das cidades e dos latifúndios, os processos de industrialização, o imperialismo, as ditaduras... Todos esses temas estão divididos, grosso modo, na já clássica nomenclatura literatura urbana e literatura regional (que, hoje, generalizando, também pode ser aplicada às narrativas audiovisuais) (PELLEGRINI, 2008, p.134).

Acerca da violência, a autora esclarece que essa pode ser definida como qualquer ato em que se emprega o uso da força e que possa causar dano físico ou psicológico a outra pessoa e que, quase sempre, recai na problemática do crime. Isso fica bastante evidente no corpus pesquisado (pelo menos na cena do capítulo final em que Angel assassina Alex).

## **Considerações finais**

A telenovela, na sociedade midiática, constitui-se como um gênero de extrema importância, já que ela corresponde ao “folhetim do século XXI”. Seu fundamento está associado ao fascínio que a narrativa exerce nos homens, sendo alçada a uma necessidade atávica da humanidade.

Esse produto de mídia, como se sabe, herdou da literatura o formato do gênero folhetim, bem como aspecto estrutural melodramático. Mesmo que esteja calcada numa estrutura narrativa similar ao do folhetim, passou por várias transformações, sobretudo, porque incorporou novas tecnologias. Hoje, consolidou-se como gênero amplamente popular e de forte aceitação por procurar cada vez mais interação com o público-alvo. Suas características melodramáticas foram abandonadas por uma linguagem própria, o que lhe propiciou contextualizar e representar os confrontos e problemas da sociedade.

A telenovela, pode-se dizer, ainda, notabiliza-se por ser um gênero aberto, isto é, sujeita a influências de fatores externos à sua produção devido ao fato de serem escritas no momento em que estão sendo veiculadas. Tal produto de mídia está no cotidiano do brasileiro desde a implantação da televisão. Em sua fase inicial, essa modalidade de narrativa audiovisual foi encarada como produto de menor qualidade tanto pelo público

quanto pela crítica, que estava acostumada a assistir ao teatro com produções tidas como mais cultas. Todavia, a telenovela, obteve sucesso à medida em que passou a privilegiar temáticas relacionadas ao cotidiano do público, o que serviu para estimular a identificação deste com o gênero.

Assim, no Brasil, abandonou as heranças europeias, norte-americanas e latino-americanas, passando a conter uma linguagem própria, ao mesmo tempo, que se constitui como uma profunda alteração. Essa “fábrica ficcional”, pode-se dizer, corresponde a um verdadeiro espelho da nação brasileira, justamente por constituir-se, a partir dos anos de 1970, como uma narrativa capaz de refratar os dilemas da sociedade, dialogando diretamente com os problemas sociais do contexto nacional.

Como se trata de um gênero de fácil aceitação popular, as telenovelas estão sujeitas a uma série de mudanças e passaram a incorporar elementos constitutivos das narrativas contemporâneas, como a estética da violência, entendida no trabalho como a hiperrealidade. Nesse sentido, *Verdades Secretas* notabilizou-se pelo emprego de tal estética, sendo considerada uma trama experimental que logrou bastante êxito.

## Referências

ALENCAR, M. A **Hollywood Brasileira**: panorama da telenovela no Brasil, São Paulo: Senac, 2003.

CAMPEDELLI, S. Y. **A telenovela**. 2. ed. São Paulo: Editora Ática, 1989.

**CHEIAS de Charme**. Rede Globo. Direção geral: Carlos Araújo. Dramaturgia: Izabel de Oliveira e Filipe Miguez. 2012. Telenovela. 143 capítulos. Em média 50 minutos cada.

HAMBURGUER, E. Telenovelas e Interpretações do Brasil. In **Lua Nova**: Revista de Cultura e Política. Disponível em <[http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S010264452011000100004&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S010264452011000100004&script=sci_arttext)>. Acesso em 12/10/14.

LOPES, M. I. V. de. **Telenovela e direitos humanos**: a narrativa de ficção como recurso comunicativo. In: ANAIS INTERCOM– Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Curitiba, PR – 4 a 7 de setembro de 2009.

MOGADOURO, C. A. **A Telenovela brasileira**: uma nação imaginada. Eco-Pós, v.10, n. 2, 2007.

PALLOTTINI, R. **Dramaturgia de televisão**. 2. ed. São Paulo: Boitempo, 2012.  
PELLEGRINI, T. As vozes da violência na cultura brasileira contemporânea. *In*:  
\_\_\_\_\_. Despropósitos: estudos de ficção brasileira contemporânea. São Paulo:  
Annablume; Fapesp, 2008.

ROCCO, M.T.F. **Que pode a escola diante do fascínio da TV**. Disponível em  
<[http://www.crmariocovas.sp.gov.br/pdf/c\\_ideias\\_09\\_053\\_a\\_062.pdf](http://www.crmariocovas.sp.gov.br/pdf/c_ideias_09_053_a_062.pdf)>. Acesso em  
12/10/13.

SADEK, J.R. **Telenovela**: Um olhar do cinema, São Paulo: Summus, 2008.