



## A telepoética em *Cúmplices de um Resgate* (SBT): narrativa e estilo na ficção seriada infantojuvenil<sup>1;2;3</sup>

Telepoetics in *Cúmplices de um Resgate* (SBT): narrative and style in the infant-juvenile serial fiction

**João Paulo Hergesel** - Universidade Anhembi Morumbi (UAM) | São Paulo | SP | Brasil | [jp\\_hergesel@hotmail.com](mailto:jp_hergesel@hotmail.com). <http://orcid.org/0000-0002-1145-0467>

**Resumo:** O modo de criação de um produto televisivo é o que os estudos televisivos denominam telepoética. Com o objetivo de compreender a telepoética de uma ficção seriada infantojuvenil, concentrou-se o olhar nas estratégias narrativas e nas marcas estilísticas adotadas pelo SBT na elaboração da telenovela *Cúmplices de um Resgate* (2015-2016). A metodologia adotada recaiu sobre a análise narrativa e estilística, ancorada em autores como Jesús Martín-Barbero (2009) e Henri Suhamy (1994), com uma abordagem que parte da estrutura do melodrama em sua forma mais tradicional. O resultado apontou que, mesmo utilizando elementos de Brasil e de SBT, a narrativa mergulha na matriz melodramática clássica.

**Palavras-chave:** Audiovisual. Televisão. Narrativa. Estilo. SBT.

**Abstract:** The mode of creation of a televisual product is what the television studies call telepoetics. In order to understand the telepoetics of a serial fiction, the focus of this article was on the narrative strategies and the stylistic marks adopted by SBT in the production of the telenovela *Cúmplices de um Resgate* (2015-2016). The methodology adopted was based on narrative and stylistic analysis, anchored in authors such as Jesús Martín-Barbero (2009) and Henri Suhamy (1994), with an approach that starts from the structure of melodrama in its most traditional form. The result pointed that, even using elements of Brazil and SBT, the narrative plunges into the classical melodramatic matrix.

**Keywords:** Audiovisual. Television. Narrative. Style. SBT.

---

<sup>1</sup> O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

<sup>2</sup> Artigo derivado de recorte da tese de doutorado **A televisão brasileira em ritmo de festa: a telepoética nas produções do SBT**, defendida em 12 de abril de 2019, junto ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Anhembi Morumbi (UAM).

<sup>3</sup> As imagens utilizadas neste trabalho respeitam o artigo 46, do Capítulo IV, da legislação sobre direitos autorais (Lei n.º 9.610, de 19 de fevereiro de 1998): “Não constitui ofensa aos direitos autorais: [...] a citação em livros, jornais, revistas ou qualquer outro meio de comunicação, de passagens de qualquer obra, para fins de estudo, crítica ou polêmica, na medida justificada para o fim a atingir, indicando-se o nome do autor e a origem da obra”. Todos os direitos são mantidos ao SBT.



## 1 Introdução

A definição de poética, para Aristóteles (384 a.C.-322 a.C.), está relacionada à criação, ao passo que *mimesis* seria o ato de imitar (na época, eram bastante comuns os imitadores de pessoas), a *poiesis* vem a ser o ato de criar – sejam versos líricos ou épicos, sejam tratados médicos ou de física (ARISTÓTELES, 1999, p. 38). A partir dessa definição aristotélica, entendemos poética como a constituição de uma obra, independentemente de qual seja sua estrutura ou seu discurso; conseqüentemente, entendemos a poética televisiva como sendo a maneira de construção de uma obra televisiva ou de um conjunto de obras de uma mesma produtora e/ou emissora de televisão.

Jeremy G. Butler (2010, p. 2) explica que a poética televisiva não encontra uma compreensão unânime e dificilmente consegue se concretizar como resultado único, como no cinema, devido a fatores próprios dessa mídia: enquanto no cinema é comum que exista um diretor assinando a autoria de determinado filme, na televisão é possível que mais de um diretor comande um mesmo programa – ou ainda que as autorias sejam mescladas, uma vez que produtores e roteiristas também participam ativamente na escolha dos temas, na criação das narrativas e na formação do estilo.

Ao mencionar a poética no cinema, David Bordwell (1989) retoma os estudos aristotélicos e diz que essa vertente estuda “o trabalho finalizado como o resultado de um processo de construção” (p. 371) e que considera “o modo como o trabalho é composto, sua função, efeitos e usos” (p. 371). Para o autor, estudar a poética de um filme tende a compreender conceitos e percepções que a análise interpretativa não consegue explicar.

Em diálogo com Bordwell, Butler (2010) aponta que a poética de uma obra audiovisual – tendo como foco a televisão – se constitui a partir da análise do estilo, que se relaciona com as temáticas e com as narrativas, sobretudo em produtos ficcionais. Em outras palavras, “poética não é, portanto, um mero formalismo. Mais do que isso, ela aborda o estilo como a manifestação física do tema e da narrativa, no



caso do filme de ficção. E esses elementos estão sempre culturalmente situados” (p. 20).

Dessa forma, Butler preza pelo esforço em se estabelecer uma poética da televisão – o que denomina telepoética (*telepoetics*, no original)<sup>4</sup>. Em território brasileiro, pesquisas direcionadas a esse ramo são aparentemente inéditas<sup>5</sup>: existem pesquisas sobre narratologia televisual<sup>6</sup>, estilística televisual<sup>7</sup> e até mesmo poética televisual (no sentido de elementos da poesia imersos em programas televisivos)<sup>8</sup>; nenhuma delas, porém, aproxima esses processos analíticos, numa busca para unificá-los<sup>9</sup>, nem menciona explicitamente o termo “telepoética”.

Para que possamos compreender o modo como se estruturam e se desenvolvem as produções de uma emissora de televisão brasileira, portanto, duas vertentes se mostraram relevantes, tanto pela prévia exploratória quanto pela explanação de Butler, bem como pelo empirismo destacado em análises precedentes: a narrativa<sup>10</sup> e o estilo<sup>11</sup>. Neste artigo, utilizando como recorte a telenovela *Cúmplices de um Resgate* (2015-2016), concentramos o olhar nas estratégias narrativas e nas marcas estilísticas adotadas pelo SBT, com o objetivo de compreender a telepoética de uma ficção seriada infantojuvenil.

<sup>4</sup> No exterior, além de Butler, outro pesquisador engajado em telepoética é Jason Mittel: seu percurso se inicia aplicando a ideia de poética de Bordwell em uma série policial chamada *Dragnet* (cf. MITTEL, 2004) e se consolida com a publicação do livro *Complex TV* (cf. MITTEL, 2015). Essa vertente de suas pesquisas, no entanto, é pouco revista por autores brasileiros, que priorizam, em Mittel, os estudos sobre narrativa.

<sup>5</sup> Em 09 de março de 2019, ao realizar uma busca no Google Acadêmico (<https://scholar.google.com.br/>), o termo “telepoética” direcionava a um resultado praticamente zerado; alguns textos surgiram de modo aleatório, pois nada tinham a ver com o propósito do campo de estudo. Ao realizar uma nova busca, com o termo original (“*telepoetics*”), alguns artigos em língua inglesa traziam palavras aproximadas, como “*telepathy*”.

<sup>6</sup> Destacam-se, nesse campo, os estudos de Letícia Capanema, sobretudo quanto às interconexões estabelecidas entre a televisão e outras mídias, em caráter histórico (cf. CAPANEMA, 2017).

<sup>7</sup> Destacam-se, nesse campo, os estudos de Renato Luiz Pucci Jr. e Simone Maria Rocha, revisitados em estudos anteriores (HERGESEL; FERRARAZ, 2017a).

<sup>8</sup> Destacam-se, nesse campo, os estudos de Gabriela Borges, sobretudo suas análises sobre os teleteatros inspirados nas peças de Samuel Beckett (cf. BORGES, 2009).

<sup>9</sup> Uma pesquisa que se aproxima nesse sentido é a dissertação de mestrado de Ana Márcia Andrade (2016). No trabalho, a autora menciona o processo analítico de Butler em prol de uma poética da televisão, mas com a finalidade de definir a ideia de “estilo” com a qual analisa a série *Vai Que Cola* (Multishow, 2013-presente).

<sup>10</sup> Entendemos narrativa como sendo a obra composta por enredo, personagens, tempo e espaço, geralmente estabelecida por exposição, conflito, clímax e desfecho (cf. TODOROV, 1973).

<sup>11</sup> Entendemos estilo como a combinação de características prioritariamente verbais [figuras de linguagem] (cf. BALLY, 1905; 1909) com elementos audiovisuais [utilização da câmera, *mise-en-scène* e trilha sonora] (cf. BORDWELL, 2008; BUTLER, 2002; 2010) e suas representações sociais (cf. ROCHA, 2016).



Com a finalidade de obter um aproveitamento melhor da análise, concentramo-nos nos elementos comuns do melodrama, matriz estrutural que perpassa as narrativas televisivas de ficção. Segundo Jonathan Frome (2014, p. 25), é possível detectar que o melodrama tem como foco relacionamentos românticos e familiares, personagens que sofrem circunstâncias trágicas, presença de vilões bem definidos e preocupações sociais ou de classe implícitas.

Silvia Oroz (1992) é responsável por apresentar uma estrutura sintática para as narrativas melodramáticas latino-americanas, destacando quatro características: “histórias que simbolizam alegorias nacionais” (p. 74); “construção de uma imagem nacional, que remete a um universo próximo do espectador” (p. 74); “funcionalidade dramática da música, que acentua a natural pleonástica do melodrama” (p. 74); “utilização insistente de símbolos como: tempestade (mau presságio), campos floridos (harmonia futura)” (p. 74).

Jesús Martín-Barbero (2009), que entende o melodrama como o elemento provocador de mediação “entre o folclore das feiras e o espetáculo popular-urbano” (p. 172), explora a constituição dos personagens melodramáticos. Para o autor, eles se classificam em: o Traidor, “personificação do mal e do vício, mas também a do mago e do sedutor” (p. 169); a Vítima, “encarnação da inocência e da virtude, quase sempre mulher” (p. 169); o Justiceiro, “que, no último momento, salva a vítima e castiga o traidor” (p. 170); e o Bobo, “fora da tríade dos personagens protagonistas”, mas que representa “a presença ativa do cômico” (p. 170).

A metodologia adotada recai sobre a análise narrativa e estilística, ancorada nesses autores e em estudiosos da Narratologia e da Estilística. O processo metodológico parte de uma observação atenta do *corpus*, a partir de oito segmentos do melodrama clássico<sup>12</sup>, que priorizam: (1) estabelecimento de par romântico; (2) demonstração de conflito familiar; (3) representação de conflito social; (4) momento fatídico; (5) menção a algum elemento nacional; (6) referência a algum fator da identidade da emissora; (7) situação em que a música conduz a história; (8) registro de imagem emblemática.

---

<sup>12</sup> Para uma revisão detalhada sobre o histórico e as características gerais do melodrama, recomenda-se a leitura de trabalhos anteriores (v. HERGESEL, 2017; HERGESEL; FERRARAZ, 2017b).



## 2 Narrativa e estilo em Cúmplices de um Resgate

Com autoria assinada por Íris Abravanel e direção geral de Reynaldo Boury, *Cúmplices de um Resgate* foi exibida ao longo de 16 meses, de agosto de 2015 a julho de 2016, contando com 357 capítulos. Trata-se uma adaptação de *Cómplices al rescate* (México: Televisa, 2002), de Rosy Ocampo e Maria Del Socorro Gonzalez, de 132 capítulos, que já havia sido exibida pelo SBT em 2002 e reexibida em 2006.

A narrativa registra o dia a dia de Manuela e Isabela, gêmeas separadas no nascimento e que se encontram, de forma repentina, na adolescência. Ambas têm vidas totalmente diferentes: Manuela reside no vilarejo, com a mãe e a avó, rodeada de amigos, e tem talento para o canto; Isabela mora em uma mansão, com a mãe que a menospreza e o pai que adocece, e tem vocação para a matemática. Ambas decidem se ajudar trocando de lugar e vivendo a vida uma da outra.

O estabelecimento do par romântico principal, Rebeca e Otávio, ocorre quando a mulher, líder de uma cooperativa de costureiras, descobre que a *On-Enterprise*, empresa administrada pelo rapaz rompeu a parceria. Revoltada por não haver motivos relevantes para o caso, ela se dirige até a empresa, invade o escritório do executivo e lhe profere palavras agressivas e de inconformidade.

A cena se inicia com Otávio, sentado à sua mesa, quando a porta é bruscamente aberta. Rebeca entra gritando: “Eu vou entrar, sim”, seguida de Lurdinha, secretária de Otávio, e Clara, sócia de Rebeca. Quando Lurdinha tenta explicar o que está acontecendo, Rebeca é áspera novamente, dizendo que ela não precisa justificar nada ao chefe: “Eu assumo toda a responsabilidade”, com o dedo em riste (Figura 1).

Figura 01 - Rebeca discute com Otávio



Fonte: *Cúmplices de um Resgate* – capítulo 1. Direção de Reynaldo Boury. São Paulo: SBT, 2015.



Com o questionamento de quem são elas, surge a apresentação completa da personagem: “Meu nome é Rebeca, chefe de corte da confecção Sonhos e Retalhos, que faz, ou melhor, fazia roupas para uma de suas empresas”. Para dar andamento, ela apresenta a outra personagem: “E essa aqui é minha amiga e colega de trabalho, Clara”. Otávio tenta amenizar a situação, pedindo para que Lurdinha saia e que as duas se sentem.

O tom de Rebeca diminui, e ela e Clara explicam que o Grupo *On-Enterprise* é o principal responsável pela fonte de renda da confecção e que, sem a parceria, ela não sobreviveria, gerando desemprego para todas as costureiras conveniadas. Rebeca tenta ser justa: “Vocês podiam dar um aviso prévio ou dito o que estava errado para a gente melhorar”, ao que Otávio demonstra-se confuso.

Rebeca continua o discurso: “Eu sei que a nossa confecção não tem valor nenhum para vocês, mas pra gente tem, e muito”, ocasionando um queleuismo<sup>13</sup>. Ela continua: “Eu sei também que o que importa é só o lucro, mas eu quero olhar bem no fundo dos seus olhos e falar que você está tirando o sustento de inúmeras famílias do vilarejo com isso”. Percebe-se que a fala da mulher, como um todo, é composta por expoliação<sup>14</sup>.

Otávio mantém o tom sereno, mas é objetivo ao encarar Rebeca: “Você não me conhece e não pode falar isso a meu respeito”. O rapaz diz que não sabia do ocorrido, mas a mulher rebate, dizendo que o e-mail suspendendo os pedidos estava no nome dele. Ele alega que usaram o nome dele, mas ela não se mostra convencida, ironizando: “Claro, é sempre assim. Muito melhor não saber de nada para não ter culpa de nada”, provocando até mesmo uma espécie de contrafissão<sup>15</sup>.

Rebeca toma a decisão de ir embora e leva Clara consigo. Após a saída das duas, Otávio fica estático, com o olhar apatetado (Figura 2). Uma trilha instrumental romântica preenche o ambiente e complementa a fala dele: “Que linda que ela é!”.

---

<sup>13</sup> Queleuismo é um “discurso em forma de confissão” (SUHAMY, 1994, p. 144).

<sup>14</sup> Expoliação é “uma série de argumentos, com insistência litânica” (SUHAMY, 1994, p. 111).

<sup>15</sup> Contrafissão é uma “exclamação irônica, em forma de conselho” (SUHAMY, 1994, p. 143).



Figura 2 - Otávio mostra-se encantado por Rebeca



Fonte: Idem.

Cúmplices teve diversos conflitos familiares retratados, especialmente entre Regina e Isabela (mãe e filha), entre Fiorina e Giuseppe (esposa e marido) e entre Safira, sua filha e seus pais. Safira tem uma relação conturbada desde sua gravidez não planejada: embora sua vontade fosse recorrer a um aborto, os pais insistiram para que ela tivesse a criança. Após o nascimento de Priscila, a mulher tem se mostrado ausente, sempre mal-humorada, criando discussões gratuitas com os pais e com a própria filha. Para além disso, ainda sustenta um rancor contra o pai, por ele ter sido distante quando de sua infância.

Na cena analisada, Safira abre a porta de sua casa para entrar ao som (extradieético) de *Décadence Avec Élégance*, na voz de Zélia Duncan, especificamente no trecho: “Mas e daí? Ela se acha tão chique. Troca seu destino por qualquer acaso. Perdeu a pose. *Décadence avec élégance*”. Cambaleando em cima de um salto e dando uma volta em torno de si, notavelmente embriagada, ela deixa o casaco e a bolsa no chão para fechar a porta. Insatisfeita com a ausência de pessoas na sala, bate palmas e grita para a família, enquanto desce pequenos degraus.

A trilha sonora é substituída por um instrumental de momento de tensão. Priscila desce as escadas do segundo andar e os pais de Safira vêm da cozinha, com expressões de espanto. Com voz embargada, Safira comenta: “Agora, sim. Agora chegou a família linda da Safirinha”. Posicionados em lugares diferentes – Priscila à esquerda (Figura 3); os pais de Safira à direita (Figura 4); e Safira no centro (Figura 5) –, os planos registram cada um isoladamente.



Figura 3 - Priscila, em primeiro plano



Fonte: Cúmplices de um Resgate – capítulo 218. Direção de Reynaldo Boury. São Paulo: SBT, 2016.

Figura 4 - Os pais de Safira, em plano conjunto



Fonte: Cúmplices de um Resgate – capítulo 218. Direção de Reynaldo Boury. São Paulo: SBT, 2016.

Figura 5 - Safira, em primeiro plano



Fonte: Cúmplices de um Resgate – capítulo 218. Direção de Reynaldo Boury. São Paulo: SBT, 2016.

Decepcionada e com expressão brava, Priscila diz não acreditar que a mãe está bêbada. Safira faz piada da situação: “Quem tá bêbada aqui? Vocês estão vendo alguma bêbada aqui? Eu não tô vendo bêbada nenhuma. Então, por favor, não traz espelho, que eu não quero ver”. Ela cai no riso sozinha, ao que Priscila rebate: “Você só me faz sentir vergonha”. Safira faz um autoelogio, dizendo que é linda, e tenta abraçar Priscila, mas é empurrada e cai no sofá, ainda aos risos.

Safira implora um abraço de Priscila e enfrenta a mãe, que tenta lhe dar uma bronca. Safira tenta se levantar, dizendo que não bebeu muito, mas acaba se



desequilibrando e coloca a culpa no salto. O pai avisa que fará um café forte para ela, e ela grita para ele não fazer: “De você, não quero nada, não”. Priscila mantém uma expressão de decepção e constrangimento. Safira continua rindo à toa, até ter uma crise de consciência e começar a chorar. A trilha sonora entra com a música Pra Você, de Onze:20, no trecho: “Ouvir dizer que eu não servia”.

Uma das situações fatídicas mais marcantes nas telenovelas infantojuvenis do SBT foi o atropelamento de Priscila. A cena se inicia com a garota na sala dos irmãos Vaz, com os colegas da banda C1R. Joaquim dá a ideia de cantarem algumas músicas, e Priscila tem a ideia de gravar um vídeo para a internet abraçada com ele e dizendo: “Oi, gente! Eu tô aqui com meu namo Joaquim, e ele vai cantar uma música especialmente para mim” (Figura 6). Ao beijar o garoto, ele rebate: “O que é que foi isso, Priscila?”. Ela tenta justificar, dizendo que, para os fãs, eles estão namorando. O garoto fica bravo e é objetivo: “Eu não gosto dessa mentira toda. Eu não gosto de você. Eu gosto da Isabela. Será que você não se toca?”.

Todos ficam espantados com a verdade vindo à tona. Priscila se mostra irritada, levanta-se e sai do apartamento. Triste e decepcionada, ela segue para a rua acelerada, empurrando quem está à sua frente, acompanhada de uma trilha instrumental de apreensão. Um carro é mostrado em outro plano, e a garota é logo atingida e arremessada para o para-brisa, ao som de uma freada brusca. Priscila fica estirada no asfalto e uma câmera de dentro do carro (subjativa, na visão do motorista) mostra as pessoas se aproximando. Por alguns segundos, a garota é focalizada em primeiro plano, com um *zoom in* em seu rosto (Figura 7).

Figura 6 - Priscila finge ser namorada de Joaquim



Fonte: Cúmplices de um Resgate – capítulo 180. Direção de Reynaldo Boury. São Paulo: SBT, 2016.



Figura 7 - Priscila é atropelada



Fonte: Cúmplices de um Resgate – capítulo 180. Direção de Reynaldo Boury. São Paulo: SBT, 2016.

Mais do que as relações de classes sociais estabelecidas entre o núcleo da cidade e o do vilarejo, um conflito social inédito nas novelas do SBT foi o embate entre Fiorina e Nina por causa da religião: enquanto a primeira é católica fervorosa, a segunda é protestante, e ambas tentavam defender a sua igreja como a verdadeira e a mais correta. Numa das cenas, haveria uma peça teatral no vilarejo, unindo fiéis das duas religiões.

A respectiva cena se inicia com planos detalhe, mostrando as cadeiras da plateia reservadas: Nina colou papéis com o desenho de um peixe, e Fiorina colou papéis com o desenho de uma cruz, para designar os lugares dos colegas de igreja de cada uma (Figura 8). Mesmo assim, ambas discutem por causa de uma cadeira na primeira fila: a católica diz que a reservou há muito mais tempo, e a protestante rebate, dizendo que, quando chegou, não havia nenhum papel colado ali.

Figura 8 - Nina e Fiorina adesivam cadeiras



Fonte: Cúmplices de um Resgate – capítulo 114. Direção de Reynaldo Boury. São Paulo: SBT, 2016.

Após uma discussão gratuita, com ambas dizendo: “É minha!”, Fiorina senta-se na cadeira e Nina tenta arrancá-la, puxando o móvel. O padre e o pastor, a distância, veem a briga e resolvem intervir. Elas contam que estão reservando as

Tríade, Sorocaba, SP, v.7, n.15, p. 113-135, agosto 2019



cadeiras e que uma roubou o lugar da outra. O padre é impaciente: “Ah, por favor! Não precisa guardar lugar nenhum, gente! Os convidados vão pegar os lugares conforme a ordem de chegada”. O pastor complementa, também sério: “Exatamente. E não importa de que religião for”.

O pastor ainda pede: “Por favor, vamos tirar essas etiquetas”. Fiorina, em primeiro plano, tem o pensamento enunciado: “Eu não vou tirar os meus adesivos”. Nina, em outro primeiro plano, também tem o pensamento escutado: “Eu não vou tirar nada”. A cena se encerra com uma encarando a outra.

A intolerância religiosa foi um dos assuntos mais comentados sobre a telenovela, por críticos de televisão e páginas de entretenimento, especialmente por ser um tema social em voga. Antes do início da novela, Íris Abravanel explicou à imprensa: “Vamos pelo lado cômico, mas pregando que o amor ao próximo tem de prevalecer. Independentemente da crença, o respeito precisa ser maior”<sup>16</sup>. Vale lembrar que a autora é evangélica, e Silvio Santos, seu marido e dono da emissora, é judeu.

Aspectos nacionais também estão presentes em *Cúmplices*. Uma das músicas mais conhecidas do cancioneiro evangélico brasileiro, por exemplo, serviu como guia de uma das montagens mais impactantes da novela: em cenas intercaladas, há um registro da morte de Orlando e do coro evangélico cantando *Grandioso És Tu*.

Na cama de hospital, após ser diagnosticado com uma grave doença cardíaca, Orlando recebe o carinho de sua filha, Isabela. A trilha sonora mescla o apito dos batimentos cardíacos (som diegético) e um instrumental dramático (som extradiegético). Isabela se deita no peito de Orlando e diz estar com saudade de seu abraço; o homem, por sua vez, demonstra dificuldade ao respirar (Figura 9).

---

<sup>16</sup> Em entrevista para Márcia Pereira, publicada em 22/07/2015. Disponível em: <https://goo.gl/SMAj9U>. Acesso em: 26 jan. 2019.



Figura 9 - Isabela deita-se no peito de Orlando



Fonte: Cúmplices de um Resgate – capítulo 20. Direção de Reynaldo Boury. São Paulo: SBT, 2015.

Lamentos da garota são marcantes: “Por que é que tem que ser assim? O que foi que eu fiz de errado para ter que ver o meu pai desse jeito?”. Orlando diz que a filha não tem culpa de nada, mas ela continua deprimida: “Será que Deus não gosta de mim?”. Surge, então, uma conversa que segue a doutrina cristã. Orlando: “Deus gosta de todos, minha filha”. Isabela: “Então, por que ele não faz você melhorar logo, pai? Era só isso que eu queria”. Ela ainda dá conselhos: “Você precisa reagir. Você tem que ser forte, pai”.

A cena segue carregada no diálogo, com a garota recorrendo às emoções: “Você se lembra de quando eu era pequena? Eu tinha muito medo, e eu não queria que você contasse isso para ninguém. E você nunca contou”. E continua: “Mas agora eu tô sentindo esse mesmo medo, e eu não quero que ninguém saiba”. Um silêncio ocupa o quarto, e a garota pede: “Fala alguma coisa, pai. Você está sentindo medo também?”. Ele confessa: “Medo, não, minha filha. Eu só não queria deixar você”. Ambos continuam abraçados e um zoom out registra esse posicionamento, com Orlando dizendo “Eu te amo, minha filha”.

Há uma interrupção na cena, que retorna mais adiante. Isabela continua deitada no peito do pai e assume, novamente, a fala: “Pai, você tá dormindo? Você não tem o direito de me deixar sozinha, pai. Você é tudo que eu tenho. Eu prometo que, se você ficar, a gente vai para o Nepal. Vai ser a melhor viagem da nossa vida, você não acha?”. Orlando desfalece, e o monitor de batimentos cardíacos substitui o “80” na tela por um traço, além do apito constante.

A garota se desespera: “Pai! Pai! Pai, não faz isso. Pai!”. Ela sai pelo hospital gritando: “Socorro! Meu pai! Socorro! Alguém! Socorro!”. A trilha sonora inicia a introdução de Grandioso És Tu, e a cena é sobreposta a outra: na igreja, os fiéis estão



participando do culto, e o coro, no altar, começa a cantar a referida música (Figura 10). A montagem assume a condução da narrativa: no hospital, homens de branco entram no quarto e tentam reanimar Orlando, enquanto Isabela assiste a tudo pelas frestas da persiana (Figura 11); na igreja, Manuela também chora, de mãos dadas com a mãe (Figura 12).

A fala de Manuela é voltada à outra menina: “Vai ficar tudo bem, Isa”; e a fala de Isabela é voltada para Orlando: “Não me deixa, pai. Não me deixa. Não me deixa, por favor”. Um plano detalhe revela a aflição de Manuela, pelas mãos apertadas e pelas lágrimas deslizando no rosto, mesmo sem a garota saber o que ocorre no hospital. Um canto lírico assume a trilha sonora, que retorna a um primeiríssimo plano, com Isabela chorando (Fig. 13), e a cena se encerra.

Figura 10 - Cena no hospital e cena na igreja, sobrepostas



Fonte: Cúmplices de um Resgate – capítulo 20. Direção de Reynaldo Boury. São Paulo: SBT, 2015.

Figura 11 - Isabela vê, pela persiana, o desencarne do pai



Fonte: Cúmplices de um Resgate – capítulo 20. Direção de Reynaldo Boury. São Paulo: SBT, 2015.



Figura 12 - Manuela chora e mãos dadas com a mãe



Fonte: Cúmplices de um Resgate – capítulo 20. Direção de Reynaldo Boury. São Paulo: SBT, 2015.

Figura 13 - Isabela chora a morte do pai



Fonte: Cúmplices de um Resgate – capítulo 20. Direção de Reynaldo Boury. São Paulo: SBT, 2015.

A dor do pesar é retratada por meio de frases de efeito, diálogos longos, planos fixos e trilha sonora emotiva, aproximando-se da morte da vida real, que tende a ser um fenômeno doloroso e dramático para os latino-americanos, incluindo brasileiros.

A intercalação com o culto na igreja propõe uma presença de antítese e eufemismo: a canção Grandioso És Tu contrasta com a cena do hospital, ao mesmo tempo em que ameniza a gravidade da morte, apesar das lágrimas e do desespero de Isabela. A música sugere uma expressão de confiança, também presente na fala de Manuela, e ainda remete à Providência, temática comumente presente no melodrama.

O SBT, enquanto marca identitária, mostra-se também presente em Cúmplices, em especial no capítulo em que a banda C1R é convidada a participar do programa Domingo Legal. Mantendo as características do programa de auditório – Celso Portioli no palco, conduzindo as atrações; plateia aplaudindo em polvorosa –, temos, ainda, o diretor invadindo a mise-en-scène. Vale lembrar que, no programa em si, é comum que o diretor se manifeste, por meio da voz, como registrado em trabalhos anteriores (cf. HERGESEL; FERRARAZ, 2018).



A banda já está quase completa no palco (Figura 14). Celso conversa Magrão, diretor do programa, para confirmar se, de fato, a vocalista da banda vai entrar. Magrão, do *switcher*<sup>17</sup> (Figura 15), confirma a presença de Isabela. Celso, então, chama a garota, que entra no palco acompanhada da animação da plateia. Como notado em *Chiquititas*, há uma fusão entre a dramaturgia e o programa de auditório. Ainda que se trate de uma cena da novela, o audiovisual parece manter o estilo festivo do show de variedades dominical.

Após uma conversa inicial entre Celso e Isabela, a banda toca a música de abertura da novela. A apresentação no palco, entretanto, é intercalada com trechos do videoclipe gravado para a música (Figura 16) – que, por sua vez, é distinto da vinheta de abertura exibida diariamente. Outro plano revela Dóris, empolgada em sua casa, ao lado do irmão, cantando e dançando enquanto assiste à televisão.

Um plano detalhe fixa a televisão (Figura 17), que está exibindo o Domingo Legal, numa espécie de metalinguagem. Um primeiro plano foca em Mateus, que mostra um olhar curioso, como se estivesse observando atentamente o que ocorre na TV. Dóris se mantém animada e cantando. Ela se vira para o irmão: “Essa é a música que eu mais gosto”. Vendo que ele continua compenetrado, ela questiona: “Você não gosta?”.

O garoto diz que gosta, mas que está encafifado com o fato de a vocalista lembrar alguém que eles conhecem. Ele diz à irmã: “Essa garota é igualzinha à Manuela”. A menina entra em choque e se senta no sofá: “É verdade”. A cena volta para o palco do Domingo Legal e passa a mesclar a apresentação ao vivo com trechos do show realizado pela banda em capítulos anteriores (Figura 18), e assim se encerra.

---

<sup>17</sup> Setor das emissoras de televisão voltado para concentrar uma equipe composta por um operador de áudio, um operador de TV, um operador de caracteres, um organizador de *playlists* e o diretor geral, com a finalidade de controlar um programa em tempo real.



Figura 14 - Banda C1R no palco do Domingo Legal



Fonte: Cúmplices de um Resgate – capítulo 144. Direção de Reynaldo Boury. São Paulo: SBT, 2016.

Figura 15 - O diretor Magrão conversa com o apresentador, diretamente do switcher



Fonte: Cúmplices de um Resgate – capítulo 144. Direção de Reynaldo Boury. São Paulo: SBT, 2016.

Figura 16 - Videoclipe da música mescla-se com a apresentação da banda



Fonte: Cúmplices de um Resgate – capítulo 144. Direção de Reynaldo Boury. São Paulo: SBT, 2016.

Figura 17 - A televisão mostra o que está sendo exibido no SBT



Fonte: Cúmplices de um Resgate – capítulo 144. Direção de Reynaldo Boury. São Paulo: SBT, 2016.



Figura 18 - Trechos do show mesclam-se com a apresentação da banda.



Fonte: Cúmplices de um Resgate – capítulo 144. Direção de Reynaldo Boury. São Paulo: SBT, 2016.

Aparentemente, a cena busca, além de demarcar o território “sbtista”, defender que os programas da emissora têm a capacidade de informar, de contribuir, de gerar descobertas, de reencontrar pessoas, etc., além de somente entreter.

Por ser uma novela bastante musical, Cúmplices parece tratar sua trilha sonora com bastante importância. Em alguns casos, a melodia tem a função de guiar a narrativa, não só intensificando-a ou atenuando-a, mas também criando ações. Um desses casos é o acidente de carro envolvendo Regina.

A cena em questão se inicia com uma trilha instrumental de tensão (som extradiegético), apresentando o carro da vilã em alta velocidade, sendo seguido pelo carro de Otávio, também acelerado, mesclando barulhos de motor e pneus cantando (som diegético). Um plano detalhe revela os olhos de Regina pelo retrovisor (Figura 19). Outro plano detalhe mostra a mão dela movendo o câmbio. Um primeiro plano mostra a mulher girando o volante com raiva e força. Otávio é mostrado em primeiríssimo plano, no outro carro, com expressão preocupada.

Novamente os olhos de Regina são mostrados pelo retrovisor. Os pneus continuam cantando. Uma câmera frontal mostra o carro de Regina saindo da estrada. Um estrondo mostra o automóvel invadindo a calçada, delimitada por um barranco. Muitos barulhos são registrados quando o carro capota pela ribanceira. O carro de Otávio para, e Isabela desce a tempo de ver o veículo de Regina sendo consumido pelas chamas (Figura 20). O barulho de crepitação (som diegético) mescla-se com o instrumental de tragédia (som extradiegético).



Figura 19 - Os olhos de Regina são captados pelo retrovisor



Fonte: Cúmplices de um Resgate – capítulo 260. Direção de Reynaldo Boury. São Paulo: SBT, 2016.

Figura 20 - O carro de Regina encontra-se em chamas



Fonte: Cúmplices de um Resgate – capítulo 260. Direção de Reynaldo Boury. São Paulo: SBT, 2016.

Sem diálogos para comunicar o que está acontecendo, a imagem se encarrega de representar a cena de perseguição. Somente com o som, porém, pode-se ter a certeza da velocidade dos carros – por meio dos roncões dos motores, dos pneus deslizando no asfalto, das freadas bruscas nas curvas, das batidas e da explosão. O som do fogo revela até a ferocidade com que as chamas consomem o automóvel.

Uma das problemáticas encontradas por Íris Abravanel, ao produzir essa adaptação de Cúmplices, é que, na versão original, a trama se inicia com as protagonistas já adolescentes, sem uma justificativa introdutória de como as irmãs foram separadas. Desejando inserir uma passagem explicativa, a telenovela fez uso de imagens emblemáticas: imergindo no mundo dos contos de fadas, o sequestro da criança foi apresentado dentro de um universo mágico, proporcionado por um livro que a personagem Dóris lê na biblioteca, para depois estabelecer um diálogo com o que a diegese consideraria “vida real”.

Como descrito em trabalhos anteriores (*cf.* HERGESEL, 2016), a sequência se inicia com Dóris folheando um livro e, enquanto a câmera mergulha em uma das ilustrações (Figura 21), que servirá de ambientação para o ambiente intradieético (ou



diegese da diegese), a garota faz a narração: “Em um reino não muito distante...”. A Floresta Encantada, com direito a choupanas e palácios, entra no foco da narrativa, em possível alusão ao universo mágico proporcionado pela leitura.

Nessa passagem, a abertura é marcada pela donzela plebeia que lamenta com a mãe a fuga do marido (Figura 22), mas mostra-se esperançosa por seu retorno. Também é mostrada a falsa gravidez da rainha má (Figura 23) e o pacto que o escudeiro paladino faz com o médico, nas trevas da floresta noturna, em troca de um baú cheio de tesouros. O desmaio da donzela durante o parto das gêmeas e o chamado de sua mãe, cerzideira, ao trabalho são elementos-chave para facilitar o roubo de uma das crianças pelo vilão.

No palácio, a rainha má aparenta estar descontente com o fato de o bebê ser do sexo feminino, mas o rei demonstra empatia por aquela que acredita ser sua filha biológica. A sequência se encerra congelando a imagem do rei abraçado com a princesa e a câmera se move em *travelling*, reforçando que saiu de dentro do livro. O último frame se transforma em ilustração (Figura 24), e Dóris encerra a sequência com a narração: “Orlando abraça a filha fortemente”. Em seguida, seu irmão, Mateus, interrompe sua leitura para chamá-la.

Figura 21 - A ilustração do livro, transformando-se em *live-action*



Fonte: Cúmplices de um Resgate – capítulo 1. Direção de Reynaldo Boury. São Paulo: SBT, 2015.



Figura 22 - A plebeia Rebeca.



Fonte: Cúmplices de um Resgate – capítulo 1. Direção de Reynaldo Boury. São Paulo: SBT, 2015.

Figura 23 - A rainha má Regina



Fonte: Cúmplices de um Resgate – capítulo 1. Direção de Reynaldo Boury. São Paulo: SBT, 2015.

Figura 24 - A princesa Isabela e o rei Orlando, transformando-se em ilustração



Fonte: Cúmplices de um Resgate – capítulo 1. Direção de Reynaldo Boury. São Paulo: SBT, 2015.

É perceptível, na sequência do universo fantástico, que a heroína da narrativa foi retratada como a camponesa ingênua, enquanto a anti-heroína foi figurativizada pela imagem da rainha má. Configura-se, assim, a alegoria, isto é, “uma composição simbólica, feita de vários elementos que formam um conjunto coerente e devolvem termo a termo o seu conteúdo significativo” (SUHAMY, 1994, p. 45), uma “sequência logicamente ordenada de metáforas que exprimem ideias diferentes das enunciadas” (HENRIQUES, 2011, p. 135).



### 3 Considerações finais

A telepoética de uma emissora não pode ser determinada por um único produto; porém, analisar uma de suas obras, especialmente em se tratando de uma telenovela que acarretou alta audiência, auxilia na compreensão parcial de seu modo de fazer televisão. Ao verificar a estrutura e o desenvolvimento narrativos em *Cúmplices de um Resgate*, bem como as marcas estilísticas que aparecem nas cenas analisadas, propomos uma reflexão acerca da permanência explícita da matriz clássica do melodrama latino em uma produção brasileira.

Em termos de narrativa, o estabelecimento do par romântico, por exemplo, mescla a estratégia do olhar apaixonado com o do confronto de personalidades, unindo duas características comuns do melodrama. Já as referências nacionais e as autorreferências, que tendem a reforçar o fato de a novela ser nacional e “sbtista”, resgatam elementos culturais do segmento evangélico e da preferência televisiva do povo/massa, respectivamente. Com a exaltação do louvor a Deus, fortalece-se a crença cristã e cria-se um embate entre o sofrimento terreno e a esperança divina; com o *crossover*, sustenta-se a ideia de união, de familiaridade – ou seja, mesmo utilizando Brasil e SBT, a narrativa mergulha no melodrama.

Em termos de estilo, os primeiros e primeiríssimos planos nas discussões familiares, o *zoom in* no rosto do personagem envolvido em uma situação fatídica, a trilha sonora traduzindo por meio de canções e efeitos o que a imagem exhibe e a verbalização conduz, dentre outros aspectos observados na análise, configuram algumas características comuns às cenas que compõem a telenovela estudada. Outro fenômeno que chama a atenção é o uso do maravilhoso, do fantástico, do encantado, por meio da alegoria.

Ainda em se tratando de telepoética, observamos que, mesmo nessa narrativa que pende para o entretenimento trivial, parecem existir momentos de ascensão linguística. Os enquadramentos e as atuações na cena da morte de Orlando, por exemplo, reúnem simbologias, certa complexidade imagética que merecem uma atenção para além dos objetivos deste trabalho. São como farpas de poesia que penetram na epiderme corriqueira do discurso linear, são como “nuances poéticas” – fenômeno que aparenta render pesquisas e discussões futuras.



## Referências

ANDRADE, A. M. **O estilo televisivo da sitcom *Vai Que Cola***: a hibridização entre teatralidade e televisão. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Universidade Anhembi Morumbi, São Paulo, 2016. Disponível em: <https://goo.gl/xzM58J>. Acesso em: 09 mar. 2019.

ARISTÓTELES. Poética [séc. IV a.C.]. In: OS PENSADORES. **Aristóteles**. São Paulo: Nova Cultural, 1999, p. 37-75.

BALLY, C. **Précis de stylistique**. Genebra: A. Eggimann, 1905.

BALLY, C. **Traité de stylistique française**. Paris: Klincksieck, 1909.

BORDWELL, David. Historical Poetics of Cinema. In: BORDWELL, David. **The Cinematic Text: Methods and Approaches**. New York: AMS Press, 1989, p. 369-398.

BORDWELL, D. **Figuras traçadas na luz**. Campinas: Papirus, 2008.

BORGES, G. **A poética televisual de Samuel Beckett**. São Paulo: Annablume, 2009.

BUTLER, J. G. **Television style**. Nova Iorque: Routledge, 2010.

BUTLER, J. G. **Television**. 2. ed. Mahwah: Lawrence Erlbaum Associates, 2002

CAPANEMA, L. X. L. Por uma narratologia da ficção televisual. **Tríade**, v. 5, n. 9, p. 34-51, 2017. Disponível em: <https://goo.gl/spsDfP>. Acesso em: 09 mar. 2019.

FROME, J. Melodrama and the psychology of tears. **Projections**. Nova Iorque; Oxford, n. 8, v. 1, p. 23-40, 2014. Disponível em: <http://goo.gl/py0d60>. Acesso em: 22 nov. 2018.

HENRIQUES, C. C. **Estilística e discurso**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2011.

HERGESEL, J. P. Balizas intercambiáveis entre Estilística e Crítica Televisiva. **CoMtempo**, v. 8, n. 2, p. 1-11, 2016. Disponível em: <https://goo.gl/wGg4KD>. Acesso em: 26 jan. 2019.

HERGESEL, J. P. Carrossel de sentimentos: melodrama na telenovela do SBT. **Fronteiras: estudos midiáticos**, v. 19, p. 72-82, 2017. Disponível em: <https://goo.gl/mqSpH2>. Acesso em: 18 abr. 2019.



HERGESEL, J. P.; FERRARAZ, R. Estilística: uma possível metodologia para análise de narrativas televisivas. **Tríade**, v. 5, p. 18-33, 2017a. Disponível em: <https://goo.gl/AggMdn>. Acesso em: 22 nov. 2018.

HERGESEL, J. P.; FERRARAZ, R. **Estilo SBT de comunicar**. Alumínio, SP: Jogo de Palavras; Votorantim, SP: Provocare, 2018.

HERGESEL, J. P.; FERRARAZ, R. Melodrama infantojuvenil na televisão brasileira: análise estilística de *Carrossel* (SBT, 2012-2013). **Conexão: Comunicação e Cultura**, v. 16, n. 31, 2017b, p. 201-222. Disponível em: <https://goo.gl/qjGKj4>. Acesso em: 22 nov. 2018.

MARTÍN-BARBERO, J. **Dos meios às mediações**. 6. ed. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2009.

MITTELL, J. **Genre and Television**. Nova Iorque: Routledge, 2004.

MITTELL, J. **Complex TV**. Nova Iorque: NYU Press, 2015.

OROZ, S. **Melodrama**. Rio de Janeiro: Funarte, 1992.

SUHAMY, H. **As figuras de estilo**. Porto (Portugal): Rés, 1994.