

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
INSTITUTO DE ARTES E DESIGN
BACHARELADO EM CINEMA E AUDIOVISUAL

Matheus Tomas Augusto Manoel

**A NARRATIVA A PARTIR DO GÊNERO EM TELENOVELAS:
O CASO DAS NOVELAS DAS SETE**

Juiz de Fora
2024

Matheus Tomas Augusto Manoel

**A NARRATIVA A PARTIR DO GÊNERO EM TELENOVELAS:
O CASO DAS NOVELAS DAS SETE**

Trabalho de conclusão de curso apresentado à
Universidade Federal de Juiz de Fora como
requisito para a obtenção do título de bacharel
em Cinema e Audiovisual.

Orientador: Prof. Dr. Christian Hugo Pelegrini

Juiz de Fora
2024

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

Manoel, Matheus Tomas Augusto.

A narrativa a partir do gênero em telenovelas : o caso das novelas
das sete / Matheus Tomas Augusto Manoel. -- 2024.
50 p. : il.

Orientador: Christian Hugo Pelegrini
Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) - Universidade
Federal de Juiz de Fora, Instituto de Artes e Design, 2024.

1. Telenovela. 2. Melodrama. 3. Comédia. I. Pelegrini, Christian
Hugo, orient. II. Título.



Bacharelado em
Cinema e Audiovisual



ATA DE DEFESA DE
TRABALHO DE CONCLUSÃO DO BACHARELADO EM CINEMA E AUDIOVISUAL

Aos cinco dias do mês de setembro do ano de 2024, às 14 horas, nas dependências do Instituto de Artes e Design da Universidade Federal de Juiz de Fora, ocorreu a Defesa de Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), requisito da disciplina ART314 - TCC, apresentada pelo(a) aluno (a) Matheus Tomas Augusto Manoel, matrícula 201766222B, tendo como título A NARRATIVA DO GÊNERO EM TELENOVELAS: O CASO DAS NOVELAS DAS SETE.

Constituíram a Banca Examinadora os Professores (as):

Professor Christian Hugo Pelegrini, orientador, doutor, UFJF

Professora Alessandra Souza Melett Brum, examinadora, doutora, UFJF

Professor Luiz Carlos Golçalves de Oliveira Jr. , examinador, doutor, UFJF

Após a apresentação e as observações dos membros da banca avaliadora, definiu-se que o trabalho foi considerado

APROVADO () REPROVADO. Com nota 100 (cer)

Eu, Christian Hugo Pelegrini, Professor- Orientador, lavrei a presente ata que segue assinada por mim e pelos demais membros da Banca Examinadora, comprometendo-me em informar a nota do aluno no SIGA UFJF o mais breve possível.

PROFESSOR CHRISTIAN HUGO PELEGRINI – ORIENTADOR

PROFESSORA ALESSANDRA SOUZA MELETT BRUM – EXAMINADORA

PROFESSOR LUIZ CARLOS GONÇALVES DE OLIVEIRA JUNIOR – EXAMINADOR

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, agradeço à minha família, com destaque para minha mãe, Regina Augusto, meus avós, Laudelina Olga Oliveira e Marcos Tomas Augusto pelo total suporte, apoio e acolhimento ao me possibilitar não só ingressar na universidade pública, mas também me manter nela. Sem eles nada disso seria possível. Serei grato por toda vida, sendo essa monografia o resultado de todo o esforço conjunto de uma família que sempre apoiou o meu sonho de estudar cinema.

Agradeço ao Instituto de Artes e Design e o curso de Cinema e Audiovisual, seus docentes e técnicos, por um ensino de qualidade com caráter interdisciplinar, criativo e questionador. Sendo mais específico, não poderia deixar de mencionar alguns nomes como Christian Hugo Pelegrini, orientador deste trabalho e professor que me apresentou o mundo da narrativa na disciplina de Cinema e Diálogos. Depois desse dia nunca mais fui o mesmo, sendo ponto de *start* para meus estudos e especializações em Narrativas e Roteiros. Para além da questão inspiracional, também agradeço ao Christian pela orientação paciente (muito paciente!) e sempre atenciosa. Também não poderia deixar de mencionar a incrível Alessandra Souza Mellet Brum por ter me oferecido a oportunidade única de ser bolsista do Cineclube Movimento por quase 3 anos e mudar a minha maneira de assistir filmes. Também agradeço a ela pelas melhores aulas sobre cinema brasileiro da vida, descobrindo meu amor pela produção nacional e sobre a importância de produzir filmes brasileiros. Agradeço à família Cineclube Movimento/CPCine, ao professor Luiz Carlos de Oliveira Jr. por me ajudar a enxergar que a escrita crítica também exercita a prática e aos meus colegas de projeto que fizeram as minhas tardes de segundas e sábados serem tão especiais.

Agradeço aos meus amigos que diretamente ou indiretamente me apoiaram a tirar essa pesquisa do papel. Um agradecimento especial a minha querida amiga e companheira Maria Mar, por estar presente desde a primeira página, me incentivando a ir além na escrita mesmo nos momentos mais nebulosos, com todo o apoio, atenção e acolhimento que só ela poderia oferecer.

Por fim, agradeço à Universidade Federal de Juiz de Fora, pelo ensino superior público de qualidade, por cada um que passou, que seja por um breve momento, pela minha formação acadêmica e que pôde agregar com o meu crescimento educacional e profissional.

RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo investigar a aplicação e o desenvolvimento dos gêneros melodrama e comédia em telenovelas das sete (19 horas) da TV Globo, utilizando cinco novelas exibidas entre os anos de 2019 e 2023, sendo elas *Bom Sucesso* (2019) de Rosane Svartman e Paulo Halm, *Salve-se Quem Puder* (2020) de Daniel Ortiz, *Quanto Mais Vida, Melhor* (2021) de Mauro Wilson, *Cara e Coragem* (2022) de Cláudia Souto e *Vai Na Fé* (2023) de Rosane Svartman. Ao longo da pesquisa, buscou-se entender as particularidades na construção dos gêneros mencionados e como ocorre sua aplicação em cada novela a nível de narrativa e construção textual, para que no final, pudessem ser concebidas possíveis percepções sobre a relação dos dois gêneros na carpintaria narrativa e sua tradição como mídia em telenovelas da mesma faixa de horário.

Palavras-chave: Telenovela - Melodrama - Comédia - Narrativa

ABSTRACT

The present work aims to investigate the application and work of the melodrama and comedy genres in TV Globo's seven (7 p.m.) soap operas, using five soap operas screened between the years of 2019 and 2023, namely Bom Sucesso (2019) by Rosane Svartman and Paulo Halm, Salve-se Quem Puder (2020) by Daniel Ortiz, Quanto Mais Vida, Melhor (2021) by Mauro Wilson, Cara e Coragem (2022) by Cláudia Souto and Vai Na Fé (2023) by Rosane Svartman. Throughout the research, it was sought to understand the particularities in the construction of the mentioned genres and how their application occurs in each novel at the level of narrative and textual construction, so that in the end, possible perceptions could be conceived about the relationship of the two genres in the narrative carpentry and its tradition as media in soap operas in the same time slot.

Keywords: Soap opera - Melodrama - Comedy - Narrative

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Alexia vestida com seu disfarce de Josimara - capítulo 38	32
Figura 2 - Alexia conversando com sua galinha - capítulo 29	32
Figura 3 - Guilherme e Flávia conversam com os corpos trocados - capítulo 114	37
Figura 4 - Neném e Paula com os corpos trocados - capítulo 114	37
Figura 5 - Sol performa com cantor Lui Lorenzo - capítulo 12	43
Figura 6 - Kate cantando desafinadamente enquanto fala um de seus bordões - capítulo 45	43
Figuras 7 e 8 - Lui Lorenzo e Vitinho participam do Retiro - capítulo 45	45

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1 - Gráfico de distribuição de gêneros, Bom Sucesso (2019)	25
Gráfico 2 - Gráfico de distribuição de gêneros, Salve-se Quem Puder (2020)	30
Gráfico 3 - Gráfico de distribuição de gêneros, Quanto Mais Vida, Melhor (2021)	35
Gráfico 4 - Gráfico de distribuição de gêneros, Cara e Coragem (2022)	39
Gráfico 5 - Gráfico de distribuição de gêneros, Vai Na Fé (2023)	42

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Minutagens de capítulos da novela Bom Sucesso (2019)	25
Tabela 2 - Minutagens de capítulos da novela Salve-se Quem Puder (2020)	29
Tabela 3 - Minutagens de capítulos da novela Quanto Mais Vida, Melhor (2021)	34
Tabela 4 - Minutagens de capítulos da novela Cara e Coragem (2022)	38
Tabela 5 - Minutagens de capítulos da novela Vai na Fé (2023)	41

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	11
2. PANORAMA HISTÓRICO DAS TELENOVelas NACIONAIS	11
2.1. GRADE DE PROGRAMAÇÃO E NOVELA DAS SETE	14
3. O MELODRAMA E A TELENovela BRASILEIRA	16
4. OS ELEMENTOS DA COMÉDIA	19
5. ESTUDO DE CASO	22
5.1. BOM SUCESSO (2019)	24
5.2. SALVE-SE QUEM PUDER (2020)	28
5.3. QUANTO MAIS VIDA, MELHOR (2021)	33
5.4. CARA E CORAGEM (2022)	38
5.5. VAI NA FÉ (2023)	41
6. CONCLUSÃO	46
7. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	49

1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem como objetivo pensar sobre a disposição do gênero melodramático e cômico na construção diegética da telenovela, mais precisamente, do clássico horário das 19 horas da Rede Globo, conhecido por sua mescla entre drama e comédia. Como objetos de análise, foram escolhidas as últimas cinco novelas exibidas antes do início da pesquisa, compreendidas no recorte as novelas: *Bom Sucesso* (2019) de Rosane Svartman e Paulo Halm, *Salve-se Quem Puder* (2020) de Daniel Ortiz, *Quanto Mais Vida, Melhor* (2021) de Mauro Wilson, *Cara e Coragem* (2022) de Cláudia Souto e *Vai Na Fé* (2023) de Rosane Svartman.

As telenovelas exibidas no famoso horário das sete (19 horas), são historicamente conhecidas por um hibridismo de gêneros, principalmente entre a comédia e o gênero base da dramaturgia, o melodrama (Lopes, 2003). Essa convergência resulta hoje, em panorama histórico, na constatação de que as novelas referentes a esse horário da grade são as que mais se destacam no quesito variedade de abordagens textuais e estéticos, diferente das telenovelas de outros horários que possuem suas premissas dramatúrgicas e estilísticas bem definidas. Ambos os gêneros possuem suas características próprias e a curiosidade parte da perspectiva de tentar entender de forma mais minuciosa e sistematizada como essa relação acontece e quais são os mecanismos que possibilitam a troca harmônica, ao mesmo tempo que traz questionamentos sobre a existência de um formato narrativo para obras tão diferentes quando falamos de novela das sete, além de discutir o caráter formador do melodrama não apenas como gênero, mas uma ferramenta para se debater as questões da vida privada e coletiva da sociedade contemporânea.

Ao longo deste trabalho serão analisados dez capítulos de cada novela, estabelecendo primeiro, de forma quantitativa, a minutagem total assistida e suas porcentagens em gênero narrativo por meio de um gráfico, para assim, discutir sobre as especificidades dramatúrgicas de cada novela, como cada autor ministra e desenvolve os respectivos gêneros com o objetivo de se responder como o melodrama opera nas teledramaturgias do horário.

2. PANORAMA HISTÓRICO DAS TELENOVELAS NACIONAIS

As telenovelas brasileiras são historicamente o maior produto de mídia do país, possuindo décadas de existência, forte tradição e público massivo. As telenovelas

também se destacaram por pautar debates sociais importantes de um Brasil complexo e cheio de camadas.

O percurso da telenovela brasileira passa por inúmeros acontecimentos socioculturais de escala global que tiveram desdobramento no país. O formato da telenovela é uma herança direta do folhetim, mídia popular na França do século XIX que se caracteriza pelos capítulos de romance de periodicidade semanal publicados em jornais, e, posteriormente, explorados por outras mídias. Ao ser importado para o Brasil, o formato, a princípio, não se popularizou, muito por conta da dificuldade da alfabetização de grande parte da população brasileira, restringindo o folhetim apenas ao núcleo intelectual e burguês (Marques; Lisbôa Filho, 2012).

Mesmo com a fraca repercussão, o folhetim foi essencial para o desenvolvimento da tevê da maneira que conhecemos, pois o formato foi aproveitado e remodelado para o que conhecemos hoje como as radionovelas, irmã mais velha da telenovela, que foi um fenômeno de mídia popular partir dos anos de 1940, muito por conta da popularização extensiva dos aparelhos de rádio que ocorreu na década de 1930. Com a chegada da TV no Brasil nos anos de 1950, foram se desenvolvendo formatos que pudessem ser trabalhados nesse tipo específico de mídia, e não demorou muito para as telenovelas aparecerem, sendo o primeiro formato a ser explorado pelas emissoras brasileiras (Silva, 2012).

O início das produções de telenovelas brasileiras – meados de 1950 - ainda apresentava elementos característicos das radionovelas, como os textos reaproveitados de romances literários, o improviso, o baixo investimento e a serialização em apenas um ou dois dias da semana. Com o passar do tempo, o formato ganhou mais investimento, sobretudo com o crescimento da TV em oposição ao rádio e a inserção do *videotape*, que proporcionou uma mudança de qualidade em toda a linha de produção, possibilitando evolução e profissionalização que culminou na maior viabilização do gênero como produto (Távola, 1996).

Por fim, em 1970 chega na televisão brasileira o formato de produção atual: a telenovela diária e a grade rígida das telenovelas da TV Globo (Lopes, 2003). A partir do fortalecimento desse segmento, não demorou muito para que a telenovela se desenvolvesse e explorasse novas possibilidades narrativas. O melodrama

continuava presente, mas recebendo contornos diversos, não só focado no padrão romance impossível da mocinha com o herói, dando lugar também a outros tipos de trama como histórias de vingança, narrativas de regresso, tramas familiares, além do aperfeiçoamento da atuação, dialogando com uma direção de arte refinada e com caráter mais naturalista (Marques; Lisbôa Filho, 2012).

Com meio século de existência, a telenovela se consolidou como o maior produto interno cultural de consumo brasileiro e também como o maior produto exportado internacionalmente, alcançando milhões de telespectadores, ditando o imaginário popular e pautando discussões socioculturais. As telenovelas, de certa forma, educaram e influenciaram gerações de brasileiros por meio de definições do que é ser jovem, mulher, homem, dos papéis de cada gênero, ideias de classe, posicionamento político, e até sexualidade, contribuindo para a formação de comportamentos e valores, criando formas de dominação ideológica que contribuem para reiterar algumas posições hegemônicas da sociedade, como comenta Silva:

A telenovela se encontra presente na sociedade através das interações, transmissões de valores, padrões de comportamentos, socializando muitas gerações e, sobretudo, disponibilizando representações de modo a contribuir efetivamente na constituição de identidades. Ela se inscreve na memória mesmo que às vezes não se faça qualquer esforço nesse sentido. Estas narrativas fornecem um cenário simbólico de imagens, discursos, trilhas sonoras com suas tramas extremamente ambivalentes que contém concomitantemente características progressistas e reacionárias. Desse modo, essa narrativa ficcional é particularmente rica de informações e símbolos, respondendo a questões fundamentais do período em que é veiculada, uma vez que interpela indivíduos e grupos e convida-os a identificarem-se com suas histórias, valores e comportamentos sociais.
(2012, p. 50)

Operando desde a segunda metade do século XX, a teledramaturgia brasileira continua influenciando a sociedade do país por conta de seu alcance a nível nacional, dando visibilidade a assuntos importantes e definindo a pauta que regula as intersecções entre a vida pública e privada, constituindo-se como veículo imprescindível no imaginário nacional, estabelecendo as discussões em níveis de sociedade brasileira. O modelo que possibilita a produção e distribuição das novelas em uma janela de duas a três semanas de diferença, junto com a característica

principal das novelas brasileiras, ser uma obra aberta¹, possibilitando os autores trabalharem com as pautas quentes da sociedade, além de estarem mais atentos e abertos à influência do público na narrativa (Lopes, 2003).

2.1. GRADE DE PROGRAMAÇÃO E NOVELA DAS SETE

Durante os mais de 70 anos em constante exibição, muitos pontos do modelo de produção da tevê aberta foram revistos e alterados com o intuito de se adaptar às novas demandas de consumo da população brasileira. Porém, temos uma característica que se manteve quase intacta durante décadas: a grade de programação das emissoras (Lima, 2015).

A tevê aberta brasileira opera estritamente em um modelo fechado, recebendo alterações pontuais de acordo com o fluxo de consumo do público, mas ainda assim, não diverge da hierarquia de horários estabelecidos nos primórdios das tevês. Cada emissora possui sua estratégia de programação, mas de maneira geral, seguem a mesma concepção de hierarquia de programas e formatos: na parte da manhã, de 06:00 às 12:00 focado em jornalismo e variedades, das 12:00 às 19:00 jornalismo e teledramaturgia, e das 19:00 às 00h, jornalismo, teledramaturgia e variedades. Na Rede Globo, de forma específica, esse modelo ainda se encontra vigente nos dias de hoje, com algumas mudanças pontuais como por exemplo, o encerramento dos programas infantis na grade matinal como o *TV Globinho* (2000 a 2015), ou então o cancelamento do tradicional programa de variedades da casa, o *VídeoShow* (1983 a 2019), a dupla exibição de novelas no *Vale a Pena Ver de Novo* (1989 – presente) e a extinção da *Malhação* (1995 a 2020), são exemplos de mudanças drásticas que foram feitas na grade nos últimos anos. Quando mencionamos o horário noturno, porém, poucas mudanças foram notadas nos últimos 40 anos, restringindo-se apenas a leves alterações de horários de exibição das telenovelas, com o objetivo de regular

¹ Característica marcante do processo de produção das telenovelas no Brasil. Se constitui na simultaneidade produção e exibição. A telenovela de obra aberta permite flexibilidade narrativa e interação contínua com o público ao longo de sua exibição. (Maia; Ronaldo; Duarte, 2012)

com os horários da disponibilidade do telespectador, que com o passar do tempo começou a chegar do trabalho mais tarde, e por consequência, dormir também mais tarde (Lima, 2015).

Sobre o horário noturno da TV Globo, é a fatia da grade que tende a ter o maior número de telespectadores, possibilitando os maiores faturamentos de *merchandising*. Por conta disso, é nesse horário que encontramos as produções de maior holofote da emissora, começando com a telenovela do horário das sete, intercalando com o tradicional *Jornal Nacional* (1969 – presente) e chegando no pico da audiência com a novela das nove (Lima, 2015).

Falando mais especificamente da novela que compreende o horário das sete, nosso objeto de estudo, podemos observar que uma de suas características é que historicamente se restringe a trabalhar com os temas do cotidiano. Por conta do horário de exibição, essa novela é pensada para ser vista por toda a família, e consequentemente, precisa abrir mão de temas mais densos e complexos, cenas de sexo e violência, abrindo espaço para tramas engraçadas e leves. Outro ponto que se destaca é a agilidade das tramas das novelas desse horário da grade, com arcos narrativos mais dinâmicos e um alto grau de experimentação, apresentando premissas narrativas poucos usuais e com espaço para muitos desdobramentos no campo da comédia, característica que não se observa muito nas telenovelas do horário das seis, que de maneira geral são de época e com narrativas quase sempre de romance, ou dos folhetins das nove, que são conhecidos pelas suas tramas realistas e densas (Rocca, 2014).

No horário das sete o panorama histórico é de maior experimentação de subgêneros atrelados ao melodrama e a comédia (que já é característica principal das produções do horário) dando espaço para tramas dos mais variados recortes, como por exemplo ficção científica (*Morde e Assopra*, 2011), terrir² (*Beijo do Vampiro*, 2002 e *VAMP*, 1991), investigação (*Pega-Pega*, 2017), romance medieval (*Deus Salve o Rei*, 2018), dentre outros. Por conta do caráter amplo de possibilidades que as novelas das sete apresentam, principalmente pelo trabalho conjunto do melodrama, da

² Termo cunhado pelo diretor brasileiro Ivan Cardoso. É usado para descrever um subgênero de filmes que mistura elementos de terror com comédia (Rocha; Milanez, 2012)

comédia e possíveis outros subgêneros que possam compor as obras, pela riqueza de abordagens narrativas e imagéticas que permeiam as telenovelas presentes no horário, delimitamos esse trecho específico da grade de programação para debruçar as nossas análises.

3. O MELODRAMA E A TELENOVELA BRASILEIRA

O melodrama é um dos gêneros narrativos mais conhecidos e difundidos por todo o mundo, trabalhado em diversas mídias ao longo dos últimos quatro séculos. Nascido no teatro, passando pela literatura, chegando no cinema e na TV, quase sempre acompanhado pela consagração total de público, o melodrama é conhecido comumente por ser um gênero que apela para o excesso de sentimentalismo e a busca incessante pela catarse do público, trazendo para si um olhar que valoriza o sentimentalismo ao invés da racionalidade fria e analítica. Com o passar dos anos, uma nova leva de pesquisadores revisitaram o melodrama, trazendo novas leituras e elevando o gênero para um outro patamar de discussão menos simplista e generalista, com novas ideias que justificam a relação quase simbiótica que o gênero tem com o seu público, assunto que abordaremos de forma mais profunda a seguir (Thomasseau, 2005).

O gênero tem sua raiz no século XVIII, resultado das radicais transformações ocorridas na França, que passou pela Revolução Francesa, e posteriormente com o fortalecimento e consolidação da burguesia e a estruturação de um novo formato social. Nesse novo ambiente, o melodrama se tornou a narrativa e a estética de uma nova formulação de sociedade francesa pós-monárquica, reafirmando a nova faceta daquela França atual. O gênero rapidamente se tornou popular nos teatros de todo o país, popularizando o público frequentador para as classes mais humildes, em contraposição a elitização desses mesmos espaços por membros da Monarquia e Aristocracia (Thomasseau, 2005).

O gênero se destacou na época por trazer temas que se distanciaram do que era trabalho dos teatros da época, a Tragédia, que era consumida pelo alto escalão francês e conhecida por suas normas restritas no palco, referentes à atuação que privilegiava o texto e não a execução cênica, o pouco trabalho na cenografia e figurino.

Nesse sentido, o melodrama propunha para as peças de teatro uma maior ilusão realista por meio de uma caracterização mais fidedigna, melhor trabalho de cenografia e figurino, e principalmente de uma atuação dramática, com viés da exploração da ação física da representação por meio de gestos, fisionomias e tramas sentimentalistas que evocavam a emoção catártica do público. Com a popularização do gênero no teatro, não demorou para o melodrama ser adaptado e explorado em outras mídias, como os romances publicados em livros e no folhetim, em um formato mais enxuto e capítular, se tornando um grande formato de consumo das massas. O gênero continua sendo descoberto por outras mídias e se mantém vivo e pulsante até os dias de hoje, sendo extremamente popular nos cinemas e na TV (Oliveira Jr., 2012). Mas no que se condiciona essa popularidade de melodrama?

Olhando para o melodrama por um viés mais teórico, o gênero se destaca, de acordo com Oliveira Jr. apud Brooks, por não ser apenas mais um gênero dramático e sim da "realidade ordinária como palco de um drama cósmico regido pelas grandes categorias morais" (2012, 46). Mais precisamente, é o que ele chama de "imaginário melodramático", reconhecendo o valor do melodrama não só como gênero narrativo, mas também como um modo de percepção do mundo.

Brooks (1995) argumenta que uma das maiores virtudes do melodrama é a sua extraordinária capacidade de usar situações e fatos da vida social cotidiana como uma metáfora para discutir e contrapor um conjunto de contradições morais da sociedade moderna. Sendo assim, o melodrama se torna um grande palco para a representação dessa realidade amplificada por meio dos excessos que colaboram para a exposição dessas contradições, sejam elas sociais, políticas e econômicas, que acarretam também nas relações intersubjetivas, de uma nova sociedade que tem como novas diretrizes um estado laico, a recusa de uma monarquia ou da influência direta da igreja na vida privada. O melodrama se apresenta não só como gênero narrativo, mas uma resposta categórica de um imaginário dessa nova sociedade burguesa em construção e suas contradições, o bem e o mal, a vida pública e privada, o limite e a moral, preenchendo o espaço antes exercido pela Igreja e a Monarquia, por meio do discurso da pedagogia moralizante, do trabalho de dois pólos opostos, utilizando do mecanismo do engajamento sentimental para mobilizar o público, como cita Brooks:

Melodrama parte da e expressa a ansiedade trazida por um incerto mundo novo em que os padrões tradicionais de moral e ordem não mais promovem o necessário guia social. [...] Melodrama é, portanto, normalmente, não apenas um drama moralista, mas o drama da moralidade: ele luta para encontrar, articular, demonstrar, provar a existência de uma instância moral que, embora colocada em questão, mascarada pela vilania e pelas perversões de julgamento, existe e pode se fazer uma força presente e categórica entre os homens. (1995, p. 20)

Voltando o olhar para a relação do tema com nosso objeto de estudo, a telenovela, na contemporaneidade, continua a ser potente vetor do melodrama, podendo ser percebido em seus textos diversos elementos do gênero que foram incorporados a partir do folhetim, como os diálogos e texto, tom, ambientação, seus personagens, arquetípicos e enredos, tendo como destaque temas comuns ao cerne do gênero melodramático.

Dramas de identidade ou origem, histórias de amores perdidos que no futuro podem voltar a se encontrar, do drama familiar ou social que assola a vida da heroína da trama, das questões morais e sociais a partir de um ponto de vista feminino, são alguns exemplos da presença indiscutível do melodrama nos folhetins televisivos atuais, como podemos perceber em trecho onde Luiz Carlos Oliveira Jr. disserta acerca dos recortes temáticos do melodrama:

O lar burguês, a casa, o ambiente familiar – marcado pela presença mais constante da mulher que do homem – torna-se, portanto, o campo de forças do melodrama. É nesse ambiente doméstico, privado, que o elemento perturbador se infiltra, quase como uma mancha ou uma mácula que perverte o retrato plácido da família burguesa convencional. O modelo do melodrama familiar e doméstico, com suas rivalidades, suas brigas por herança, seus conflitos geracionais, suas personagens reprimidas, suas divisões de classe e sexo – e também com suas vibrações misteriosas que colocam a realidade cotidiana sob a permanente influência de uma dimensão enigmática e oculta. (2012, p. 50)

A perspectiva do feminino talvez seja o ponto mais claro de força do melodrama nas novelas no Brasil, apresentando pontos de vistas que possibilitam o público majoritário da tevê (as mulheres) se conectar com as histórias, se engajar com os desdobramentos e torcer para os personagens, ao mesmo tempo que critica e discute as tensões do tecido social, subvertendo estereótipos ou expectativas acerca do feminino e seu imaginário coletivo.

Não se pode esquecer que grande parte das telenovelas brasileiras são protagonizadas por personagens femininas que se destacam pela sua aproximação com o cotidiano comum às mulheres, suas relações e conflitos ao mesmo tempo que

subvertem padrões, quebrando tabus e oferecendo uma nova perspectiva do feminino, não faltando exemplos para representar essa tese. Personagens como Raquel de Vale-Tudo (1987), Tieta (*Tieta*, 1990), e as Helenas de Manoel Carlos são rápidos exemplos de personagens femininas que representaram e fizeram do melodrama um megafone para discutir e subverter convenções que cercam o corpo feminino.

Sendo assim, o melodrama se caracteriza na teledramaturgia brasileira pelo seu elo com a perspectiva feminina e se foca no seio familiar, suas contradições e conflitos.

4. OS ELEMENTOS DA COMÉDIA

Estudar o fenômeno do riso e, por consequência, o grande gênero da Comédia é um trabalho árduo e que muitas vezes demanda uma variedade de abordagens e teorizações de campos distintos. A Comédia é estudada como fenômeno desde a antiguidade, tendo desdobramentos e se correlacionando com vários eixos de estudo até a modernidade, e o que vemos hoje é uma gama de possibilidades e de modelos de humor que na maioria das vezes, são utilizados de forma conjunta para se obter a comédia (Kaplan, 2013).

Falar sobre a comédia exige um nível de cuidado com recortes, já que é um gênero extremamente amplo com abordagens específicas dependendo da época, formato ou público, começando na antiguidade com os grandes teatros gregos, e até os dias de hoje, com a experimentação e aplicação em diversos campos como o stand-up, os programas de *talk-shows* focados em comédia, esquetes curtas em canais do *Youtube* ou até mesmo no *TikTok*, mostrando a versatilidade e aberturas de aplicação da comédia em diferentes cenários.

Quando olhamos para os mecanismos que nos fazem rir, o caminho se mostra ainda mais tortuoso. Por mais que o riso tenha sido fonte de reflexões desde a antiguidade, não há teoria unificada que comprehende todas as possibilidades de se fazer comédia.

A Teoria da Superioridade (Pelegrini, 2014), de forma resumida, apresenta que o riso é uma resposta involuntária que se calca na ascendência de um sobre o outro. Em outras palavras, o deboche de superioridade. Historicamente vinculado ao gracejo ou até mesmo a algo diabólico por conta da moral cristã da época que via o riso como zombaria e alinhamento com os "maus espíritos", essas reflexões que posteriormente foram aproveitadas para a constituição deste modelo resumem que o riso vem da ridicularização, vem da ignorância das pessoas em enxergar suas próprias falhas ou defeitos (Pelegrini, 2014).

Nesse contexto, não faltam exemplos que se encaixam na Teoria de Superioridade. Encontramos o exemplo em diversos programas que exploram a comédia, como em *Os Simpsons* (1989 - dias atuais) onde rimos de Homer por sua limitação intelectual, ou a própria Kyra de *Salve-se Quem Puder* (2020), personagem que iremos nos debruçar nos próximos capítulos.

O segundo modelo é a Teoria da Incongruência (Pelegrini, 2014), que tem como mecanismo principal para se obter o riso a quebra de expectativa do mundo real. Antes mesmo de se consolidar como uma teoria, o conceito acerca da ruptura de expectativa já tinha sido trabalhado por diversos filósofos nos mais diversos séculos, que aos poucos foram colaborando para a constituição a posteriori da teoria séculos depois. No texto de Pelegrini (2014), inferimos que Kant comenta que rimos pela ausência de continuidade da nossa expectativa. Já Schopenhauer completa que rimos quando nos deparamos com algo que é contrário do que fora construído pela linha de pensamento. Enquanto Eco acrescenta que a ruptura é de uma regra local, restrita a regra do evento, sendo necessário conhecer a regra quebrada para se obter o riso.

Independente de qual linha argumentativa adotada pelos autores ou filósofos, é possível constatar o mecanismo de forma fácil nos diversos produtos audiovisuais contemporâneos, como vemos nos planos insanos que desafiam a lógica de Dwight e Michel Scott em *The Office* (2005 - 2014), por exemplo.

Por último, apresentamos a Teoria do Alívio (Pelegrini, 2014), explicando com uma abordagem psicológica como o riso e o humor funcionam a partir da liberação de tensão emocional. Pelegrini nos fala que, Sigmund Freud foi quem articulou esse

conceito de forma mais complexa e lapidada, utilizando o inconsciente como elemento importante para a construção deste mecanismo.

De acordo com Freud (apud Pelegrini, 2014), o humor frequentemente envolve a criação de uma tensão e isso pode ocorrer por meio de uma situação embaraçosa, uma expectativa desconfortável, uma ideia proibida ou tabu que surge na mente, voltando novamente ao gatilho da incongruência e ruptura de expectativa apresentada na segunda teoria. Nessa teoria, para além do elemento da quebra de expectativa, Freud vai além e discute que o riso surge como uma forma de liberação dessa tensão acumulada. Quando a *punchline* de uma piada ou a resolução de uma situação cômica ocorre, a tensão que foi construída é subitamente liberada, e isso é o que causa o riso. O processo de liberar essa tensão traz uma sensação de alívio emocional, que é percebida como prazerosa (Pelegrini, 2014).

Olhando para a produção audiovisual como um todo, é fácil vir à memória projetos humorísticos que se destacam por se relacionarem com os conceitos trabalhados por essa teoria. Filmes como os da série *American Pie* (1999, 2001, 2003 e 2012) que possuem certa fixação por sexo e masturbação e que virou febre adolescente nos anos 2000 são grandes exemplos. Também se destacam nas séries, como a longeva *South Park* (1997 - dias atuais) com seu texto repleto de palavrões e enormes menções à escatologia e a fluídos corporais.

Falamos muito sobre quais mecanismos podem ocasionar o riso, mas agora tentando mudar o prisma para nosso projeto de estudo, que são as produções audiovisuais, mais especificamente as telenovelas, como esses mecanismos se apresentam no texto e na *mise-en-scène*? É possível enxergar esses aparelhamentos por meio dos sintagmas cômicos presentes nas produções audiovisuais de comédia. Os sintagmas são unidades de linguagem usadas em narrativas ficcionais que combinam palavras, expressões ou imagens. Neste trabalho, iremos utilizar três sintagmas como referência: o evento cômico, a mordacidade e a *gag*.

O evento cômico pode ser vulgarmente resumido como uma situação ou incidente dentro de uma narrativa que é feita principalmente para provocar risadas. Um evento cômico só pode existir quando se existe personagem e enredo, sendo um

mecanismo diretamente ligado à narrativa, ao contexto no qual se fala (Pelegrini, 2014).

Enquanto o evento cômico é um elemento que se apresenta indiscutivelmente ligado à narrativa, os dois próximos sintagmas não necessitam da mesma articulação. Iniciando com a mordacidade, que podemos aqui neste trabalho chamar de "sacada de comédia". Em outros textos encontramos como "comentário engraçado", "esperteza verbal", que também pode ser a falta dessa mesma "esperteza". Em outras palavras, a mordacidade é sobre a perspicácia verbal e a "arte" de se construir boas piadas que iniciam e terminam em si mesmas. Diferente do evento cômico, a mordacidade consegue ser um elemento autônomo dentro da narrativa, sem necessitar de enredo ou *backstory* de personagem para trazer o riso, se sustentando pelo mecanismo da piada presente no próprio diálogo (Pelegrini, 2014).

Por último, temos a *gag*, que de acordo com Pelegrini (2014), é um conceito mais complexo e com múltiplas interpretações, mas para esse trabalho, nos voltaremos para a definição de *gag* como um elemento cômico fundamental que pode ser definido como uma unidade de humor visual ou verbal que gera uma resposta cômica rápida e imediata do público. Assim como a mordacidade, também se constitui como desvio de fluxo narrativo, sendo um elemento autônomo (Kaplan, 2013).

Esse e todos os outros elementos que discutimos anteriormente são apenas um recorte do que foi desenvolvido de discussão e pesquisa sobre a arte de fazer rir e do humor, e tais elementos na prática podem ser articulados em conjunto potencializando-os com o objetivo final de entregar uma cena ou diálogo mais engraçado. Por conta deste ímpeto de conhecer os mecanismos básicos do humor, utilizaremos os conceitos apresentados como base para desenvolver nossas futuras análises.

5. ESTUDO DE CASO

Com o objetivo de analisar as relações de distribuição de tempo de tela entre Melodrama e Comédia nas telenovelas do horário das sete, selecionamos as últimas cinco novelas da Rede Globo que foram exibidas antes do início da escrita deste trabalho, abrangendo toda a produção inédita do horário entre os anos de 2019 a 2023, contemplando as obras: *Bom Sucesso* (2019), criada por Rosane Svartman e

Paulo Halm; *Salve-se Quem Puder* (2020), criada por Daniel Ortiz; *Quanto Mais Vida, Melhor* (2021), por Mauro Willson; *Cara e Coragem* (2022), criada por Cláudia Solto; e *Vai na Fé* (2023), por Rosane Svartman.

Foram selecionados e elencados 10 capítulos de cada telenovela, junto com suas respectivas minutagens e datas de exibição. As novelas estão todas disponibilizadas e completas no Globoplay, e as escolhas de tais capítulos foram feitas de forma aleatória por meio do sorteador online <https://sorteador.com.br>.

Após a seleção, iniciou-se o processo de análise do material, ocupando suas sequências e focando na análise de cena a cena, tentando exprimir de cada uma individualmente o gênero com o qual ela se encaixava tendencialmente, sendo eles o "Melodrama", a "Comédia", ou talvez a junção destes dois, ou mais gêneros terceiros apresentados nas cenas representado pelo segmento nomeado de "Híbrido". Cada cena foi analisada individualmente dentro da sua minutagem específica tentando procurar ali se o trecho apresenta um texto:

- De caráter melodramático, seja ele familiar, pessoal ou social, que apresente alguma das características inerentes ao gênero do melodrama, tanto nos personagens e núcleos principais, quanto em núcleos e personagens secundários;
- De caráter cômico, independente de personagem ou núcleo, que apresente pelo menos um dos elementos elencados como característicos da comicidade como discurso;
- De caráter híbrido, em que possamos evidenciar a presença de ambos ou mais gêneros na cena, sem preocupação com a dominância de um gênero ou outro, mas identificando uma relação de coexistência de gêneros distintos dentro do trecho de cena.

Após a análise de todas as cenas em todos os capítulos selecionados das respectivas novelas, esses dados foram passados para um gráfico de pizza apresentando o resultado em minutos e proporção de contribuição de cada gênero na minutagem geral dos capítulos analisados.

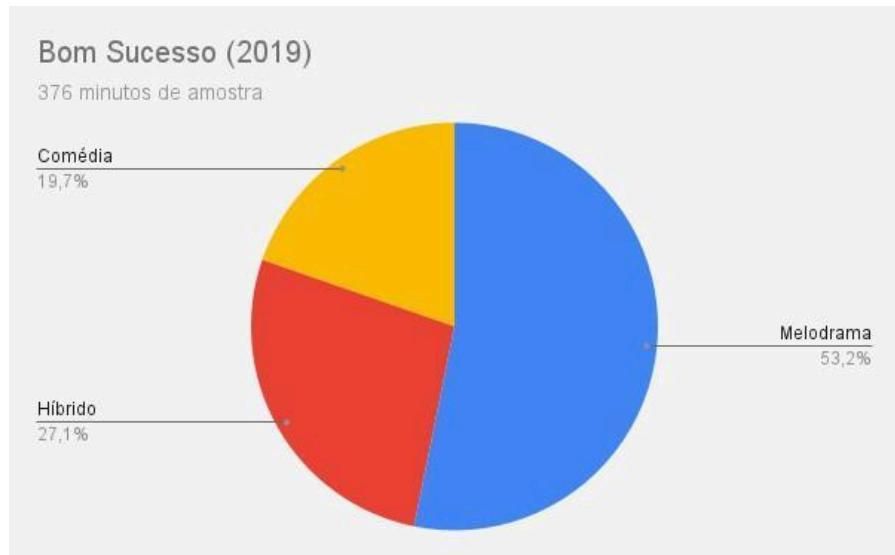
5.1. BOM SUCESSO (2019)

Telenovela criada por Rosane Svartman e Paulo Halm, tem a história de Paloma da Silva (Grazi Massafera), uma mulher humilde e guerreira de Bonsucesso/RJ. Mãe solo, descobre ocasionalmente que possui apenas 6 meses de vida, e a partir disso, decide mudar, deixando a posição pragmática de lado e dando espaço para finalmente se descobrir internamente, perdoando amores, descobrindo outros novos, estabelecendo laços e realizando sonhos que antes eram quase impossíveis para a protagonista.

Paloma tem uma história de amor mal resolvida com Ramon Bernardes (David Junior), que a abandonou quando estava grávida da sua primeira filha com apenas 17 anos, o que lhe obrigou a abdicar dos estudos para assumir a maternidade não planejada. Com esse conflito, a nossa heroína trilhou um caminho difícil sendo mãe solo, se casou, teve mais dois filhos e, posteriormente, ficou viúva. Depois de descobrir que possui apenas seis meses de vida, a trajetória de Paloma vira de cabeça para baixo, ela decide largar o trabalho abusivo, começa uma nova profissão, sendo cuidadora Alberto Prado (Antônio Fagundes), um idoso rico que também está em estado terminal e que irá lhe abrir possibilidades pessoais e profissionais que nunca antes poderia imaginar, além de estabelecer um novo romance com o filho de Alberto, Marcos Prado (Rômulo Estrela). Tudo isso ocorre no mesmo momento em que seu antigo amor, Ramon, volta para o Rio de Janeiro querendo reconquistar sua filha Alice (Bruna Inocêncio) e principalmente, Paloma.

Tabela 1 - Minutagens de capítulos da novela *Bom Sucesso* (2019)

Capítulo	Minutagem (excl. abertura e encerramento)	Data e Dia da Semana
42	36	14/09/2019 - Sábado
28	40	29/08/2019 - Quinta-Feira
71	40	18/10/2019 - Sexta-Feira
106	39	28/11/2019 - Quinta-Feira
85	39	04/11/2019 - Segunda-Feira
51	31	25/09/2019 - Quarta-Feira
66	40	12/10/2019 - Sábado
132	41	28/12/2019 - Sábado
104	41	26/11/2019 - Terça-Feira
56	28	01/10/2019 - Terça-Feira

Gráfico 1 - Gráfico de distribuição de gêneros, *Bom Sucesso* (2019)

Fonte: Autoria própria (2024)

Uma das melhores telenovelas das 19 horas dos últimos anos, *Bom Sucesso* salta aos olhos por conta de uma trama simples, se descolando das propostas de enredos que foram trabalhados anteriormente das telenovelas do horário, sendo um melodrama familiar clássico, com dramas do cotidiano e grande espaço para catarse.

Nos 10 capítulos analisados de *Bom Sucesso*, é possível constatar que a novela mesmo sendo do horário das 19 horas, que historicamente é carregada de comédia, consegue se apresentar de forma bem dosada entre humor e melodrama de forma constante. Diferentes de outras novelas famosas do horário que se dedicaram a tramas rocambolescas como *Pega-Pega* (2017, Cláudia Souto), *Morde e Assopra* e *Caras e Bocas* (respectivamente 2011 e 2010 por Walcyr Carrasco) a segunda novela de Rosane Svartman e Paulo Halm se destaca pela narrativa que facilmente poderia ser vista em outro horário da grade, como por exemplo às 21 horas, considerado um horário característico de tramas mais maduras e de caráter mais dramático.

Bom Sucesso segue uma das premissas mais consolidadas da história da dramaturgia brasileira e do melodrama folhetinesco: uma mocinha humilde que tem a chance de mudar a sua vida e de todos a sua volta, sendo disputada por dois galãs e com personagens que a todo tempo tentarão atrapalhar sua caminhada. A personagem principal, Paloma, carrega consigo toda a carga dramática da novela, sendo muito fácil torcer pela personagem e querer vê-la triunfar perante todos os percalços que enfrenta. Esse desenho do drama que fortalece o caráter melodramático da novela é construído principalmente pela relação que a mocinha tem com seus filhos e sua resiliência e força de vontade como mãe solo. Não é coincidência que a abertura da novela seja com a música “*O Sol Nascerá*” interpretada por Zeca Pagodinho e Teresa Cristina.

Paloma lembra outras grandes heroínas da teledramaturgia brasileira como Raquel de *Vale Tudo* (1989), Maria do Carmo de *Senhora do Destino* (2005) e Preta de *A Cor do Pecado* (2004). Mesmo sendo a catalisadora do drama no enredo, não quer dizer que o papel de Grazi Massafera não tenha seus momentos de humor, que se fazem presentes pelas cenas de comédia de situação das peripécias do cotidiano que Paloma enfrenta para conseguir uma nova entrevista de emprego, por exemplo. Outro ponto forte da dramaticidade na trama principal é conduzida por Alberto Prado Monteiro, personagem de Antônio Fagundes, que no folhetim interpreta um homem amargurado pelo seu passado e suas escolhas, e mesmo sendo dono da maior editora de livros do Brasil, ainda assim sente que deveria ter feito mais em sua vida. Seu relacionamento com os filhos é complicado e sua saúde é debilitada, mas após conhecer Paloma, que assim como ele é apaixonada por literatura, volta a ter apreço

pela vida, consolidando uma relação que é um dos grandes pilares de drama da novela, por desenvolver uma dinâmica de aprendiz e mentor, com referência clara a *Os Intocáveis* (2011), de Eric Toledano e Olivier Nakache.

Como toda novela desse horário da grade, *Bom Sucesso* tem seus atravessamentos na comédia, mas de forma comedida. No caso de Paloma, também podemos observar a incidência da comédia no núcleo principal, com o triângulo amoroso entre a mocinha e seus dois pretendentes: Marcos (Rômulo Estrela) e Ramon (David Júnior). Essa dinâmica de disputa pela conquista de Paloma resulta em cenas bem-humoradas.

De forma geral, podemos constatar que em *Bom Sucesso* o humor está presente muito mais para trazer leveza às cenas do que necessariamente fazer o telespectador rir, diluindo a comédia da cena, como vemos com a categoria "híbrido" do gráfico, a junção entre os dois gêneros, tendo participação considerável no total de horas assistidas.

Por mais que todos os núcleos trabalham com a comédia em diálogos ou situações inusitadas, o núcleo da Editora Prado Monteiro se destaca pelos momentos de mais comicidade da novela, sendo liderada pelo humorista de longa data, Lúcio Mauro Filho na pele do editor Mário, que protagoniza e centraliza boa parte das cenas de humor da novela. Mesmo assim, não temos nada de exagero, se restringindo apenas ao humor por meio de piadas de efeitos e um pouco de humor de situação, deixando as partes mais escrachadas de comédia para outra personagem, a atriz eloquente Silvana Nolasco, interpretada por Ingrid Guimarães, que junto com Pablo Sanches (Rafael Infante), deixa a trama principal melodramática de lado e dando espaço a pequenas tramas cômicas que não interferem no arco principal, quase como esquetes episódicas que tinham seu início e fim dentro de um bloco semanal.

Outro ponto interessante de desenvolvimento do humor da novela é Diogo (Armando Babaioff), que mesmo sendo o vilão principal, consegue esquematizar os planos mais maldosos (como por exemplo matar o sogro idoso e enfermo) ao mesmo tempo em que sempre é passado a perna por personagens menos relevantes e acaba na pior, sendo um bom exemplo onde podemos ver a teoria da superioridade

funcionando a todo vapor. Mesmo com suas armações sendo quase como esquetes malignas que quase sempre dão errado, o vilão continua a passar o peso de ser uma pessoa perigosa e que todos precisam temer, mostrando o quanto o humor pode ser trabalhado em vários tipos de design de personagem.

Bom Sucesso segue o formato tradicional das teledramaturgias da TV Globo, tendo a comédia como ferramenta para trazer leveza e descontração às tramas, mas privilegiando o drama para a progressão e construção do enredo de Paloma.

5.2. SALVE-SE QUEM PUDER (2020)

Salve-se Quem Puder é uma novela de Daniel Ortiz, que se passa em São Paulo e traz a trama de três mulheres, Kyra (Vitória Strada), Alexia (Deborah Secco) e Luna (Juliana Paiva) que têm suas vidas entrelaçadas por serem testemunhas de um crime que elas presenciaram em outro país.

Após se conhecerem em Cancun e presenciarem o assassinato do poderoso juiz Vitório (Ailton Graça), Alexia, Luna e Kyra entram no Programa de Proteção à Testemunha e são enviadas para o interior de São Paulo, mudando os nomes respectivamente para Josimara, Fiona e Cleyde, sendo dadas como mortas para protegê-las dos assassinos.

Ao longo da trama, as três amigas precisam se adaptar às suas novas identidades e tentam reconstruir suas vidas e reparar os erros do passado enquanto se esforçam a todo custo, evitando serem descobertas pela organização que encomendou a morte de Vitório. Toda a dinâmica de *Salve-se Quem Puder* gira em torno do jogo das identidades, de como abandonar uma vida perfeita (ou quase perfeita), ou então ter uma segunda chance para continuar seguindo em frente sem olhar para trás e utilizar essa nova identidade para voltar ao passado e preencher lacunas que não foram possíveis de resolver com a identidade anterior.

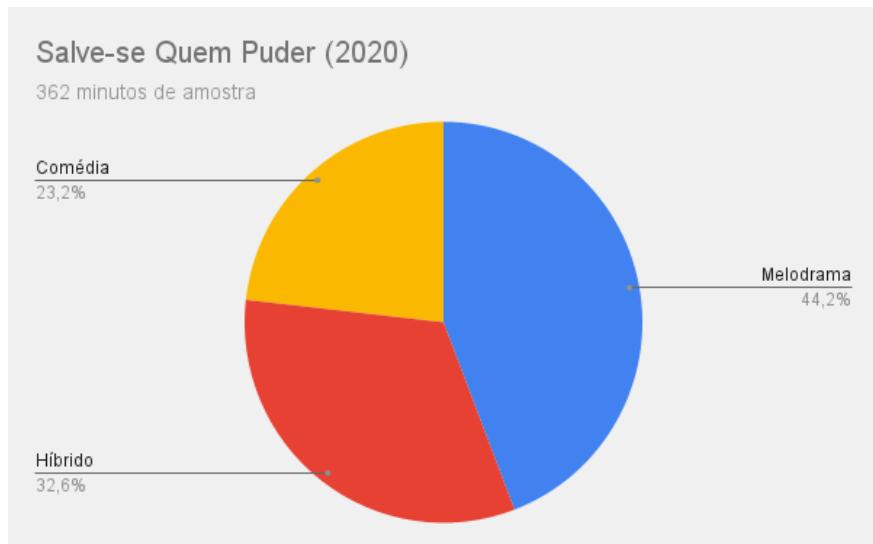
Alexia, Kyra e Luna possuem trajetórias muito distintas e cada uma precisa lidar com essa faceta de ter uma nova identidade. Kyra sempre teve uma vida perfeita, a casa,

a profissão e o namorado dos sonhos. Na véspera do seu casamento, o crime de Vitório acontece, ela precisa se afastar abruptamente da sua vida perfeita para viver a nova identidade do zero. Essa mudança abrupta faz Kyra questionar o quanto da sua antiga vida era realmente tudo aquilo que ela sempre desejou ter. Já Alexia, vivia como uma atriz frustrada que se lamenta por não ter o reconhecimento que merece. Após o fatídico crime e a troca de nomes, Josimara tem a chance de começar uma nova vida, com uma nova carreira e um novo amor, mas, isso seria possível? Para concluir, por último, mas não menos importante, temos Luna, brasileira erradicada em Cancun, sonha em achar sua mãe, por quem a abandonou quando pequena voltando para o Brasil e assumindo uma nova família. Com a nova identidade, Fiona terá a chance de ir para o Brasil, encontrar sua mãe e a confrontar o motivo de ter abandonado ela e seu pai.

Tabela 2 - Minutagens de capítulos da novela *Salve-se Quem Puder* (2020)

Capítulo	Minutagem	Data e Dia da Semana
36	37	07/03/2020 - Sábado
11	36	07/02/2021 - Sexta-Feira
20	36	18/02/2020 - Terça-Feira
78	38	12/06/2021 - Sábado
72	36	05/06/2021 - Sábado
29	37	28/02/2021 - Sexta-Feira
38	38	10/03/2020 - Terça-Feira
59	35	21/05/2021 - Sexta-Feira
34	38	05/03/2020 - Quinta-Feira
39	31	11/03/2020 - Quarta-Feira

Gráfico 2 - Gráfico de distribuição de gêneros, *Salve-se Quem Puder* (2020)



Fonte: Autoria própria (2024)

Salve-se Quem Puder é a terceira novela de Daniel Ortiz e, como nos seus trabalhos anteriores, é um projeto que se destaca por ter um enfoque grande na comédia, não restringindo o humor apenas no já conhecido núcleo cômico, mas redistribuindo a carga da comédia entre todos os núcleos, incluindo o principal. Essa é a maior característica que é possível de se evidenciar: há muito humor, em todos os núcleos, em quase todas as cenas.

A novela trabalha com a estrutura de multiprotagonismo, três personagens femininas com três histórias de vida que se entrelaçam por conta de um evento único e que estabelece todo o desdobramento da novela. As três mulheres revezam entre momentos o drama e a comédia de forma natural, mas o texto define qual personagem tem viés mais dramático e qual dialoga mais frequentemente com o humor, e mesmo assim, as diferenciando de acordo com o tom e abordagem.

Luna, a personagem de Juliana Paiva, é a que tem menos humor em seus textos. Com o estereótipo de menina sonhadora, Luna busca descobrir quem é a sua mãe, e por conta disso, concentra a parte mais dramática da novela. A mocinha se mantém resiliente na sua busca e tem pouco tempo para a comédia. É curioso que no caso de Luna, raramente há humor nos seus textos, a personagem reage a momentos cômicos vivenciados pelas outras protagonistas, porém é raro ver Luna guiando uma cena pela via da comédia, a não ser pelas cenas de comédia romântica hollywoodiana.

que presenciamos frequentemente entre Luna e seu triângulo amoroso com Téo (Felipe Simas) e Alejandro (Rodrigo Simas), em que eles passam por eventos cômicos com o objetivo de chamar a atenção da pretendente.

Já Kyra, de Vitória Strada, diferente de Luna, possui mais humor em suas cenas, muito por conta da construção da própria personagem, dialogando com o sintagma da *gag*. Kyra é facilmente conhecida por ser atrapalhada e desengonçada, trazendo esse traço para a interpretação corporal da atriz. Sendo assim, todo o tipo de bizarrice pode (e vai) acontecer com a mocinha. A todo momento ela cai, tropeça, perde e também adquire itens importantes da trama por engano, sendo a personagem perfeita para encaixar momentos de descoberta ou afastamento de pistas importantes da trama. Outro ponto curioso no trabalho do humor em Kyra, é que além do caráter da corporeidade sendo usado como aparato, o mecanismo da mordacidade também está presente ao trabalhar com a perspicácia e ingenuidade para gerar o humor com a personagem.

Depois de assumir uma nova identidade, Kyra irá trabalhar como cuidadora dos filhos de Alan Máximo (Thiago Fragoso), primo de Alexia, por quem ela desenvolve uma paixão, mesmo ainda apaixonada pelo ex-noivo Rafael (Bruno Ferrari), reproduzindo a mesma dinâmica de comédia romântica de Luna porém com um diferencial: os filhos de Thiago irão infernizar a mocinha até ela conseguir conquistar-los. A dinâmica parecida com vários filmes de comédia romântica hollywoodiana como *As Namoradinhas do Papai* (1995) que tem como foco um homem de meia idade se apaixonar por uma mulher, mas primeiro, essa mesma mulher precisa do dos filhos para depois ter o coração do pai. Nessa situação, a trama de Kyra se apresenta com recorte mais infantil e leve, com a personagem se metendo em várias aventuras com os futuros-novos enteados.

Alexia (Deborah Secco) é a protagonista mais cômica das três, muito por causa da construção da personagem que encarna o arquétipo da atriz decadente que sonha em dar a volta por cima, junto disso, também no pacote, encontramos seu pretendente amoroso, Zezinho Prazeroso (João Baldassserini), um caipira que acolhe as protagonistas com as suas novas identidades. Um dado curioso sobre a construção de Alexia é a caracterização, já que quando Alexia precisa se disfarçar para

estabelecer uma nova identidade, ela utiliza um disfarce caricato com peruca, óculos fundo de garrafa e aparelho bucal, referência clara à *Yo soy Betty, la fea* (1999), telenovela colombiana de colossal repercussão do canal RCN que foi readaptada muitas vezes em vários países, inclusive no Brasil pela Record em 2009 com o nome de *Bela, a Feia*.

Figura 1 - Alexia vestida com seu disfarce de Josimara - capítulo 38



Fonte: Globoplay

Figura 2 - Alexia conversando com sua galinha - capítulo 29



Fonte: Globoplay

Além do aparato da *gag* visual trabalhada por meio da caracterização, Alexia protagoniza as cenas mais engraçadas e exageradamente absurdas de toda a novela. São várias mini tramas de caráter procedural, como um grande esquete com momentos ilógicos que tem um único objetivo: fazer todos rirem. Além disso, há

quebras de quarta parede e situações malucas, como por exemplo, a Alexia sendo uma paranormal que conversa com fantasmas, ou então a personagem tendo uma sessão de terapia com a sua galinha de estimação, situações que trazem o riso pela ruptura expectativa das cenas.

Salve-Se Quem Puder chama atenção por abraçar a comédia de situação e usá-la para explorar e dar prosseguimento às tramas principais, trabalhando principalmente com o evento cômico para amarrar essas cenas de humor com a narrativa principal. Na novela de Daniel Ortiz, o melodrama e a comédia estão ainda mais balanceados e possuem o mesmo peso para o andamento do enredo.

5.3. QUANTO MAIS VIDA, MELHOR (2021)

Em 2021, em plena pandemia do COVID-19 a Rede Globo de Telecomunicações estreou a sua nonagésima sexta novela em formato fechado, por conta da pandemia que impossibilitou a produção da telenovela em formato de obra aberta.

Criada por Mário Wilson, o folhetim apresenta uma proposta teoricamente simples: Paula (Giovanna Antonelli), Neném (Vladimir Brichta), Flávia (Valentina Herszage) e Guilherme (Mateus Solano), quatro pessoas com histórias de vida totalmente diferentes entram no mesmo voo particular, e esse avião cai. Teoricamente eles estão mortos, certo? Chegando no purgatório, eles descobrem que mesmo com essa fatalidade, terão a possibilidade de ganhar mais uma chance, sobreviverem ao acidente ilesos, praticamente um milagre, com o objetivo de voltar e consertar suas vidas. Porém, existe uma condição: após um ano, um deles irá morrer, desta vez, definitivamente. Acompanhamos esses personagens tentando arrumar suas respectivas vidas nesse último ano que possuem, já que sabem que a morte será iminente para pelo menos um deles.

Cada personagem principal terá de enfrentar seus desafios, e tentar de alguma forma dar rumo às suas vidas. Paula é herdeira de uma marca de cosméticos famosa, a Terrare Cosméticos, que após perder o marido, dono da empresa, precisa resistir à

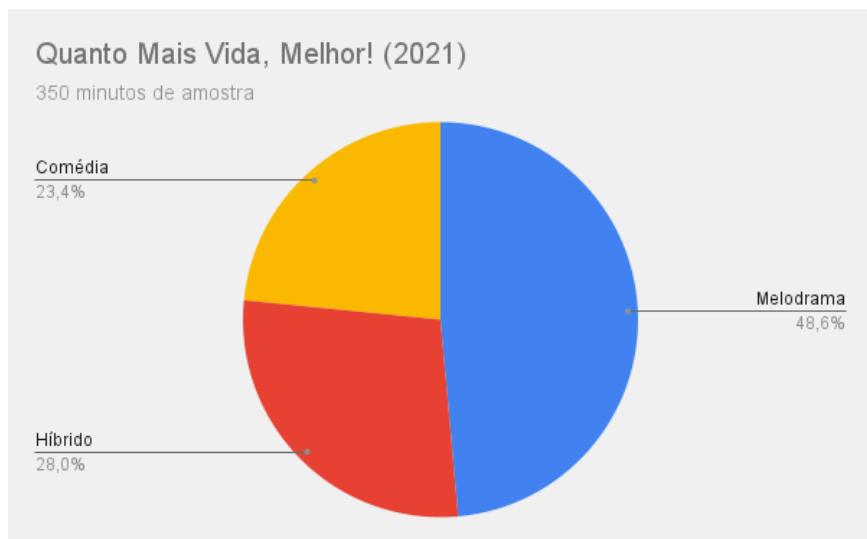
aquisição hostil de sua rival no ramo, Carmen (Julia Lemmertz), que tentará a qualquer custo comprar a Terrare.

Também temos Guilherme, um médico bem-sucedido, que abdicou da família pela profissão, que agora mais velho, decide buscar o tempo perdido e recuperar sua relação problemática com seu filho Antônio (Matheus Abreu) e seu casamento falido com Rose (Bárbara Colen). Conhecemos Flávia, uma golpista que decide mudar de vida e tomar novo rumo, mas seu passado ligado à criminalidade dificulta seu caminho para se tornar uma pessoa melhor. Por último, mas não menos importante, temos Neném, jogador de futebol aposentado que vive junto com a mãe Nedda (Elizabeth Savalla), as duas ex-esposas, Jandira (Micheli Machado) e Betina (Carol Garcia), e das filhas que teve com cada uma: Martina (Agnes Brichta), que sonha em se tornar jogadora, e Bianca (Sara Vidal), que tem uma grave doença, o que faz com que o pai se envie em várias confusões para retomar a carreira e pagar o tratamento. Além de toda questão financeira que cerca a trajetória de Neném, esse último possível ano de vida fará com que o jogador aposentado reencontre o seu grande amor de juventude, a bela Rose, esposa do frio e manipulador Guilherme, seu companheiro de acidente.

Tabela 3 - Minutagens de capítulos da novela *Quanto Mais Vida, Melhor* (2021)

Capítulo	Minutagem	Data e Dia da Semana
76	40	17/02/2022 - Quinta-Feira
22	36	16/12/2021 - Quinta-Feira
32	39	28/12/2021 - Terça-Feira
70	39	10/02/2022 - Quinta-Feira
131	29	30/12/2021 - Sábado
79	39	21/04/2022 - Segunda-Feira
78	33	19/02/2022 - Sábado
55	37	24/01/2022 - Segunda-Feira
68	27	18/04/2022 - Terça-Feira
114	31	02/04/2022 - Sábado

Gráfico 3 - Gráfico de distribuição de gêneros, *Quanto Mais Vida, Melhor* (2021)



Quanto Mais Vida, Melhor já de cara se destaca pela premissa inusitada de acompanhar quatro pessoas que tiveram a segunda chance de refazer suas vidas e dar um novo rumo a elas. Dentro os dez capítulos analisados, podemos observar que mesmo com muitos protagonistas e vários desdobramentos de núcleos secundários, a estreia de Mauro Wilson na TV aberta se apresenta com menos comédia comparada a telenovela anterior.

O humor muitas vezes é inserido para dar leveza à trama, mas é incomum encontrar cenas inteiras com o tom de esquetes como vemos em *Salve-Se Quem Puder*. A comédia é dosada e distribuída para muitos personagens, de forma cuidadosa para deixar as cenas mais leves - talvez pela temática da novela que por si só já é mais densa - o que colabora pela porcentagem alta de melodrama comparada ao folhetim de Daniel Ortiz.

De destaque nesse sentido, temos o núcleo de Neném, que talvez seja o personagem com maior veia cômica entre os quatro protagonistas. O mocinho é um jogador quase-aposentado que já foi casado duas vezes e mora com as duas ex-esposas, suas respectivas filhas de seus antigos casamentos, sua mãe e seu padrasto. Essa construção familiar atípica que envolve a trama de Neném consegue extrair boas piadas a partir de eventos cômicos, por mais que o próprio protagonista, se apresenta com um homem desiludido financeiramente e amorosamente,

remetendo novamente aos conflitos clássicos de temas comuns ao gênero melodramático.

Olhando para os outros personagens principais, Paula, tem uma jornada dupla que precisava ser provada, no âmbito privado, como mãe ao conseguir ajustar sua relação problemática com a filha ao mesmo tempo que tenta tocar a empresa do marido, que após a morte dele precisou segurar as rédeas financeiras e resistir às investidas da empresa rival de comprar seu patrimônio. Com o médico Guilherme, seus conflitos se restringem à questão amorosa, em tentar reatar seu casamento falido com Rose (Bárbara Colen) ou dar uma chance a um novo amor com Flávia ou Joana (Mariana Nunes). O personagem também encontra dificuldade na relação com o seu filho, Antônio, que o rejeita pela falta de atenção e cuidado que não recebeu na infância. E Flávia, uma jovem procurada pela polícia pela aplicação de golpes, tenta se safar e dar uma vida mais digna a seu pai, ao mesmo tempo que se encontra dividida em um triângulo amoroso. De maneira comum, esses núcleos possuem menos humor comparado com o de Neném, por mais que possam ser atravessados por cenas engraçadas movidas pelo mecanismo do evento cômico, obtendo a cena engraçada a partir do próprio desenvolvimento da trama.

Talvez o ponto de virada para a novela que intensificou os níveis de comédia do folhetim foram os acontecimentos entre os capítulos 84 a 133, quando o autor tem a inusitada ideia de fazer os quatro protagonistas trocaram de corpos entre si, algo parecido como *Se Eu Fosse Você* (2006). Assim, Neném troca de lugar com Paula e Guilherme troca de corpo com Flávia.

No recorte aqui analisado, temos os capítulos 114 e 131 representando essa parte da trama. A partir daí, temos uma nova configuração do folhetim presenciando mais humor nas cenas com os atores explorando *gags* visuais e verbais extraíndo o humor da reprodução dos estereótipos de uma consciência masculino sendo representado em um corpo feminino, e vice-versa. Nesse momento temos de tudo: exageros físicos e verbais, humor de situação, momentos de incongruência, devaneios, quebras de quarta-parede e outros. De acordo com o autor³, esse foi um

³ Veja mais em: MACHADO, Guilherme. Troca de Corpos em *Quanto Mais Vida, Melhor*: quando acontece e quando volta ao normal?. [S. l.], 2021

movimento para chacoalhar a trama e fazer os protagonistas se movimentarem, o que fez sentido já que mesmo com muito humor em quase toda cena, ele foi usado como ferramenta para prosseguimento das tramas principais.

Figura 3 - Guilherme e Flávia conversam com os corpos trocados - capítulo 114



Fonte: Globoplay

Figura 4 - Neném e Paula com os corpos trocados - capítulo 114



Fonte: Globoplay

Sendo assim, a telenovela de Mauro Wilson consegue se equilibrar entre os dois gêneros, não restringindo os momentos cômicos apenas a trilhas procedurais, integrando o humor na progressão do enredo.

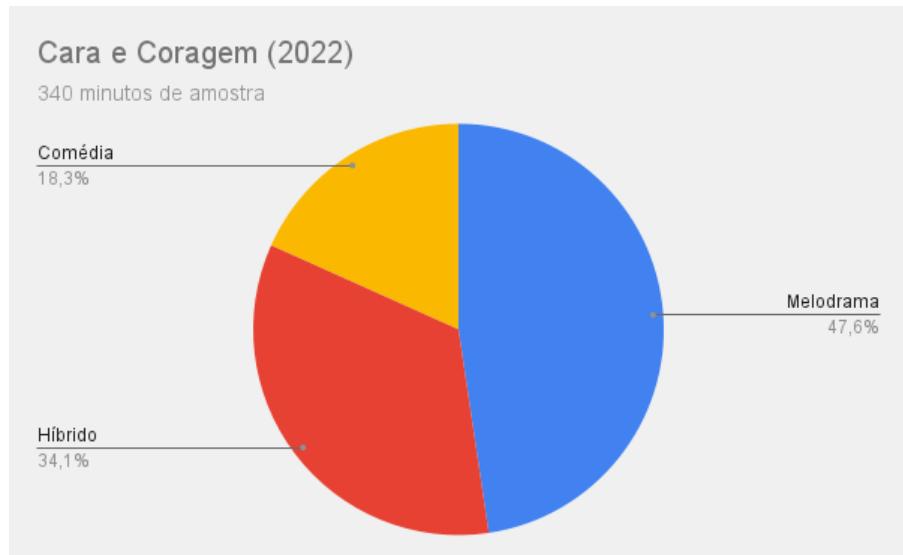
5.4. CARA E CORAGEM (2022)

Clarice Gusmão (Taís Araújo) é diretora da Siderúrgica Gusmão e a maior incentivadora de seu departamento de pesquisa, comandado por Jonathan Azevedo (Guilherme Webber), que desenvolveu uma revolucionária fórmula secreta à base de magnésio. Mas o controle da empresa é cobiçado por Leonardo (Ícaro), irmão de Clarice, sua amante Regina (Mel Lisboa), e pelo empresário Danilo (Ricardo Pereira). Clarice contrata os dublês Pat (Paola Oliveira) e Moa (Marcello Cerrado) para encontrarem a fórmula de Jonathan. A dupla vê no desafio uma chance de mudar a vida financeira de suas famílias, já que o trabalho de dublê em sets de filmagem não estava remunerando o suficiente. Pat e Moa localizam a pasta em que a fórmula está contida em uma caverna em um lugar remoto, mas em seguida descobrem que Clarice foi assassinada, iniciando uma investigação para descobrir quem está por trás do misterioso crime, à qual se junta Ítalo (Ramon Lessa), namorado e antigo segurança da empresária que desconfia de possível complô do irmão de Clarice na morte da empresária. Ao mesmo tempo, Pat e Moa conhecem Rico e que abrem a agência de dublês Coragem.com.

Tabela 4 - Minutagens de capítulos da novela *Cara e Coragem* (2022)

Capítulo	Minutagem	Data e Dia da Semana
11	37	10/06/2022 - Sexta-Feira
142	33	10/11/2022 - Quinta-Feira
13	39	13/06/2022 - Segunda-Feira
70	36	18/08/2022 - Quinta-Feira
19	26	20/06/2022 - Segunda-Feira
166	36	08/12/2022 - Quarta-Feira
30	32	02/07/2022 - Quinta-Feira
141	30	31/10/2022 - Quarta-Feira
91	36	12/09/2022 - Segunda-Feira
136	35	03/11/2022 - Quarta-Feira

Gráfico 4 - Gráfico de distribuição de gêneros, *Cara e Coragem* (2022)



Fonte: Autoria própria (2024)

Cara e Coragem de Souto segue a linha de sua antecessora e entrega uma trama comedida, com ainda menos espaço para o humor, contrariando o que se espera das novelas do horário.

A novela de Claudia Souto já nos primeiros capítulos consegue se apresentar como uma novela de mistério e suspense, sobre a investigação da morte de Clarice Gusmão ao mesmo tempo que os a dupla principal busca de uma substância desconhecida.

Apesar de toda a roupagem de investigação que ronda toda a novela, como faz parte da tradição do horário, é necessário ter alguns pontos de humor, por mais que nesse projeto em específico esteja suprimido pela trama de investigação, e esse respingo de comédia fica por conta dos núcleos secundários, que de maneira proporcional possuem muito poucas cenas por capítulo.

Com Pat e Moa a dinâmica se dá pelo arquétipo de *buddy* muito comum nas histórias de *road movie*⁴ em que temos dois parceiros se ajudando por um objetivo em comum. No caso de Pat e Moa, são amigos que trabalham juntos como dublês e com

⁴ Subgênero cinematográfico em que a narrativa se desenvolve principalmente ao longo de uma jornada ou viagem, geralmente por estradas. (Paiva, 2009)

objetivo de conseguir uma grana extra, se envolveram na busca da fórmula da substância desconhecida. O texto extrai o humor da dinâmica do dia a dia dos protagonistas e como eles se correlacionam, com Pat sendo a inteligente e lógica e Moa o displicente e reativo, fazendo com que o casal se meta em várias confusões por conta do ímpeto imediatista de Moa. Porém essa dinâmica de gato e rato, em alguns momentos dá lugar à comédia romântica e o desenvolvimento do amor entre os dois, resultando em várias cenas de caráter híbrido.

A pequena parte de comicidade da novela fica por conta de Armandinho (Rodrigo Fagundes), ex-patrão canastrão de Pat e Moa e rival dos negócios da *Coragem.com*, agência de dublês montada pelos protagonistas durante o andar da trama. Além da *gag* visual a partir da caracterização de um gigolô, o personagem arranca risos por conta de seu enredo pessoal ser voltado para a sua relação com as suas três ex-esposas, com quem ele vive dinâmicas de altos e baixos regadas de brigas, recaídas e muito humor. Também se destacam Duarte (Kiko Mascarenhas), o farsante boa praça que finge ser Bob Wright, um milionário americano para conseguir adentrar ao grupo seleto da *high society* carioca. Lá ele conhece Danilo (Ricardo Pereira), um dos vilões da novela que vê em Rob a chance de ter o laranja perfeito para seus esquemas corruptos. Apresentado como personagem cômico de primeira, com o andar do enredo Duarte vai ganhando cada vez mais camadas de drama ao se opor a Danilo e ser um dos maiores expoentes de contraposição do vilão.

Cara e Coragem é uma telenovela com ainda menos humor se for comparada a *Quanto Mais Vida, Melhor*, envelopando o melodrama com uma trama de investigação e mistério com pitadas de ficção científica, evidenciando o vasto leque de oportunidades que se pode obter no horário das sete. Por mais que a comédia esteja drasticamente diluída aqui, é possível constatar outros subgêneros que se relacionam diretamente com as cenas melodramáticas enriquecendo as formas de abordagem dramatúrgicas. Sendo assim, é possível atribuir à novela de Cláudia Souto uma dinâmica diferente das outras novelas trabalhadas aqui, já que escolhe abrir a mão da comédia para trabalhar com outros gêneros, enfatizando como o melodrama consegue ser base para desenvolver outros gêneros a partir do imaginário melodramático.

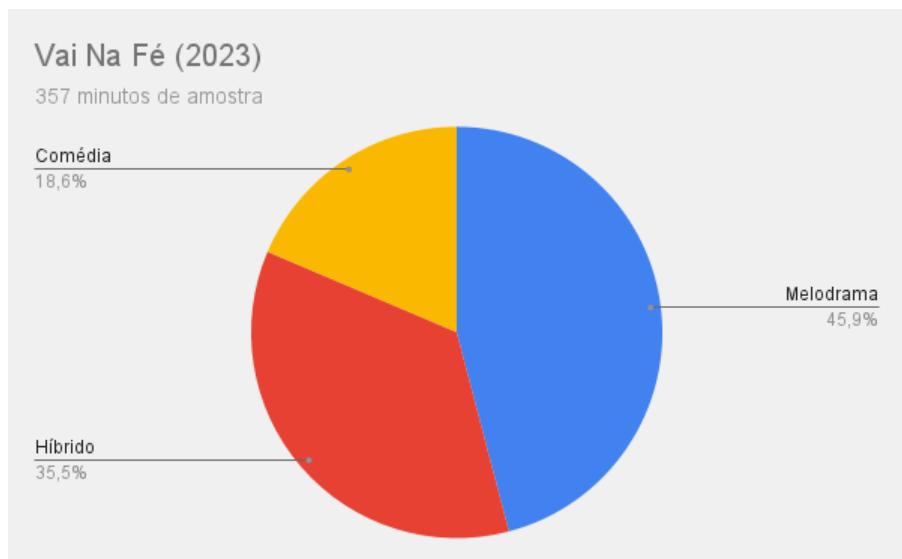
5.5. VAI NA FÉ (2023)

Vai na Fé, criada por Rosane Svartman, conta a história da protagonista Sol, (Sheron Menezes), que na juventude, sem que os pais soubessem, frequentava os bailes funk que marcaram os anos 2000, até que uma gravidez inesperada, fruto de um estupro cometido por Theo Bastos (Emílio Dantas), amigo do namorado de Sol, Benjamin Garcia (Samuel de Assis) em uma dessas noitadas. Esse trauma a fez largar a vida dos bailes, o sonho de ser artista e sua paixão avassaladora que viva na época com Ben. Quase vinte anos depois, Sol, agora convertida ao protestantismo, mãe de duas filhas, fiel a Deus, à família e seu marido, se vê tendo mais uma chance de tentar sua carreira de artista a partir do momento em que recebe o convite para ser backing vocal do cantor mulherengo Lui Lorenzo (José Loreto). Ao voltar a tentar viver de seu sonho, Sol encontra muitos desafios em conseguir equilibrar sua vida cristã e todos os preconceitos que recebe por ter uma profissão por muitos vista como desviante para os padrões morais da igreja. Junto disso, Sol se reencontra com seu passado traumático no momento que sua filha (Bella Campos) - que não sabe ser fruto de um estupro - decide descobrir quem é o seu pai biológico, ao mesmo tempo em que Benjamin volta à sua vida em circunstâncias inesperadas.

Tabela 5 - Minutagens de capítulos da novela *Vai na Fé* (2023)

Capítulo	Minutagem	Data e Dia da Semana
59	40	24/03/2023 - Sexta-Feira
96	35	06/05/2023 - Sábado
47	37	10/03/2023 - Sexta-Feira
123	33	07/06/2023 - Quarta-Feira
81	32	19/04/2023 - Quarta-Feira
45	36	08/03/2023 - Quarta-Feira
157	37	17/07/2023 - Segunda-Feira
12	30	28/01/2023 - Sábado
151	36	10/07/2023 - Segunda-Feira
80	41	18/04/2023 - Terça-Feira

Gráfico 5 - Gráfico de distribuição de gêneros, *Vai Na Fé* (2023)



Fonte: Autoria própria (2024)

Em Janeiro de 2023 estreou *Vai Na Fé*, terceira telenovela de Rosane Svartman e a primeira em que a autora assina sem Paulo Halm, autor com quem escreveu suas duas primeiras novelas, *Totalmente Demais* (2015) e *Bom Sucesso* (2019). Seguindo pela linha de construção de *Bom Sucesso*, *Vai na Fé* também apresenta os mesmos elementos que fizeram a novela anterior da autora ser um sucesso.

A história de uma mulher humilde que trabalha dia e noite para dar uma boa condição para seus filhos é o elo em comum entre as duas mais recentes protagonistas de Rosane. Assim como a Paloma de Grazi Massafera, a Sol de Sheron Menezzes tem como qualidade ser uma mocinha extremamente gostável, que todos podem se relacionar e torcer. Vendedora de marmitex, dançarina e backing vocal, Sol tem sua trama tecida da forma tradicional do melodrama em que a mocinha enfrenta contratemplos, desafios e armadilhas que podem fazê-la ficar mais longe de seu objetivo, tudo isso minuciosamente trabalhado com doses de humor que deixa a trama leve, apesar do seu tema denso.

Por conta do *background* de abuso que a personagem principal sofreu e do objetivo do texto de trabalhar esse tema de forma a conscientizar a audiência, a novela possui mais atos dramáticos comparadas às outras analisadas anteriormente, até

mesmo de *Bom Sucesso*, novela da mesma autora que destacamos anteriormente por ser menos cômica comparada às três seguintes.

O drama de *Vai Na Fé* é constantemente presente e forte em sua aplicação, muitas vezes questionando o público se aquilo é algo comum de se ver no horário das 19 horas. No recorte de 20 anos, poucas vezes vimos uma novela que não fosse do horário das 21 horas abordar temas tão relevantes socialmente como estupro, consentimento e relacionamento abusivo, como a forte cena em que Sol se dá conta de que foi vítima de estupro, ou quando Lumiar (Carolina Dieckmann) e Clara (Regiane Alves), em momentos distintos, enxergaram e confrontam seu parceiro abusivo e tóxico, Theo (Emílio Dantas).

Figura 5 - Sol performa com cantor Lui Lorenzo - capítulo 12



Fonte: Globoplay

Figura 6 - Kate cantando desafinadamente enquanto fala um de seus bordões - capítulo 45



Fonte: Globoplay

Por mais que tenha se sobressaído primeiramente toda a parte melodramática, que por si só a destaca do repertório histórico das telenovelas das 19 horas da TV Globo, *Vai Na Fé* também tem comédia e todo um núcleo que se destaca por ser cômico, consolidado em Lui Lorenzo, sua mãe, a Wilma Campos (Renata Sorrah), seu agente Vitinho (Luis Lobianco) e sua staff Naira, Ivy Furacão e DJ Cidão (respectivamente Tati Vilela, Azzy e Alan Oliveira).

No núcleo de Lui, acompanhamos o cantor mulherengo e decadente que já não faz mais tanto sucesso como outrora tendo várias tentativas de voltar ao estrelato. O personagem de Loreto carrega a maioria dos blocos de humor da novela com as situações fora do comum que o cantor se coloca, por conta de ser mulherengo e não conseguir balancear a vida profissional com a pessoal, se tornando um para-raio de escândalos, matérias em jornais de fofoca e fotos comprometedoras feitas por *paparazzis*, tudo isso com seus trajes chamativos, sua trilha chiclete e seu bordão icônico, outro exemplo de construção clara de *gag*. Outro destaque desse núcleo é dado pela magistral Wilma Campos, interpretada pela ainda mais magistral Renata Sorrah, uma atriz de terceira idade que sofre por viver no ostracismo e sente saudade de estar atrás de uma coxia ou na frente das lentes das câmeras. O texto da personagem é cheio de referências diretas a outras telenovelas da casa, fazendo piadas e muitas cenas que nos fazem gargalhar por conta de uma boa referência encaixada em um discurso eloquente de Wilma. Lui Lorenzo e Wilma Campos se destacam por liderar a trilha de humor da novela, mas podemos perceber essas inserções em quase todos os núcleos.

No núcleo jovem de *Vai Na Fé*, que se passa em uma faculdade particular, temos como destaque Simas (Marcos Veras), um homem quarentão dono do bar de a universidade que é conhecido por ser relacionar só com mulheres mais novas, sendo um papel que é usado para fazer toda e qualquer piada com esse perfil de homem.

Também temos o núcleo do Retiro Lumiar, comandado por Fábio e Dora (Zé Carlos Machado e Cláudia Ohana) um casal de ripongas com um estilo de vida único, que centralizam momentos memoráveis de humor da novela, como por exemplo um

"Retiro de Busca da Masculinidade Ancestral" em que Lui Lorenzo e Vitinho vão participar e protagonizam um dos momentos mais engraçados da novela, em que ambos "libertam" seu animal interior.

Já no núcleo principal, não podemos esquecer de Kate Cristina (Clara Moneke), vulgo "Katelícia", uma das maiores personagens de *Vai Na Fé*, conhecida pelo seu carisma e atitude, e também por suas *gags* verbais icônicas⁵ como "tio brigadeirão"; "gato sênior e gato júnior"; "gostoso ungido" e "faixa gospel" que eram reproduzidas em quase todo capítulo e rápido viralizaram nas redes sociais.

Figuras 7 e 8 - Lui Lorenzo e Vitinho participam do Retiro - capítulo 45



Fonte: Globoplay

⁵ Veja em: ARAUJO, Rafael. Dicionário Vai na Fé: Veja os principais jargões e apelidos da novela. [S. I.], 2023

Assim como *Bom Sucesso*, *Vai na Fé* é uma telenovela que continua a tradição das teledramaturgias mais clássicas de focar suas histórias no cotidiano feminino e as tensões de um melodrama familiar e social, com momentos engraçados memoráveis, mas que não se conectam ou afetam a trama principal, gerando uma harmoniosa relação entre os gêneros.

6. CONCLUSÃO

Durante todo o processo de análise do material, alguns pontos de destaque foram observados e de alguma maneira, podem colaborar quando o assunto é estudo das telenovelas brasileiras e gêneros narrativos. O primeiro ponto é que fica claro o vasto leque de possibilidades narrativas e estéticas que a telenovela brasileira pode apresentar.

Usando apenas o rápido recorte das cinco telenovelas que foram exibidas no horário das sete, é possível perceber o quão variadas são em temática, estrutura, estética e gênero. Duas (*Bom Sucesso* e *Vai na Fé*) das cinco novelas analisadas seguem o arquétipo clássico de heroína do melodrama, com conflitos que pendem para as questões familiares, amorosas e sociais, com abordagem dramática e um humor moderado. Não coincidentemente, são obras da mesma autora, Rosane Svartman. Também pode ser encontrado o modelo de multiprotagonismo nas obras de Daniel Ortiz e Mauro Wilson, só que explorado de forma diferente por cada autor. Em *Salve-se Quem Puder*, Ortiz escolhe uma tríade de protagonistas femininas carregadas de humor com uma história rocambolesca de assassinato com muita comédia e momentos *non-sense*. Já Wilson em *Quanto Mais Vida, Melhor* faz a escolha por duas duplas de protagonistas, que são casais entre si mas possuem seus triângulos ou quadrados amorosos (a depender do protagonista) com uma trama que traz em seu *background* um assunto denso e até filosófico, que, no geral, tem muito menos humor do que a sua antecessora. Por último, *Cara e Coragem*, de Cláudia Souto, que tem como núcleo principal um casal de amigos que no futuro se tornarão um casal amoroso, trazendo como foco principal do enredo a investigação da morte de uma empresária e sua relação com o paradeiro de uma fórmula secreta. Com essa

rápida explanação já é possível evidenciar o quanto o horário é flexível em níveis dramatúrgicos e estéticos.

Outro ponto importante de discussão é como esses gêneros, o melodrama e a comédia estão diretamente relacionados, sendo difícil a separação e classificação. No caso das análises dos capítulos, mesmo evidenciando que uma cena específica tem claro objetivo melodramático, por exemplo, é muito comum ainda assim encontrar algum traço de veia cômica no texto ou até mesmo na direção. Uma resposta a isso é que essa escolha talvez tenha a função de deixar a trama mais leve e condizente com o horário, já que as novelas da faixa são consideradas para toda família, sendo necessário suavizar toda e qualquer cena que tenha caráter mais denso. Essa relação quase simbiótica que a comédia tem com o melodrama mostra como ambos os gêneros são versáteis e possibilitam certa experimentação, sendo comum encontrar nessas cenas a comédia em momentos cruciais de drama, abaixando a tensão e deixando a cena mais leve, sem tirar o caráter melodramático.

Pontos que despertam curiosidade são momentos em que se percebe a maior predominância do humor. As cenas classificadas como comédia, na sua grande maioria, têm como característica não serem do núcleo principal da novela, sendo exceção a essa característica *Salve-se Quem Puder*, que apresenta uma concentração de cenas de humor no núcleo das protagonistas, a diferenciando das outras quatro novelas analisadas. Num geral, as cenas abarrotadas de elementos cômicos tendem a ficar restritas a outros núcleos da novela, com suas histórias paralelas que pouco conversam com a trama principal. Esses enredos cômicos, muitas das vezes se apresentam de forma procedural, que compreendendo um ou mais blocos da trama, funcionando como histórias avulsas que não interferem o passo narrativo de quaisquer tramas referentes a esses personagens que as encenam.

Levando em conta todos esses pontos de análise, fica mais claro constatar como o melodrama opera não somente como um gênero, mas como elemento fundamental da consciência moderna, que a partir da imaginação melodramática amplia os conceitos de melodrama para além de um conjunto características dramatúrgicas e estéticas e o apresenta como as demandas do projeto de formação de subjetividade moderna. Nesse caminho, a comédia compõe essa trama para

fortalecer e consolidar o melodrama como vetor de um projeto de formação de subjetividade.

Nesse sentido, é interessante observar como a relação entre melodrama e comédia se apresenta entre os cinco gráficos das cinco telenovelas analisadas. Por mais que tenham suas particularidades, de maneira geral são gráficos que dialogam em questão de proporção, evidenciando que mesmo com inúmeras possibilidades dramatúrgicas e estéticas de abordagem, ainda assim é possível se enxergar um formato comum na construção dessas respectivas telenovelas. Com o melodrama sendo utilizado como base para a exploração desses conflitos, é possível trabalhar possibilidades de arranjo narrativo, de gênero e até estético e ainda assim continuar em contato com o telespectador, que se mantém conectado por meio do imaginário melodramático ao mesmo tempo queexpérience novas perspectivas dramáticas, junções de outros gêneros ou estéticas narrativas.

Sendo assim, a pesquisa ajuda a evidenciar a importância sociocultural da telenovela brasileira como conteúdo de massa por conseguir avançar em possibilidades narrativas e estilísticas sem perder o engajamento e vínculo do telespectador, mantendo ainda teledramaturgia de folhetim como maior mídia brasileira.

7. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARAUJO, Rafael. **Dicionário Vai na Fé: Veja os principais jargões e apelidos da novela.** [S. I.], 2023. Disponível em: <https://ofuxico.com.br/novelas/vai-na-fe/dicionario-vai-na-fe-veja-os-principais-jargoes-e-apelidos-da-novela/>. Acesso em: 15 mar. 2024.
- BALTAR, Mariana. **Realidade lacrimosa: diálogos entre o universo do documentário e a imaginação melodramática.** Tese (Doutorado em Comunicação) - Curso de Pós-Graduação em Comunicação, Universidade Federal Fluminense, 2007.
- BROOKS, Peter. **The Melodramatic Imagination Balzac, Henry James, melodrama and the mode of excess.** New Haven: Yale University Press, 1995.
- KAPLAN, Steve. **The Hidden Tools of Comedy: The Serious Business of Being Funny.** Los Angeles: Michael Wiese Productions, 2013.
- LIMA, Mariana Marques de. **A permanência da grade de programação na TV aberta.** Dissertação (Mestrado em Comunicação e Semiótica) - Programa de Estudos Pós-Graduados, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2015. Disponível em: <https://repositorio.pucsp.br/bitstream/handle/4722/1/Mariana%20Marques%20de%20Lima.pdf>. Acesso em: 16 fev. 2024
- LOPES, Maria Immacolata Vassallo de. Telenovela brasileira: Uma narrativa sobre a nação. **Comunicação & Educação**, São Paulo, n. 26, p. 17-34, 2003. <https://www.revistas.usp.br/comueduc/article/view/37469/40183>. Acesso em: 12 fev. 2024.
- MACHADO, Guilherme. **Troca de Corpos em Quanto Mais Vida, Melhor: quando acontece e quando volta ao normal?.** [S. I.], 2021. Disponível em: <https://noticiasdatv.uol.com.br/noticia/novelas/troca-de-corpos-em-quanto-mais-vida-melhor-quando-acontece-volta-ao-normal-77713#:~:text=De%20acordo%20com%20Mauro%20Wilson,esquenta%22%20para%20o%20atual%20momento>. Acesso em: 16 abr. 2024.
- MAIA, Eneide; ANDRADE, Ronaldo; DUARTE, Francisco. **O Gerenciamento de Projetos em Obra Aberta: O Caso das Telenovelas Brasileiras. Sistemas e Gestão**, [s. I.], ed. 7, p. 144-162, 2012. Disponível em: <https://www.revistasug.uff.br/sg/article/view/V7N2A2> Acesso em: 22 maio 2024.
- MARQUES, Darciele Paula; LISBÔA FILHO, Flavi Ferreira. A telenovela brasileira: percursos e história de um subgênero ficcional. **Revista Brasileira de História da Mídia**, v. 1, n. 2, 2012, p. 73-81.

OLIVEIRA JR, Luiz Carlos. Em defesa do melodrama. In: GUIMARÃES, Pedro Maciel; CARLOS, Cássio Starling (org.). **Douglas Sirk: O Príncipe do Melodrama**. São Paulo: Centro Cultural Banco do Brasil; Ministério da Cultura, 2012. p. 39-48.

PELEGRIINI, Christian Hugo. **Sujeito engraçado: a produção de comicidade pela instância de enunciação em Arrested Development**. Tese (Doutorado em Comunicação e Artes) - Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27161/tde-20052014-123431/> Acesso em: 21 jan. 2024.

ROCCA, Marcone Edson de Sousa. **Melodrama, Folhetim e Dramaturgia: de Alexandre Dumas a Gilberto Braga, a intersecção entre gêneros**. Dissertação (Mestrado em Letras) - Programa de Pós-Graduação de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014. Disponível em: <https://www.bdtd.uerj.br:8443/handle/1/6713#preview-link0>. Acesso em: 30 jan. 2024

ROCHA, Sivonei Ribeiro; MILANEZ, Nilton. **Corpo, Monstro e Memória: O Discurso do "Terrir" em Segredo da Múmia**. VII Seminário de Pesquisa em Estudos Linguísticos, [s. l.], 2012.

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

SILVA, Lourdes Ana Pereira. **Melodrama como matriz cultural no processo de constituição de identidades familiares: um estudo de (tele)novela e bumba-meboi: usos, consumo e recepção**. Tese (Doutorado em Comunicação e Informação) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2012.

TÁVOLA, A. **A telenovela brasileira: história, análise e conteúdo**. São Paulo: Globo, 1996.

THOMASSEAU, Jean-Marie. **O melodrama**. Tradução: Claudia Braga e Jacqueline Penjon. São Paulo: Perspectiva, 2005.

XAVIER, Ismail. **O olhar e a cena: Melodrama, Hollywood, Cinema Novo, Nelson Rodrigues**. São Paulo: Cosac e Naify, 2003.